



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Artes

Investigación y Análisis de la Manifestación Cultural
del Huapango Huasteco de Pahuatlán, Puebla.

Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el
Grado de

Maestro en Arte para la Educación

Presenta

Luidben Pérez Santillán

Dirigido por:

Dra. María Josefina Juana Arellano Chávez

Querétaro, Qro., a 24 de abril de 2026

La presente obra está bajo la licencia:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>



CC BY-NC-ND 4.0 DEED

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

Usted es libre de:

Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

La licenciante no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia

Bajo los siguientes términos:



Atribución — Usted debe dar [crédito de manera adecuada](#), brindar un enlace a la licencia, e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.



NoComercial — Usted no puede hacer uso del material con [propósitos comerciales](#).



SinDerivadas — Si [remezcla, transforma o crea a partir](#) del material, no podrá distribuir el material modificado.

No hay restricciones adicionales — No puede aplicar términos legales ni [medidas tecnológicas](#) que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

Avisos:

No tiene que cumplir con la licencia para elementos del material en el dominio público o cuando su uso esté permitido por una [excepción o limitación](#) aplicable.

No se dan garantías. La licencia podría no darle todos los permisos que necesita para el uso que tenga previsto. Por ejemplo, otros derechos como [publicidad, privacidad, o derechos morales](#) pueden limitar la forma en que utilice el material.



Universidad Autónoma de Querétaro

Facultad de Artes

Maestría en Arte para la Educación

Investigación y Análisis de la Manifestación Cultural
del Huapango Huasteco de Pahuatlán, Puebla.

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de
Maestro en Arte para la Educación

Presenta

Luidben Pérez Santillán

Dirigido por

Dra. María Josefina Juana Arellano Chávez

Dra. María Josefina Juana Arellano Chávez

Presidente

Dr. José de Jesús Fernández Malváez

Secretario

Dr. Pablo Parga Parga

Vocal

Dra. Fabiola García Rangel

Suplente

Mtro. Cristobal Ramírez López

Suplente

Centro Universitario, Querétaro, Qro.

24 de abril de 2026.

México

Resumen

La presente tesis, titulada Investigación y Análisis de la Manifestación Cultural del Huapango Huasteco de Pahuatlán, Puebla, tiene como objetivo sistematizar sus características musicales, dancísticas y vestimentarias, con el propósito de desarrollar una propuesta didáctica orientada a su enseñanza en contextos educativos. El estudio parte de la ausencia de investigaciones sobre el huapango huasteco poblano, particularmente en este municipio, situación que ha propiciado procesos de homogenización estilística y representaciones genéricas descontextualizadas en los ámbitos académico y escénico. La metodología integra investigación documental y de campo, permitiendo el análisis de los antecedentes históricos y las dinámicas socioculturales que configuran la práctica local. A través de este proceso se registran, analizan, codifican y describen sus características musicales, dancísticas y vestimentarias. Como resultado, se diseña una propuesta didáctica que facilita su transmisión en contextos educativos, la cual fue validada mediante la implementación de un taller experimental. Los resultados del taller evidenciaron la viabilidad pedagógica de los recursos diseñados al permitir el montaje técnico de los pasos de baile, la comprensión de su estructura rítmico-métrica y la identificación de sus acentos, así como el uso de la vestimenta para situar el montaje coreográfico dentro de su contexto cultural. En conclusión, la investigación demuestra que la documentación y sistematización de las características del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, permiten generar instrumentos pedagógico-didácticos pertinentes para su enseñanza en contextos educativos, favoreciendo su transmisión y la generación de nuevo conocimiento desde una perspectiva contextualizada.

Palabras clave: Pahuatlán, huapango huasteco, manifestación cultural, etnocoreología, propuesta didáctica.

Abstract

This thesis, titled “Research and Analysis of the Cultural Expression of the Huasteco Huapango of Pahuatlán, Puebla”, aims to systematize its musical, dance, and costume characteristics. The goal is to develop an educational proposal to teach in educational contexts. The study arises from the lack of research on the Huasteco huapango of Puebla, especially in this municipality. This situation has led to stylistic homogenization and decontextualized generic representations in academic and performing arts fields. The methodology integrates documentary and field research, enabling analysis of the historical background and sociocultural dynamics that shape local practice. Through this process, its musical, dance, and costume characteristics are recorded, analyzed, coded, and described. As a result, an educational proposal was designed to facilitate its dissemination in educational contexts and validated through an experimental workshop. Workshop results showed the pedagogical viability of the designed resources. They enabled the technical execution of the dance steps, the understanding of rhythmic-metrical structure, identification of accents, and use of costumes to situate the choreographic performance within its cultural context. In conclusion, the research shows that documenting and systematizing the characteristics of the Huasteco huapango of Pahuatlán, Puebla, allows the creation of relevant pedagogical-didactic tools for teaching in educational contexts. This promotes transmission and the generation of new knowledge from a contextualized perspective.

Keywords: Pahuatlán, Huasteco huapango, cultural expression, ethnochoreology, teaching proposal.

Dedicatoria

*A mí mismo, por el esfuerzo, la constancia y la disciplina
sostenidos en esta etapa formativa.*

*A mi madre y padre, Argelia Altai Santillán Silva y Elodio Donato Pérez Márquez,
por los valores y la educación inculcada,
y por el apoyo incondicional que ha acompañado todos mis procesos.*

*A mi hermana y hermano, Argelia y Christopher,
por el gran cariño que les tengo.*

A los maestros Omar Yáñez Cruz y José Joel Lara González.

*A Omar, por ser pilar en mis inicios profesionales;
a Joel, por inspirar mi camino en la danza y en el rigor de la investigación.*

Agradecimientos

A la Dra. Josefina Arellano Chávez, por su paciencia, orientación y guía académica durante el desarrollo de este proyecto.

A la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla, por brindarme la oportunidad de realizar mi servicio social y desarrollar el proyecto de intervención, Investigación y Análisis de la Manifestación Cultural del Huapango Huasteco de Pahuatlán, Puebla. Asimismo, mi agradecimiento institucional *in memoriam* a Javier Gómez Marín, por su gestión y respaldo en 2021 al frente de la dirección de Acervo Cultural de dicha dependencia.

A los colaboradores que participaron en las entrevistas: Oralía Vargas Oliver, Lidia Jiménez Castillo, Lucrecia Castelán Escárcega, Prudencia Jiménez Castillo, Enrique Franco Mejía, María de los Ángeles Lazcano Escárcega, Guadalupe Jiménez Santos, Teresa Guzmán Rojas, Matilde Raquel Lechuga Lechuga, Miguel Eloín Santos Rivera y Juan Manuel García Castillo.

A los participantes del taller experimental: Abril Ordoñez Fernández, Grecia Arellanes Pérez, Martín Ortiz Rosales, Mildred Lazcano Génico, Hellen Vargas Carvajal, Mitzi Tania Rodríguez Pérez, Guillermo López Aparicio y Leslie Ramírez Gómez.

A los colaboradores que otorgaron el acceso a su acervo fotográfico personal: Donato Pérez Márquez, José Guadalupe López Zamorano y Dositeo Jaime Aparicio Pérez.

A Valeria Sandoval y Medardo Jiménez Romero, por el apoyo y la orientación otorgados respecto al tema de teoría musical.

Índice

Resumen	ii
Abstract.....	iii
Dedicatoria.....	iv
Agradecimientos	v
Índice	vi
Índice de Tablas.....	x
Índice de Figuras	xii
Introducción	xiv
Capítulo 1 Planteamiento del Problema	1
1.1 Delimitación del Problema	1
1.2 Preguntas de Investigación.....	1
1.3 Justificación	2
Capítulo 2 Antecedentes	4
2.1 Referentes Geográficos	4
2.2 Etimología	5
2.3 Antecedentes Históricos de Pahuatlán	6
2.3.1 Época Prehispánica	6
2.3.2 Conquista y Mestizaje	8
2.3.3 Siglo XIX	9
2.3.4 Siglo XX	11
2.3.5 Desarrollo Cultural y Consolidación del Huapango Huasteco en Pahuatlán	11
2.4 Antecedentes Históricos de la Música y la Danza en México, y el Surgimiento del de Huapango Huasteco	13
2.5 Estado del Arte	15
2.5.1 Estudios Históricos y Socioculturales del Huapango en Pahuatlán, Puebla	16
2.5.2 Estudios Dancísticos y Propuestas de Sistematización del Huapango Huasteco en Otras Regiones	17
2.5.3 Estudios Comparativos y Enfoques Interdisciplinarios Sobre el Huapango	18
Capítulo 3 Fundamentación Teórica y Conceptual	21

3.1 La Etnocoreología como Enfoque para el Estudio del Huapango Huasteco de Pahuatlán, Puebla	21
3.2 Perspectivas Analíticas de la Intervención.....	22
3.2.1 Etnografía	22
3.2.2 Antropología Cultural	22
3.2.3 Antropología de la Danza.....	23
3.2.4 Musicología.....	23
3.2.5 Kinesiología	23
3.2.6 Transposición Didáctica	24
3.2.7 Pedagogía	24
3.3 Marco Referencial del Huapango Huasteco.....	24
3.3.1 Ubicación Geográfica de la Huasteca	25
3.3.2 Etimología de Huapango.....	25
3.3.3 Dinámica Sociocultural.....	26
3.3.4 Dimensiones que Conforman la Tradición.....	26
3.3.5 El Huapango Huasteco en Pahuatlán	26
3.4 Marco Conceptual de la Danza: Dimensiones, Tipologías y Distinciones Terminológicas.....	27
3.4.1 Definición, Características y Categorización de la Danza	27
3.4.2 Dimensión Sociocultural, Académica y Artística	28
3.4.3 Tipologías y Funciones	29
3.4.5 Diferencia entre Danza y Baile	30
3.4.6 Similitudes y Diferencias entre la Danza Tradicional, la Danza Regional y la Danza Folklórica.....	32
3.5 Marco Conceptual Técnico Dancístico, Musical y Vestimentario	34
3.5.1 Elementos Constitutivos de la Danza	34
3.5.2 Terminología de la Técnica de la Danza Tradicional Mexicana	38
3.5.3 Características Generales de la Estructura Musical del Huapango Huasteco	44
3.5.4 Teoría Musical	45
3.5.5 Dimensiones y Funciones de la Vestimenta	48
3.5.6 Registro Etnográfico de las Vestimentas de Pahuatlán	51
Capítulo 4 Hipótesis o Supuestos	56
Capítulo 5 Objetivos.....	57

Capítulo 6 Metodología	58
6.1 Antecedentes Metodológicos del Diseño del Proyecto de Intervención.....	58
6.2 Descripción del Proyecto de Intervención	63
6.3 Metodología del Proyecto de Intervención	65
6.3.1 Primera Etapa: Investigación Documental e Investigación de Campo ...	65
6.3.2 Segunda Etapa: Análisis e Interpretación Documental y Codificación de los Componentes de la Manifestación Cultural	74
6.3.3 Tercera Etapa: Consolidación de la Propuesta Didáctica para la Enseñanza del Huapango Huasteco de Pahuatlán, Puebla	79
6.3.4 Cuarta Etapa: Fase de Validación e Intervención Pedagógica	80
Capítulo 7 Resultados y Discusión.....	82
7.1 Análisis e Interpretación de la Investigación Documental e Investigación de Campo.....	82
7.1.1 Registros de Observación	82
7.1.2 Análisis del Corpus de Entrevistas	93
7.2 Análisis, Codificación y Descripción de los Componentes Dancísticos	96
7.2.1 Fundamentación Terminológica y Conceptual.....	96
7.2.2. Análisis, Codificación y Descripción Técnica de los Zapateados	101
7.2.3 Análisis, Codificación y Descripción Técnica de los Descansos	106
7.2.4 Análisis, Codificación y Descripción Técnica de los Remates	109
7.2.5 Análisis, Codificación y Descripción Técnica de las Caídas	110
7.2.3 Análisis, Codificación y Descripción Técnica de los Trazos Coreográficos	110
7.3 Análisis, Codificación y Descripción Rítmico-Métrica de los Pasos de Baile .	112
7.3.1 Fundamentación Terminológica y Conceptual.....	112
7.3.2 Delimitación del Marco Métrico	115
7.3.3 Correspondencia entre Música y Movimiento.....	115
7.3.4 Segmentación del Compás	115
7.3.5 Modelo de Transcripción Rítmica	116
7.3.6 Análisis, Codificación y Descripción Rítmico-Métrica de los Zapateados.....	116
7.3.7 Análisis, Codificación y Descripción Rítmico-Métrica de los Descansos.....	119

7.3.8 Análisis, Codificación y Descripción Rítmico-Métrica de los Remates	121
7.3.9 Análisis, Codificación y Descripción Rítmico-Métrica de las Caídas....	123
7.4 Análisis Fotográfico de las Vestimentas de Pahuatlán, Puebla, 1928 – 2025	124
7.4.1 Evolución y Permanencia Histórica de las Vestimentas Tradicionales de Pahuatlán (1928 – 2025).....	124
7.4.2 Análisis Comparativo de la Evolución Vestimentaria 1928 – 2025	128
7.5 Consolidación de la Propuesta Didáctica para la Enseñanza del Huapango Huasteco de Pahuatlán, Puebla	132
7.5.1 Justificación Pedagógica-Didáctica	132
7.5.2 Contenidos Procedimentales para la Ejecución Dancística del Huapango	134
7.5.3 Contenidos Procedimentales para Identificar la Correspondencia Rítmico-Métrica de los Pasos de Baile	148
7.5.4 Catálogo de Vestimentas Representativas de la Zona Nahua, Hñähñú y Mestiza de Pahuatlán	158
7.5.5. Criterios y Consideraciones	173
7.6 Intervención Pedagógica	174
Capítulo 8 Conclusiones	179
Referencias.....	184
Anexos.....	190

Índice de Tablas

Tabla 1 Características de la Danza y el Baile	31
Tabla 2 Tipos de Movimientos	36
Tabla 3 Vocabulario Kinésico	39
Tabla 4 Terminología de Pasos Utilizados en la Técnica General	41
Tabla 5 Trazos Coreográficos en Pareja y Grupales con Trayectorias Rectas y Curvilíneas	42
Tabla 6 Teoría Musical.....	45
Tabla 7 Esquema Metodológico	58
Tabla 8 Cuadro de Congruencia	60
Tabla 9 Cronograma de Actividades del Proyecto de Intervención.....	64
Tabla 10 Registro Cronológico de la Recopilación de Imágenes	67
Tabla 11 Registro Cronológico de los Levantamientos de Campo	69
Tabla 12 Matriz de Registro de Observación.....	70
Tabla 13 Guion de Entrevistas	71
Tabla 14 Registro Cronológico de Entrevistas.....	72
Tabla 15 Matriz de Análisis Fotográfico.....	75
Tabla 16 Fundamentos Terminológicos y Conceptuales Kinésicos	96
Tabla 17 Fundamentos Terminológicos y Conceptuales de Pasos y Secuencias	99
Tabla 18 Fundamentos Terminológicos, Conceptuales y Visuales para Elaborar Trazos Coreográficos.....	100
Tabla 19 Matriz de Análisis, Codificación y Descripción Técnica de los Zapateados Acentuados en el Primer y Segundo Pulso	102
Tabla 20 Matriz de Análisis, Codificación y Descripción Técnica de los Zapateados Acentuados en el Contratiempo o Síncopa	103
Tabla 21 Matriz de Análisis, Codificación y Descripción Técnica de los Descansos	106
Tabla 22 Matriz de Análisis, Codificación y Descripción Técnica de los Remates	109
Tabla 23 Matriz de Análisis, Codificación y Descripción Técnica de las Caídas	110
Tabla 24 Matriz de Análisis, Codificación y Descripción de los Trazos Coreográficos	110
Tabla 25 Fundamentos Terminológicos y Conceptuales de la Teoría Musical	113
Tabla 26 Matriz de Análisis, Codificación y Descripción Rítmico-Métrica de los Zapateados Acentuados en el Primer y Segundo Pulso (Corchea 1 y 4)	117
Tabla 27 Matriz de Análisis, Codificación y Descripción Rítmico-Métrica de los Zapateados Acentuados en el Contratiempo o Síncopa (Corchea 2 y 5)	118
Tabla 28 Matriz de Análisis, Codificación y Descripción Rítmico-Métrica de los Descansos ...	120

Tabla 29 Matriz de Análisis, Codificación y Descripción Rítmico-Métrica de los Remates.....	122
Tabla 30 Matriz de Análisis, Codificación y Descripción Rítmico-Métrica de los Caídas.....	123
Tabla 31 Evolución de la Vestimenta Masculina	128
Tabla 32 Evolución de la Vestimenta Femenina.....	129
Tabla 33 Evolución de la Indumentaria Femenina.....	130
Tabla 34 Bases Conceptuales para la Ejecución de Pasos de Baile y Movimientos Corporales.	134
Tabla 35 Bases Conceptuales para la Elaboración de Trazos Coreográficos.....	137
Tabla 36 Recurso Didáctico para Aprender a Ejecutar los Zapateados Acentuados en el Primer y Segundo Pulso.....	139
Tabla 37 Recurso Didáctico para Aprender a Ejecutar los Zapateados Acentuados en el Contratiempo o Síncopa	140
Tabla 38 Recurso Didáctico para Aprender a Ejecutar los Descansos	143
Tabla 39 Recurso Didáctico para Aprender a Ejecutar los Remates	146
Tabla 40 Recurso Didáctico para Aprender a Ejecutar las Caídas	147
Tabla 41 Recurso Didáctico para el Montaje de Trazos Coreográficos	147
Tabla 42 Bases Conceptuales de Teoría Musical	149
Tabla 43 Recurso Didáctico para Aprender la Ejecución Rítmico-Métrica de los Zapateados Acentuados en el Primer y Segundo Pulso (Corchea 1 y 4).....	152
Tabla 44 Recurso Didáctico para Aprender la Ejecución Rítmico-Métrica de los Zapateados Acentuados en el Contratiempo o Síncopa (Corchea 2 y 5).....	153
Tabla 45 Recurso Didáctico para Aprender la Ejecución Rítmico-Métrica de los Descansos ..	155
Tabla 46 Recurso Didáctico para Aprender la Ejecución Rítmico-Métrica de los Remates.....	157
Tabla 47 Recurso Didáctico para Aprender la Ejecución Rítmico-Métrica de las Caídas	158
Tabla 48 Indumentaria Femenina de la Zona Nahua.....	159
Tabla 49 Indumentaria Masculina de la Zona Nahua	161
Tabla 50 Indumentaria Femenina de la Zona Hñähñú.....	164
Tabla 51 Indumentaria Masculina de la Zona Hñähñú	166
Tabla 52 Vestimenta Femenina Mestiza	168
Tabla 53 Primer Conjunto de Vestimenta Masculina Mestiza	170
Tabla 54 Segundo Conjunto de Vestimenta Masculina Mestiza	171

Índice de Figuras

Figura 1 Mapa de Pahuatlán, Puebla	4
Figura 2 Glifo de Pahuatlán.....	5
Figura 3 Mapa de la Huasteca y el Totonacapan	7
Figura 4 Mapa de las Rutas del Sistema de Arriería de Pahuatlán.....	10
Figura 5 Pareja con la Indumentaria de Gala de la Zona Nahua	162
Figura 6 Pareja con la Indumentaria de Gala de la Zona Hñähñú	167
Figura 7 Pareja con la Vestimenta Mestiza	172
Figura 8 Convocatoria para el Taller de Huapango	175
Figura 9 Taller de Sombreros.....	252
Figura 10 Plaza.....	255
Figura 11 Indígenas en la Plaza de Pahuatlán	258
Figura 12 Mercado en Pahuatlán, Puebla	261
Figura 13 Nahuas en el Mercado	264
Figura 14 Otomíes y Nahuas en el Mercado	267
Figura 15 Carrusel Rústico en Pahuatlán	270
Figura 16 Esquina de la Casa del Coronel José Luis Lechuga.....	273
Figura 17 Comercios en el Portal Zaragoza	276
Figura 18 Mercado en Pahuatlán, Puebla	279
Figura 19 Festividad en la Plaza Principal de Pahuatlán	282
Figura 20 Día de Plaza	285
Figura 21 Vida Cotidiana de Pahuatlán, Puebla	288
Figura 22 Vestimenta Tradicional Masculina	291
Figura 23 Las Carnicerías	294
Figura 24 Calle Zaragoza.....	297
Figura 25 Chiquihuites de Zánica.....	300
Figura 26 Mujer Nahua	303
Figura 27 Caminante de Espaldas	306
Figura 28 Hombre de Origen Hñähñú	307
Figura 29 Mujer Adulta.....	310
Figura 30 Mujer Adulta Descansando	312
Figura 31 Mujer y Hombre Caminando.....	314
Figura 32 Hombre de Origen Hñähñú con su Indumentaria de Gala	316
Figura 33 Hombre Nahua.....	317

Figura 34 Hombre Campesino de Edad Avanzada	320
Figura 35 Mujeres Hñähñú con Indumentaria de Gala	322
Figura 36 Mujeres Nahuas	325
Figura 37 Hombre Adulto de Pahuatlán, Puebla	327
Figura 38 Hombres en Transporte Público	328
Figura 39 Mujer Hñähñú con Indumentaria de Uso Diario	331

Introducción

El huapango huasteco constituye una de las manifestaciones culturales más representativas de la región huasteca y, al mismo tiempo, una de las más complejas. Dicha complejidad radica en la articulación de procesos históricos, dinámicas socioculturales y expresiones tradicionales en las que convergen de manera inseparable la música y el baile. Ambos se configuran dentro de una práctica comunitaria que se organiza a partir de saberes corporales, estructuras rítmicas, y dimensiones espaciotemporales, transmitiéndose principalmente mediante la experiencia participativa y la memoria corporal colectiva, más allá de concebirse como una forma artística o recreativa.

En el municipio de Pahuatlán, Puebla, el huapango huasteco mantiene su vigencia dentro de la vida comunitaria, manifestándose en diversos ámbitos de la vida social, lo que le confiere un carácter cohesionador e identitario de notable relevancia cultural. No obstante, la escasez de registros sistemáticos orientados a la transposición didáctica ha propiciado la homogenización y descontextualización de los estilos regionales en los ámbitos académico y escénico, limitando la comprensión de sus particularidades técnicas, simbólicas y pedagógicas.

El presente proyecto, titulado *Investigación y Análisis de la Manifestación Cultural del Huapango Huasteco de Pahuatlán, Puebla*, propone atender dicha problemática mediante un estudio cualitativo de carácter interdisciplinario, orientado a la documentación, análisis e interpretación de sus componentes históricos, socioculturales, dancísticos, musicales y vestimentarios¹. Para ello, se recurre al enfoque etncoreológico, el cual permite analizar el huapango en estrecha relación con su contexto sociocultural, reconociendo su complejidad a través de significados, prácticas y formas de transmisión.

Bajo esta perspectiva, la investigación incorpora una dimensión analítica y pedagógica orientada a la transposición del conocimiento empírico hacia contextos formales de enseñanza-aprendizaje. El presente estudio no se limita a la descripción o al registro de la práctica; en este sentido, busca establecer puentes entre el saber comunitario y el ámbito académico, a través de la sistematización de sus componentes mediante el diseño de una propuesta didáctica que posibilite su transmisión, preservación y difusión en contextos educativos.

El proyecto plantea un diálogo crítico entre la tradición y la academia, reconociendo al huapango huasteco como una manifestación cultural dinámica, situada y vigente, cuya expresión

¹ *Nota.* En el presente trabajo se utilizará el término vestimentario, mismo que se emplea como un adjetivo técnico para referir a todo lo perteneciente o relativo a la vestimenta, entendida como un sistema de signos y significados sociales (Barthes, 1967/2022).

exige una lectura contextualizada y respetuosa de sus códigos corporales, musicales y socioculturales. Con base en este planteamiento, el presente documento se estructura en los siguientes capítulos:

En el primer capítulo se expone la problemática que da origen al proyecto, contextualizada a partir de las condiciones socioculturales y académicas que inciden en la necesidad de documentar dicha manifestación. A partir de este diagnóstico, se formulan las preguntas de investigación que orientan el análisis y delimitan el alcance del estudio, así como la justificación que sustenta la relevancia de preservar la práctica y la pertinencia de desarrollar una propuesta didáctica basada en el registro y el análisis riguroso de la práctica.

El segundo capítulo aborda el contexto histórico y sociocultural del municipio de Pahuatlán, Puebla. En primera instancia, se presentan los referentes geográficos de la región, indispensables para comprender su desarrollo social y cultural. Posteriormente, se incorpora la etimología de Pahuatlán como un elemento que permite comprender sus orígenes. Asimismo, se examina el panorama histórico de la música y la danza en México, situando el surgimiento del huapango huasteco y analizando los procesos mediante los cuales dicha expresión se consolidó como una práctica cultural e identitaria. El recorrido permite identificar los acontecimientos y dinámicas sociales que han influido en la permanencia de esta manifestación, proporcionando un panorama integral que fundamenta el posterior análisis de sus características.

De igual manera, se desarrolla el Estado del Arte, cuyo propósito es contrastar las investigaciones previas relacionadas con el huapango huasteco. Este ejercicio permite reconocer los enfoques teóricos y metodológicos predominantes, situando el presente trabajo dentro del campo de la investigación académica y fundamentando su importancia, originalidad, pertinencia y aportación.

El tercer capítulo desarrolla la fundamentación teórica y conceptual que sustenta el estudio del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla. A través de un enfoque etncoreológico, se articulan la etnografía, la antropología cultural, la antropología de la danza, la musicología, la kinesiólogía y la transposición didáctica, lo que permite el registro de la práctica desde su contexto geográfico, histórico y comunitario. Asimismo, el capítulo delimita las categorías analíticas que posibilitan el proceso de transición del huapango huasteco al ámbito académico, estableciendo las bases conceptuales que orientan su sistematización, análisis y enseñanza.

En el cuarto capítulo se presentan las hipótesis del proyecto de intervención, las cuales derivan de la articulación entre las categorías de análisis y el planteamiento del problema. Se

conciben como las respuestas tentativas, fundamentadas y verificables de las preguntas de investigación planteadas, las cuales requieren ser comprobadas o refutadas mediante el análisis de los resultados del proceso metodológico.

En el quinto capítulo se plantea el objetivo general y los objetivos específicos, estructurados con base en la problemática, las preguntas de investigación y el enfoque metodológico que orienta el desarrollo del presente trabajo. Su formulación asegura la congruencia entre la documentación y el análisis de la práctica cultural, su transposición didáctica y su implementación en contextos educativos formales.

En el sexto capítulo se desarrolla la metodología del presente proyecto, en la que se exponen sus antecedentes, denominación y descripción general. Posteriormente el diseño metodológico se desarrolla en cuatro etapas:

- Primera etapa: Investigación documental y de campo, enfocada en la recopilación de registros documentales y el uso de técnicas de observación directa, entrevista y registros audiovisuales *in situ*.
- Segunda etapa: Orientada al procesamiento documental y analítico de los elementos históricos y socioculturales del huapango huasteco de Pahuatlán, así como a la codificación y descripción técnica de sus componentes dancísticos, musicales y vestimentarios.
- Tercera etapa: Fase en la que se diseñó y desarrolló la propuesta didáctica para la enseñanza del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla.
- Cuarta etapa: Fase de intervención pedagógica, mediante la implementación del taller de huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, para comprobar y validar la eficacia, pertinencia y operatividad de la propuesta didáctica.

En el séptimo capítulo se presentan los resultados y discusión del proyecto de intervención, derivados del proceso de investigación etnográfica y documental. En primer lugar se exponen los resultados del análisis e interpretación de la información obtenida durante la investigación de campo y la investigación documental. En segundo lugar se presentan los resultados del análisis, codificación y descripción técnica de los componentes dancísticos, musicales y vestimentarios. En tercer lugar, se desarrollan los resultados el proceso de transposición didáctica, entendido como el proceso de traslado del conocimiento empírico hacia la construcción de la propuesta didáctica. Finalmente, se presentan los resultados de la intervención pedagógica.

El octavo capítulo presenta las conclusiones generales derivadas del proyecto de intervención, en las que se sintetizan los hallazgos principales del proceso investigativo. En este apartado se reflexiona sobre la eficacia del modelo propuesto, destacando cómo la documentación sistemática de la manifestación cultural permitió identificar la información que hizo posible la transición del saber empírico al saber académico. Asimismo se analiza cómo a través de este proceso se consolidó la propuesta didáctica para la enseñanza del huapango, su implementación en contextos educativos y en el rescate de prácticas dancísticas en desuso. Finalmente, se valora el impacto del proyecto en la preservación del patrimonio cultural inmaterial y la relevancia de la Maestría en Arte para la Educación en la formación de profesionales en este ámbito.

Capítulo 1 Planteamiento del Problema

1.1 Delimitación del Problema

El huapango huasteco es una manifestación cultural e identitaria compartida entre seis estados de la República Mexicana: Veracruz, San Luis Potosí, Hidalgo, Tamaulipas, Querétaro y Puebla. La amplitud de su distribución geográfica se refleja en la diversidad de estilos dancísticos articulados por el mismo género musical. No obstante, existe una problemática relevante en torno al huapango huasteco poblano, el cual ha sido una de las expresiones menos atendidas por la investigación académica.

En el caso concreto de Pahuatlán, la tradición del huapango huasteco se mantiene vigente y profundamente arraigada en la vida comunitaria la cual se sustenta en procesos históricos, dinámicas socioculturales y prácticas tradicionales en las que convergen de manera inseparable la música y el baile. Ambas dimensiones se configuran dentro de una práctica comunitaria estructurada a partir de saberes corporales, estructuras rítmicas, y dimensiones espaciotemporales, cuya transmisión se realiza principalmente mediante la experiencia participativa y la memoria corporal colectiva, más allá de concebirse como una forma artística o recreativa.

Sin embargo, la ausencia de registros sistemáticos dificulta la identificación, el análisis y la diferenciación de estas características estilísticas, lo que ha limitado su preservación, transmisión, formalización y proyección tanto en el ámbito educativo como en el escénico. Actualmente, esta problemática se manifiesta en representaciones coreográficas donde el uso indiscriminado de recursos dancísticos y vestimentarios provenientes de otras regiones de Puebla, ha generado procesos de homogenización estilística. La falta de sustento investigativo que establezca criterios claros para la representación de esta manifestación ha propiciado prácticas arbitrarias que desdibujan la identidad regional. Como consecuencia, la representación del huapango huasteco se reduce a una interpretación genérica y descontextualizada.

1.2 Preguntas de Investigación

Una vez delimitada la problemática se formularon una serie de interrogantes que orientaron al proyecto de intervención, lo que permitió profundizar en el estudio de los componentes de la manifestación cultural del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, desde distintas dimensiones de análisis.

Para ello, se establecieron cuatro preguntas de investigación que abordan el objeto de estudio desde sus dimensiones históricas, socioculturales, dancísticas, musicales y

vestimentarias, con el propósito de documentar, analizar, interpretar, sistematizar dicha expresión. A partir de este enfoque integral, se busca posibilitar un estudio sistemático de la práctica, así como generar bases sólidas para su preservación, transmisión y formalización en ámbitos educativos. A partir de lo anterior, se plantean las siguientes preguntas de investigación:

- ¿Cuáles son los antecedentes históricos y las dinámicas socioculturales que han configurado la práctica del huapango huasteco en Pahuatlán, Puebla?
- ¿Cuáles son las características musicales y dancísticas que estructuran el huapango huasteco de Pahuatlán, considerando sus códigos rítmicos, corporales y formas de ejecución?
- ¿Cuáles son los elementos vestimentarios tradicionales de Pahuatlán y qué significados socioculturales y funcionales adquieren dentro de la práctica del huapango?
- ¿De qué manera la sistematización de los componentes históricos, socioculturales, musicales, dancísticos y vestimentarios permite la construcción de una propuesta didáctica para la enseñanza del huapango huasteco en contextos educativos?

1.3 Justificación

La presente investigación se fundamenta en la necesidad de documentar y sistematizar el huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, ante la escasez que persiste en la literatura académica y las distorsiones que ha experimentado su práctica en ámbitos educativos y escénicos. Si bien el huapango huasteco constituye una de las manifestaciones más representativas del patrimonio cultural inmaterial de México, las variantes poblanas, a diferencia de otras expresiones regionales de la Huasteca, han permanecido al margen de estudios dancísticos, musicales y socioculturales. Esta situación ha propiciado procesos de homogenización estilística que amenazan su singularidad identitaria.

Desde una perspectiva académica, este estudio resulta pertinente en tanto que contribuye a realizar una investigación situada, aportando información relevante sobre una región poco atendida por la investigación formal. La documentación de los antecedentes históricos, las dinámicas socioculturales y los componentes estructurales de la práctica musical y dancística, permitirá conformar un precedente teórico que sirva como referente para futuras investigaciones vinculadas a la preservación de la danza por medio de la etncoreología.

En el ámbito social y cultural, la relevancia de esta investigación radica en el fortalecimiento de la identidad regional, el registro de la manifestación y legitimación de una dinámica para aprender huapango. En Pahuatlán, el huapango huasteco se concibe como una

práctica comunitaria sustentada en la memoria corporal colectiva, con códigos de movimiento y estructuras rítmicas transmitidos de manera intergeneracional, más allá de concebirse como una práctica recreativa o artística. Por su parte, el estudio de las vestimentas tradicionales, permite identificar su función como códigos socioculturales e identitarios. A nivel académico y escénico, la sistematización de estos elementos permite evitar interpretaciones genéricas y descontextualizadas, favoreciendo una representación más consciente y respetuosa de la tradición local.

Finalmente desde una dimensión didáctica y profesional, esta investigación adquiere relevancia al proponer el diseño de una metodología de enseñanza sustentada en el rigor investigativo. En la actualidad, los contextos educativos y escénicos carecen de materiales pedagógicos especializados que atiendan las particularidades del huapango huasteco de Pahuatlán. En este sentido la elaboración de una propuesta didáctica permitirá una transmisión del conocimiento lo más fiel a la tradición, facilitando su integración en procesos formativos y montajes coreográficos con criterios éticos, contextualizados y académicamente fundamentados. En síntesis, la justificación de este estudio se articula a partir de tres ejes:

- La necesidad de subsanar la escasez de investigación existente sobre el huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla desde una perspectiva etnocoreológica.
- La importancia de contribuir a la preservación y fortalecimiento de una manifestación que forma parte del patrimonio cultural inmaterial de México.
- La relevancia de generar una propuesta didáctica que posibilite su enseñanza y transmisión en contextos educativos y escénicos con sustento teórico-práctico.

Capítulo 2 Antecedentes

2.1 Referentes Geográficos

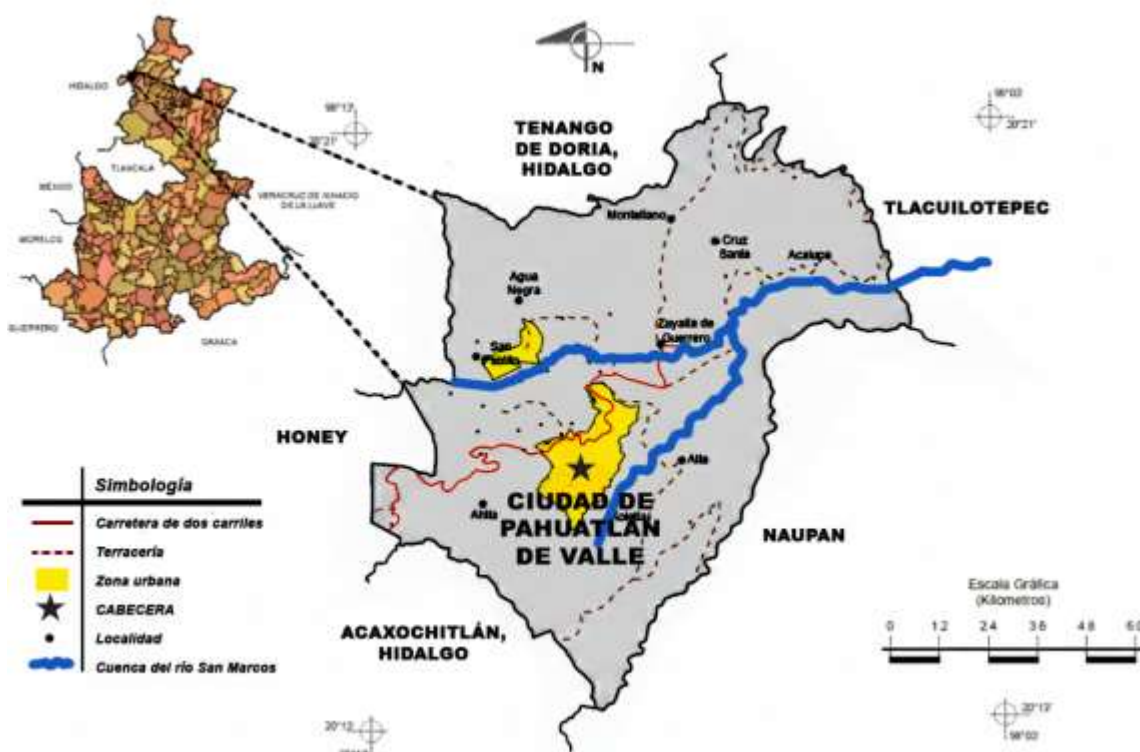
Los referentes geográficos de este municipio son fundamentales para contextualizar su desarrollo histórico y sociocultural.

Pahuatlán se localiza en la Sierra Norte del estado de Puebla, zona geográfica colindante con la frontera sur de la región Huasteca y el norte de la región del Totonacapan, delimitadas por el río Cazones-San Marcos, (Montoya Briones, 2008; Galinier, 1987). Se ubica entre los paralelos 20° 13' y 20° 21' de latitud norte; los meridianos 98° 04' y 98° 12' de longitud oeste; su altitud oscila entre los 700 y 2 100 msnm (INAFED, 2010).

Geográficamente colinda al norte con el municipio de Tenango de Doria, Hidalgo, al noreste con el municipio de Tlacuilotepec, Pue., al sur con el municipio de Acaxochitlán, Hidalgo, al este con el municipio de Naupan y al oeste con el municipio de Honey, Pue. Cuenta con 34 localidades y una población total de 18,209 habitantes (INEGI, 2009).

Figura 1

Mapa de Pahuatlán, Puebla



Nota. Adaptado de *Compendio de información geográfica municipal 2010: Pahuatlán, Puebla*, por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2010).

Predominan tres tipos de clima, templado húmedo con lluvias todo el año (53%), Semicálido húmedo con lluvias todo el año (45%) y Templado húmedo con abundantes lluvias en verano (2%). El rango de temperatura anual oscila entre los 12 – 22°C, y el rango de precipitación anual es de 1 900 – 2 100 ms.

Flora: La vegetación nativa se conforma de bosques mesófilos de alta montaña, asociados a vegetación arbustiva diseminado en distintas partes del municipio, así como selva alta perennifolia en la ribera del río San Marcos o Cazones. Montoya Briones (2008), registra algunas especies nativas como aguacate, guayaba, mamey, pahuá, zapote, así como ocote, álamo, encino, *ahilete*, *xalámatl*, *equimite*, bejuco, *chiquiliche*, palmitas y agave, *ixiote*, y nopal; y especies introducidas como el mango, la lima, el plátano, el café y la caña.

Fauna: Abunda en ella distintos animales como venado (*temazate*), zorrillo, *cacomixtle*, tejón, ardilla, tlacuache, armadillo, tuza real, gato montés, conejo, rata, ratones y otros. Aves canoras como pericos, gavilanes, tordos, papanes, chachalacas, carpinteros, cenizontles, jilgueros, palomas, lechuzas, tecolotes y otros. Reptiles como las víboras mazacóatl, coralillo, cascabel; anfibios, peces y crustáceos como el chacal, la acamaya e infinidad de insectos y arácnidos.

2.2 Etimología

La raíz etimológica de la palabra Pahuatlán proviene de la lengua náhuatl. Según el Centro Estatal de Estudios Municipales (1988), el topónimo, “procede de los vocablos nahua; *pahuatl*, fruta, y *tlán*, junto o entre; que unidos significan “junto a la fruta” o “entre los frutales” (p. 588). Por otra parte Montoya Briones (2008), define el significado de la etimología como lugar de pahuas.

Figura 4

Glifo de Pahuatlán



Nota. Fuente: *Los municipios de Puebla*, por el Centro de Estatal de Estudios Municipales de Puebla 1988, p. 588.

2.3 Antecedentes Históricos de Pahuatlán

A continuación, se aborda el contexto histórico necesario para comprender el desarrollo sociocultural del municipio de Pahuatlán, Puebla, desde sus orígenes prehispánicos. Este panorama delimita los parámetros para el estudio del huapango huasteco en esta región.

2.3.1 *Época Prehispánica*

Existen indicios de que, en el periodo anterior al Clásico Precolombino, un grupo de mayas de la rama huastecana migró hacia el noroeste, asentándose en las cercanías de las costas del Golfo de México (Anzaldo Figueroa, 2003). Al respecto, Stresser-Péan (2013) indica que estos grupos habitaron la región montañosa mil años a. C., atribuyéndoles la construcción del centro ceremonial de Yohualichan y El Tajín, Veracruz.

En concordancia, Manrique Castañeda (2017), señala que el grupo Inik, familia lingüística separada desde tiempo atrás en totonaco y tepehua, ocupaban la Sierra Madre Oriental, donde convergían con hablantes del náhuatl. Por su parte, los totonacos, tras abandonar Teotihuacán se desplazan hacia Atenamitic (actual Zacatlán) para iniciar su expansión hacia la sierra y la costa (Melgarejo Vivanco, 1943).

El sitio arqueológico de Yohualichan, pasó a formar parte del primer asentamiento totonaco el cual tuvo su apogeo alrededor del año 600 d. C., hasta su abandono para emigrar al Tajín, segundo centro ceremonial conquistado durante la Época Posclásica, para finalizar en Cempoala. Su expansión abarcó gran parte de la Sierra Norte de Puebla, los lomeríos y llanuras costeras de Veracruz y una porción de la sierra hidalguense, hasta la llegada de los españoles en el siglo XVI (Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2020; Gayosso Ortiz, 2013). La frontera cultural noroccidental de este dominio se situaba en los actuales municipios de Tlacuilotepec, Pahuatlán, Acaxochitlán y Zacatlán (Ruiz Gordillo, s.f.).

Hacia el siglo X, la expansión tolteca alcanzó la Sierra Norte de Puebla. Tras el ocaso de Tula, entre los siglos XI y XIII, la región albergó a grupos teochichimecas que introdujeron el náhuatl. Paralelamente, la llegada de grupos otomíes a Tulancingo y luego a Tutotepec en el siglo XIII, marcó el inicio de su expansión hacia los actuales municipios de Acaxochitlán, Chila-Honey, Cuaxtla, San Bartolo Tutotepec, Tenango de Doria, Huehuetla, Texcatepec, Huayacocotla y una parte de Pahuatlán, Pantepec e Ixhuatlán de Madero (Stresser-Péan, 2013).

Finalmente, en 1432, Nezahualcóyotl, gobernador del Imperio Mexica, reconquistó la región, siendo recibido con celebraciones en la sierra. Para 1443, el reino Acolhua, al que pertenecía Pahuatlán, emprendió una penetración guerrera al sureste de la Huasteca (Stresser-Péan, 2013). A finales de la época prehispánica, el actual municipio de Pahuatlán estaba conformado por grupos totonacos, otomíes, tepehuas y nahuas (Gayosso Ortiz, 2013).

Figura 7

Mapa de la Huasteca y el Totonacapan



Nota. Elaboración propia (2025) con base en la cartografía de Google Maps.

2.3.2 Conquista y Mestizaje

El desarrollo de la Época Colonial estuvo marcado por la llegada de los españoles y la religión católica. Montoya Briones (2008), tras consultar los manuscritos del Libro N°1: Efemérides de la Parroquia, señala que “los primeros evangelizadores que llegaron a Pahuatlán fueron frailes agustinos, quienes en 1532 [sic] fundaron el pequeño convento en el lugar que actualmente ocupa la Iglesia de Santiago Apóstol” (p. 14).

La imposición española se consolidó a través de la evangelización de los indígenas por medio de la orden agustina. Stresser-Pean (2013) señala que, tras fundar el convento de Atotonilco, los frailes se dieron a la labor de evangelizar a los otomíes, construyendo conventos más modestos en Pahuatlán en 1552 y Tutotepec en 1557. La administración virreinal estableció gran parte del territorio bajo el control de Huauchinango entre 1543 y 1571. La imposición provocó que los pueblos originarios comenzaran a adoptar el náhuatl como su segunda lengua, lo cual se corrobora en 1579 por el vicario de Acaxochitlán quien reportó que, en los pueblos de San Miguel, San Francisco, San Juan, Xolotla y Tlaxpanaloya, los habitantes hablaban totonaco y náhuatl. Esta evidencia histórica se mantiene hasta la actualidad en la comunidad de Xolotla que es una de las cuatro comunidades de habla náhuatl perteneciente a este municipio.

A finales del siglo XVI y el transcurrir del siglo XVII, el número de españoles y criollos iba en aumento en la región. Estos se apropiaron de las tierras de los pueblos nativos para establecer encomiendas para mantener el control de los grupos indígenas. La Real Academia Española (2021), define la encomienda como la institución por la cual se atribuía a una persona con autoridad sobre un grupo de indios. Inicialmente los encomenderos tenían la consigna de evangelizar a los nativos, de enseñar el castellano y de beneficiarse con los tributos e impuestos, pero estas disposiciones distaron del objetivo principal de las autoridades. (Gayosso Ortiz, 2020).

Esta etapa marcó el inicio del proceso de transculturación y mestizaje. Durante este periodo se introdujo la caña de azúcar y la ganadería, junto con otras plantas y animales, así como esclavos de origen africano y los usos y costumbres de los ibéricos. Melgarejo Vivanco (1943) señala que, la llegada de los primeros africanos a México fue originada por el comercio de esclavos negros, quienes fueron introducidos para ocuparse del cultivo de caña.

La apertura de las primeras rutas de comunicación y comercio fueron posibles gracias al sistema de arriería, siendo algunos pueblos de la Sierra Norte de Puebla los puntos intermedios de conexión entre el altiplano central y las costas del Golfo de México. Debido a la distancia y el intercambio comercial, fue necesaria la instalación de mesones para atender las necesidades de hombres y animales, lo cual se convirtió en una prioridad para Pahuatlán (Gayosso Ortiz, 2020).

Entre los siglos XVI y principios del XVII, Algunas zonas de los actuales municipios de Tlaxco, Honey, Huauchinango, Tlacuilotepec y Xicotepec, pertenecieron al antiguo territorio de Pahuatlán, pero a causa del establecimiento de los límites entre las jurisdicciones de Puebla y México, la región fue perdiendo terreno dado que era paso de las fronteras entre estas provincias coloniales (Gayosso Ortiz, 2020). Pahuatlán estuvo bajo el control del juzgado mayor de Huauchinango, manteniendo esta vigencia administrativa hasta la conformación de las intendencias de México en el año 1786.

2.3.3 Siglo XIX

Pahuatlán se mantuvo activo en conflictos armados durante medio siglo después de la consumación de la independencia de México (1821), a causa de los levantamientos impulsados por las tropas conservadoras. A mediados del siglo XIX, según Gayosso Ortiz (2013), el pueblo de Pahuatlán comenzó a desarrollarse con la apertura de escuelas, el fortalecimiento del comercio a raíz de la apertura de nuevas rutas comerciales y la introducción de plantas de café.

En consonancia con lo anterior, Bravo Marentes (1986) señala que las rutas de arriería fueron casi la única forma de comunicación y de intercambio de mercancías entre el altiplano y el Golfo de México. El paso obligado fue la región del norte de la Sierra de Puebla, por lo que esta zona se convirtió en un punto importante de contacto económico, político y cultural. Los arrieros seguían tres rutas principales, la que interesa a esta investigación es la ruta que partía de Tulancingo pasando por Pahuatlán, Mecapalapa, Metlatoyuca, y de allí hacia Tuxpan o a la Huasteca Hidalguense.

El 14 de septiembre de 1861, por decreto del gobierno, a Pahuatlán se le concedió el título de Villa por los servicios de guerra prestados a la nación, llevando en lo sucesivo el nombre de Pahuatlán de Valle para honrar la memoria del general Leandro Valle. Ese mismo año fue elevado a la categoría de distrito (Montoya Briones, 2008).

La región se vio involucrada en la intervención Francesa (1862 – 1867). El 28 de enero de 1865 se libró la Batalla de Xopanapa o de La Laja, donde las tropas francesas fueron derrotadas por el ejército liberal de Pahuatlán al mando del Coronel José Luis Lechuga (Vargas Serna, 2012). Este suceso histórico propició que los desertores franceses quedaran varados en distintas partes de la Sierra Norte de Puebla, lo que dio origen a un nuevo mestizaje en la región (Gayosso Ortiz, 2013).

El orden constitucional se restableció en 1867. En palabras de Gayosso Ortiz (2013), el distrito de Pahuatlán fue administrado durante tres años por el ingeniero Gabriel Mancera, quien

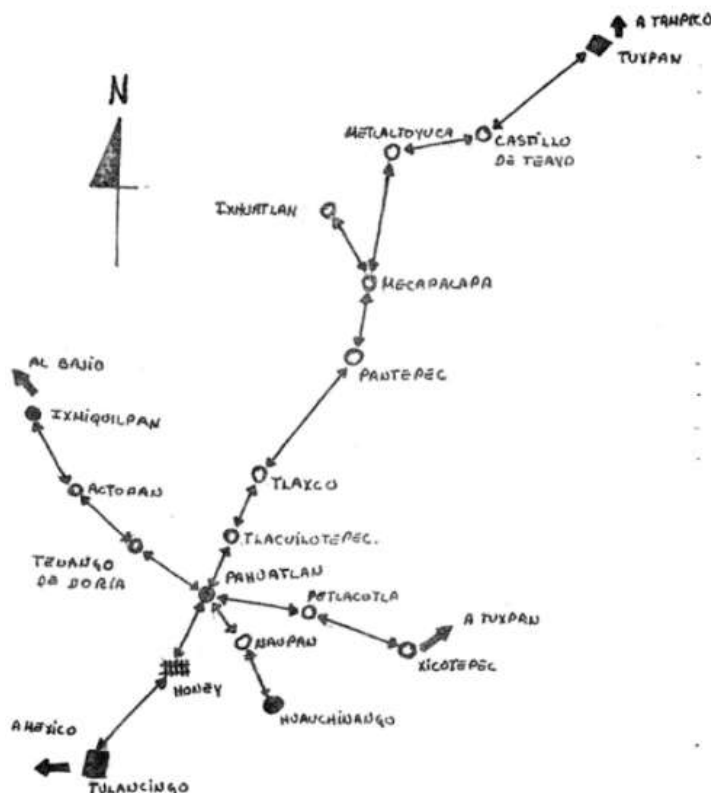
construyó el jardín municipal y la carretera que conectaría a Pahuatlán con Tulancingo, Hidalgo, y la capital del país. La construcción de estas obras fue posible gracias al subsidio de Sebastián Lerdo de Tejada (Vargas Serna, 2012). No obstante, en 1870, Pahuatlán perdió la denominación de distrito integrando las municipalidades a su cargo al distrito de Huauchinango.

Durante el régimen de Porfirio Díaz (1877 – 1910), para la región hubo seguridad, prosperidad económica y desarrollo comercial. Se construyeron dos líneas férreas que llegaron hasta Honey y Beristáin, con lo que se comunicó a la sierra, pero sin penetrar en ella.

En este periodo, arribó el mayor número de familias mestizas a la región, un suceso impulsado por el apoyo del General Gabriel Barrios, líder político-militar local. Barrios colocó jefes de armas (mestizos) en las principales poblaciones de la Sierra para mantener el control político y evitar levantamientos armados (Bravo Marentes, 1986).

Figura 10

Mapa de las Rutas del Sistema de Arriería de Pahuatlán



Nota. Fuente: Arrieros Somos... El sistema de arriería de la Sierra Norte de Puebla, por Bravo Marentes, 1986, p. 64.

2.3.4 Siglo XX

De acuerdo con Vargas Serna (2012), a principios del siglo XX ocurrieron dos procesos que incidieron en el desarrollo económico, social y cultural de Pahuatlán: la consolidación del ferrocarril y la introducción de la electricidad.

La expansión del servicio ferroviario nacional permitió la conexión entre el actual municipio de Honey y Tulancingo, lo que favoreció un reordenamiento de las dinámicas de transporte y comercio regional. La importancia de estas rutas marcó el inicio de la transición respecto a la dependencia de los caminos de herradura. La cercanía a Pahuatlán de Valle, a través del Camino Mancera, facilitó su conexión con el centro del país y otras zonas urbanas, impulsando la modernización y la expansión de la economía local.

Por otra parte, la inauguración del complejo hidroeléctrico La Trinidad en 1908 permitió que la electrificación de Pahuatlán se concretara en 1917, gracias a la sociedad cooperativa Luz y Fuerza Motriz Hernández y Cruz, creada por Porfirio Hernández Islas y Regino Cruz Arroyo. Con el tiempo, la mejora del servicio eléctrico posibilitó el acceso a nuevos medios tecnológicos, entre ellos el cine y la radio, lo cual tuvo un gran impacto en la vida comunitaria.

Durante la década de 1930, la cabecera municipal experimentó un notable desarrollo económico y cultural. Gayosso Ortiz (2013) destaca actividades como la talabartería, la forja de implementos y máquinas de metal, la exhibición de cintas cinematográficas, la elaboración y venta de bebidas gaseosas, y la fabricación de calzado. Asimismo, la economía local se sustentaba en el curtido y la elaboración de artículos de piel; el procesamiento agroindustrial del café y la caña, con la producción de panela o piloncillo, y la destilación del aguardiente de caña mediante alambiques.

La comercialización de los productos regionales y así como mercancías provenientes del exterior, se realizaban principalmente durante los domingos de plaza o tianguis. En este espacio convergían mestizos e indígenas (otomíes, tepehuas, nahuas y totonacos) procedentes de las localidades y de los municipios vecinos de Tlacuilotepec, Tlaxco, Honey, Naupan, Huehuetla, Tutotepec, Acaxochitlán y Tenango de Doria.

2.3.5 Desarrollo Cultural y Consolidación del Huapango Huasteco en Pahuatlán

En la primera mitad del siglo XX, los sones y jarabes comenzaron a popularizarse en Pahuatlán, impulsados inicialmente por celebraciones organizadas por las familias adineradas. En este periodo ya existían formas tempranas del son huasteco, consideradas predecesoras del

género actual. Estos fandangos se realizaban en espacios comunitarios cuya introducción se asocia al intercambio comercial y cultural con las comunidades huastecas cercanas. La consolidación del huapango en Pahuatlán tuvo lugar entre las décadas de 1920 y 1930, coincidiendo con la expansión de la radio y el cine nacional, medios que favorecieron su difusión y popularidad (Vargas Serna, 2012).

En este contexto, Vargas Serna (2012) señala que “a principios de los años treinta el cinematógrafo fue traído a Pahuatlán, desde la capital del país por el ingenioso profesor Jesús R. Galloso [sic]” (p. 58), convirtiéndose en uno de los primeros medios de comunicación masiva en el municipio, junto con la radio. Esta última llegó a través de familias adineradas que adquirieron los primeros aparatos en la Ciudad de México, convirtiéndose en un punto de reunión social, ya que quienes no poseían una radio se congregaban en casas de conocidos para escucharla. Gracias a la radio, los habitantes de Pahuatlán tuvieron acceso tanto a la música de las orquestas como a los nuevos sonos huastecos interpretados por figuras como Nicandro Castillo y Elpidio Ramírez Burgos.

El arraigo del huapango en Pahuatlán se fortaleció a través de celebraciones cívicas y religiosas, entre ellas la conmemoración de la Batalla de Xopanapa cada 28 de enero, festividad en la que se invitaban a tríos huapangueros provenientes de localidades vecinas para amenizar los festejos. Músicos como Elpidio Ramírez Burgos, violinista y compositor veracruzano, visitaron con frecuencia el municipio, dedicándole incluso un huapango y así como la creación de otras piezas musicales para municipios vecinos. Estas celebraciones se caracterizaban por el baile, la música, la convivencia social y el disfrute comunitario, y se convirtieron en una tradición que perdura hasta nuestros días.

A partir de la década de 1940, el son huasteco se expandió hacia otros municipios de la Sierra Norte y la Sierra Otomí-Tepehua, siendo adoptado tanto en localidades mestizas como indígenas. A mediados de la década de 1960, la participación de dos exponentes pahuatecos como Esperanza Lechuga y Juan José Ponce alcanzó el reconocimiento de campeones nacionales de huapango. Posteriormente, las gestiones culturales de diversos promotores locales contribuyeron a la reactivación de la tradición huapanguera en el municipio, la cual estuvo en riesgo de desaparecer (Vargas Serna, 2012).

En la actualidad, el huapango mantiene una presencia sólida, destacando el huapango masivo del Jueves Santo, considerado uno de los más importantes del país. Este evento reúne a tríos de los seis estados de la Huasteca y perpetúa la herencia cultural de Pahuatlán.

2.4 Antecedentes Históricos de la Música y la Danza en México, y el Surgimiento del Huapango Huasteco

El huapango huasteco es el resultado de un largo proceso histórico de mestizaje cultural que tuvo lugar a partir del periodo colonial y que integró tradiciones musicales y dancísticas de origen indígena, europeo y africano.

La música española que arribó a la Nueva España era ya, en sí misma, el resultado de un mestizaje cultural producto de ocho siglos de dominio árabe-musulmán en la península Ibérica y la posterior llegada de los gitanos en el siglo XV (Estrada Gómez y otros, 2020). Esta herencia aportó elementos rítmicos, melódicos y coreográficos que, al entrar en contacto con las culturas originarias de América, dieron lugar a nuevas expresiones musicales y dancísticas (Altamirano Palacios y otros, 2020),

En el México prehispánico, la música y la danza tenían una gran importancia en los contextos religiosos y sociales de los pueblos originarios. El conocimiento de estas prácticas ha sido reconstruido mediante hallazgos arqueológicos, códices y crónicas coloniales escritas por los frailes evangelizadores.

Según Altamirano Palacios (2020), la danza prehispánica se acompañaba con instrumentos de percusión como el *huehuetl* y el *teponaztli*, flautas de carrizo, instrumentos de hueso y barro, así como caracoles marinos; se ejecutaba en ceremonias vinculadas con el ciclo agrícola. Coreográficamente las danzas se organizaban en filas y círculos, replicando los movimientos del universo, caracterizándose por la fuerza y precisión de sus danzantes, quienes se formaban en los *Cuicacallis*, centros de enseñanza de canto y danza bajo la instrucción de sacerdotes, donde la danza y la música cumplían con la función de conectar con lo divino, además de transmitir valores culturales y sociales.

Con la Conquista y la instauración del régimen colonial, se produjeron importantes transformaciones políticas, religiosas, sociales y culturales. La imposición del cristianismo buscó erradicar las prácticas consideradas paganas; sin embargo, la persistencia de la cultura indígena obligó a los evangelizadores a adaptar y resignificar danzas y cantos prehispánicos, lo que dio origen a procesos de sincretismo cultural (Altamirano Palacios y otros, 2020). A ello se sumó la llegada de poblaciones de africanos esclavizados, cuyas tradiciones rítmicas y corporales enriquecieron aún más el panorama cultural de la Nueva España.

Entre los siglos XVI y XVIII, la cultura hispánica contribuyó a la introducción de instrumentos como el rabel, el arpa, la guitarra barroca y el laúd (Instituto Nacional de Bellas

Artes y Literatura, 2018); así como cantos religiosos utilizados como estrategias de evangelización. Estos cantos fueron apropiados por los pueblos indígenas y recreados mediante la tradición oral, adaptándolos a sus propias cosmovisiones (Mendoza Gutiérrez & Rodríguez Rivera, 1986).

Para el siglo XVII, la práctica musical y dancística en México virreinal se encontraba ya consolidada. Las piezas conocidas como *sones* se caracterizaban por ser cantadas y bailadas, y conformaban un amplio repertorio que incluía jácaras, canarios, villanos, pasacalles, zarambeques, fandangos, cumbés, pавanas, zarabandas, chaconas, entre otros (Hernández Azuara, 2003). En este sentido, el INBAL (2018), define al son como “un género lírico-coreográfico, ya que su canto y su música tienen como fin principal acompañar el baile en fiestas populares” (sección “El son: un género lírico para bailarse”).

Durante el periodo colonial, los llamados “sonecitos del país” comenzaron a popularizarse en los espacios públicos y teatros novohispanos. Moreno Rivas (1979), señala que hacia 1785 estas formas musicales coexistían con las tonadillas españolas, evidenciando un proceso de mestizaje que anticipaba la posterior diversificación regional de la música y la danza en México. En este contexto, las seguidillas, fandangos y zapateados de origen europeo fueron transformándose en expresiones propias de la Nueva España, dando lugar a géneros como los jarabes, las jaranas y los huapangos.

Paralelamente, las danzas europeas introducidas por los colonos sufrieron modificaciones al integrarse con las tradiciones indígenas y africanas. Saldívar (1937) señala que estas prácticas fueron apropiadas, reinterpretadas e incluso satirizadas por los pueblos originarios, integrándolas a sus contextos tradicionales como los *mitotes* o *ximitotes*, lo que derivó en nuevas formas dancísticas con características regionales. De este proceso surgieron, entre otras manifestaciones, el huapango mestizo en la región del golfo.

A finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX los jarabes adquirieron un fuerte contenido simbólico y político. Durante la Guerra de Independencia, estos bailes y sones se convirtieron en emblemas del espíritu insurgente y de la identidad nacional, llegando a ser considerados símbolos de resistencia cultural (Moreno Rivas, 1979; Saldivar, 1937).

Posterior a la Independencia de México, durante el Imperio de Maximiliano (1864-1867) “los ritmos europeos se fortalecieron y popularizaron entre las diferentes clases sociales, ejecutándose valsес de origen vienés, polkas de origen checoslovaco, mazurcas y redovas

polacas, chotis y la [sic] galopa, las cuales con el paso del tiempo tomarían un carácter regional” (Moreno Rivas, 1979, p. 14).

En la época del Porfiriato, la cultura y el arte se vieron altamente influenciados por los ritmos, bailes y géneros teatrales importados de Europa, principalmente de Francia. La clase alta participaba en eventos sociales donde ejecutaban bailes de salón como valeses, minuets, contradanzas, cuadrillas, polkas, redovas, chotises y galopas, géneros de origen cortesano europeo que cobrarían fuerza y arraigo al norte del país. Siendo el vals el baile más representativo del porfiriato, género importado desde 1815. Algunos ejemplos de polkas mestizas son las bicicletas y las perlitas (Altamirano Palacios y otros, 2020).

Hacia finales del siglo XIX, las expresiones musicales y dancísticas regionales se consolidaron en todo el país, entre ellas el huapango o son huasteco, huapango arribeño, son jarocho, sones abajeños, sones jaliscienses, sones calentanos, jarana yucateca, son istmeño, chilenas de la costa chica y otros. La fiesta de huapango o fandango huasteco se afianzó a partir de 1876 como un espacio festivo donde se interpretaban “piezas y sones”, términos que también se usaban para designar a los huapangos, se bailaban al estilo del jarabe y se incorporaban géneros de moda como polkas y piezas corriditas, así como danzas bailadas en cuadrillas (Hernández Azuara, 2003).

Finalmente, durante las primeras décadas del siglo XX, el huapango alcanzó su difusión masiva gracias al desarrollo de medios de comunicación como la radio y el cine. Figuras como Elpidio Ramírez, Nicandro Castillo y Pedro Galindo desempeñaron un papel fundamental en la profesionalización de los tríos huastecos; su presencia en la radio contribuyó a la estandarización del repertorio y a la popularización del género en todo el país (Moreno Rivas, 1979).

Asimismo, el cine de oro también tuvo un gran impacto en la construcción del imaginario cultural de la región Huasteca. Películas como *Los Tres Huastecos* (1948) consolidaron el estereotipo del hombre huasteco como un músico virtuoso, alegre y enamorado. Al respecto Hernández Azuara (2003) señala que la representación del huapango en la pantalla grande fortaleció la imagen del personaje como símbolo de mexicanidad, integrando su figura al discurso nacionalista posrevolucionario.

2.5 Estado del Arte

El presente apartado expone el estado del arte relacionado con investigaciones, proyectos e intervenciones sobre el huapango huasteco, evidenciando que los estudios realizados hasta la fecha han abordado esta manifestación cultural desde múltiples dimensiones,

entre ellas los aspectos sociales, culturales, musicales y, en menor medida, dancísticos. En conjunto, éstas investigaciones reconocen al huapango huasteco como la expresión central de la identidad regional, caracterizada por la estrecha interrelación entre música, danza, vestimenta y prácticas festivas, profundamente vinculadas con los contextos socioculturales en los que se produce y transmite.

No obstante, su revisión crítica revela una distribución desigual de los estudios, con una marcada concentración en determinadas regiones de la Huasteca y una escasa atención a otras variantes locales. En particular, se identifica la ausencia de investigaciones sobre el huapango huasteco del municipio de Pahuatlán, Puebla, a pesar de tratarse de uno de los lugares donde esta tradición se mantiene vigente.

En este sentido, el estado del arte permite reconocer los principales aportes teóricos y metodológicos existentes, así como las limitaciones y vacíos de investigación que persisten en torno al análisis del huapango huasteco. Esta revisión fundamenta la pertinencia de desarrollar un estudio focalizado en Pahuatlán, orientado a documentar de manera integral las características técnicas del baile, la estructura musical, la vestimenta y los contextos socioculturales que configuran esta manifestación cultural en su ámbito local.

2.5.1 Estudios Históricos y Socioculturales del Huapango en Pahuatlán, Puebla

Las investigaciones histórico-etnográficas sobre el huapango huasteco han privilegiado el análisis de los contextos socioculturales, los procesos de conformación regional y el papel de esta manifestación como elemento identitario de las comunidades donde se practica. Estos estudios constituyen un antecedente fundamental para comprender el huapango no solo como expresión artística, sino como fenómeno social inscrito en dinámicas históricas, económicas y simbólicas específicas.

En este campo se inscribe la investigación de Lira (2020), *En Puebla hay son, expresión musical de Pahuatlán 1940 – 1950*, uno de los pocos trabajos académicos que abordan de manera directa el contexto local de Pahuatlán, Puebla. Su aportación principal radica en la reconstrucción del proceso histórico y sociocultural del huapango huasteco a partir del análisis de la práctica musical durante la primera mitad del siglo XX, destacando su carácter festivo, comunitario y arraigo en la vida cotidiana del municipio.

Desde una perspectiva histórica, la autora sitúa el desarrollo del son huasteco en Pahuatlán en un diálogo con los procesos nacionales de institucionalización cultural, particularmente aquellos derivados del nacionalismo posrevolucionario y la influencia del cine de

oro mexicano. Este encuadre permite comprender cómo las resignificaciones del huapango en distintos momentos históricos, así como las tensiones entre tradición, modernización e identidad regional. Asimismo, el estudio concibe la región huasteca como un territorio cultural diverso, caracterizado por la coexistencia de prácticas festivas, expresiones artísticas y procesos de transmisión intergeneracional.

No obstante, aunque el estudio de Lira (2020) aporta elementos fundamentales para comprender el contexto histórico y sociocultural del huapango huasteco en Pahuatlán, su análisis se centra principalmente en la dimensión musical, sin examinar de manera sistemática la práctica dancística. Aspectos como la estructura técnica del baile, la relación rítmico-métrica entre música y movimiento y la importancia de la vestimenta en la configuración del hecho dancístico permanecen fuera de su alcance, lo que evidencia la necesidad de realizar investigaciones que aborden al huapango huasteco de Pahuatlán desde una perspectiva etnocioreológica.

Desde esta perspectiva, el presente proyecto retoma los aportes históricos y contextuales existentes, pero se propone profundizar en su análisis incorporando el estudio del baile como una práctica corporal situada, con características técnicas, rítmicas y simbólicas propias que aún no han sido documentadas de manera sistemática.

2.5.2 Estudios Dancísticos y Propuestas de Sistematización del Huapango Huasteco en Otras Regiones

Un segundo conjunto de investigaciones se caracteriza por su interés en la sistematización del baile y en la construcción de modelos analíticos orientados a su enseñanza, difusión y academización. A diferencia de los estudios de corte histórico-etnográfico, estas propuestas se enfocan en los elementos técnicos, estructurales e interpretativos del hecho dancístico, aportando referencias metodológicas útiles para el análisis del movimiento y su transcripción didáctico-pedagógica.

En este grupo se inscribe el trabajo de Luna (2004), el cual constituye un referente relevante por su aproximación descriptiva del baile tradicional huasteco a partir del trabajo de campo realizado en Coyutla, Veracruz. El autor documenta pasos de baile, patrones de ejecución y comportamientos sociales asociados al contexto festivo del huapango huasteco y los sones de alegría, haciendo una diferenciación estilística entre el huapango indígena y el mestizo a partir de su descripción de sus rasgos técnicos y expresivos.

Uno de los aportes metodológicos del estudio radica en la propuesta de una nomenclatura y categorización de pasos con fines académicos. No obstante, esta propuesta implica procesos

de adaptación y estilización que responden a criterios escénicos más que a su documentación etnocoreológica.

En términos de indumentaria, el autor recupera la evolución histórica del traje indígena y mestizo de Coyutla, analizando sus elementos simbólicos y transformaciones derivadas del contacto con regiones vecinas. Sin embargo, el uso del vestuario adaptado para escena introduce modificaciones funcionales que se distancian del uso cotidiano y ritual de la vestimenta tradicional.

Desde una perspectiva más estructurada, destaca la investigación de Guevara Ángeles (2020), “Estilo dancístico del huapango de Tamaulipas, a partir de la propuesta del Conjunto Típico Tamaulipeco”, la cual constituye una referencia metodológica sólida para la construcción de modelos analíticos del estilo dancístico. La autora propone la clasificación de los elementos constitutivos del estilo en técnicos, interpretativos y complementarios, permitiendo la lectura integral del fenómeno dancístico y su articulación con fines pedagógicos.

El principal valor de este estudio radica en la sistematización explícita de principios técnicos e interpretativos, así como en el uso de esquemas analíticos que facilitan la comprensión y la enseñanza del baile. No obstante, la propuesta se construye a partir de lo establecido por el Conjunto Típico Tamaulipeco, lo que implica procesos de normalización y estilización que no pueden extrapolarse directamente al huapango huasteco de Pahuatlán, cuya práctica se contextualiza de manera diferente.

En conjunto, los trabajos de Luna (2004) y Guevara Ángeles (2020) evidencian que la sistematización del huapango huasteco es un proceso posible y necesario, pero que debe realizarse desde un análisis contextualizado, evitando la homogenización regional y respetando las particularidades locales. Estas investigaciones aportan categorías modelos analíticos transferibles de manera crítica, al tiempo que subrayan la necesidad de estudios específicos que documenten el estilo dancístico del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, desde sus propios códigos corporales, musicales, vestimentarios y socioculturales.

2.5.3 Estudios Comparativos y Enfoques Interdisciplinarios Sobre el Huapango

El presente subapartado corresponde a estudios de carácter comparativo e interdisciplinario, cuyo interés se centra en el análisis del huapango huasteco en relación con otras manifestaciones dancísticas, musicales y pedagógicas, así como en su aplicación a contextos educativos formales. Este trabajo no tienen como objetivo principal la documentación

profunda de un estilo regional específico, pero aportan enfoques analíticos, categorías conceptuales y estrategias didácticas relevantes para la comprensión general del género.

En este ámbito se ubica el *Manual docente: identidad y convivencia armónica en el aula a través del huapango queretano y el bambuco andino colombiano* (Arellano Chávez y otros, 2022), el cual propone un análisis comparado entre ambas manifestaciones con fines educativos. El estudio aborda dimensiones musicales, literarias, dancísticas y visuales, orientadas al diseño de materiales didácticos para el fortalecimiento de la identidad cultural y la convivencia en el aula.

Uno de los aportes más relevantes de este trabajo radica en su enfoque interdisciplinario, al articular elementos de la musicología, la etnografía, la pedagogía y el análisis dancístico. Las autoras recuperan conceptos generales sobre el huapango, su pertenencia a la región huasteca como una región cultural y su función como práctica social compleja, vinculada a procesos identitarios y educativos. Asimismo, el manual describe de manera general la relación entre música y baile, el uso del tablado y algunos principios básicos de la dinámica dancística del huapango huasteco.

No obstante, el estudio no profundiza en las particularidades regionales ni en los estilos locales. En consecuencia, el huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, no es abordado de manera específica, lo que limita su alcance como referente directo para el presente proyecto.

La revisión de estos estudios evidencian una problemática recurrente: la tendencia a presentar el huapango huasteco como un género homogéneo, diluyendo las diferencias técnicas, estilísticas y simbólicas entre las distintas comunidades que lo practican. Si bien estos enfoques reconocen el potencial del huapango huasteco como objeto de estudio académico y como recurso educativo, también ponen en manifiesto la necesidad de investigaciones regionales sólidas que permitan sustentar comparaciones y propuestas pedagógicas.

Desde esta perspectiva, la ausencia de estudios que integren de manera sistemática el análisis del movimiento, la estructura musical, la vestimenta y el contexto sociocultural de comunidades específicas, como Pahuatlán, refuerza la pertinencia de desarrollar investigaciones desde un enfoque etnocoreológico.

El recorrido por el estado del arte permite identificar que el huapango huasteco ha sido abordado desde diversas disciplinas, sin embargo, persisten vacíos significativos en el análisis del baile como una práctica corporal situada, particularmente en contextos locales como Pahuatlán, Puebla. La ausencia de estudios que integren de manera sistemática el movimiento, la música, la vestimenta y los factores socioculturales, evidencia la necesidad de una

investigación que documente estas dimensiones sin fragmentarlas ni homogenizarlas. A partir de este diagnóstico, el siguiente capítulo desarrolla los conceptos, enfoques y categorías teóricas que sustentan y orientan la construcción del modelo propuesto en la presente intervención.

Capítulo 3 Fundamentación Teórica y Conceptual

El presente proyecto de intervención, *Investigación y análisis de la manifestación cultural del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla*, se sustenta en un marco teórico estructurado en tres dimensiones analíticas. Éstas se desarrollan mediante un enfoque etnocoreológico en el que convergen la etnografía, la antropología cultural, la antropología de la danza, la musicología y la kinesiología. Dichas disciplinas se entienden como perspectivas epistemológicas y metodológicas necesarias para el estudio integral de la manifestación, entendida como una práctica cultural vigente, inscrita en un territorio específico y sostenida por dinámicas comunitarias e identitarias.

- La primera dimensión sitúa al estudio de la manifestación cultural desde una perspectiva histórica y sociocultural. A través de esta se busca comprender el origen, desarrollo y continuidad del huapango huasteco en Pahuatlán, Puebla. Esta dimensión permite documentar y analizar las condiciones históricas, sociales y culturales que han dado forma a la práctica, así como los procesos de apropiación comunitaria, las dinámicas de transmisión intergeneracional y los espacios sociales en los que esta manifestación se mantiene vigente.
- La segunda dimensión aborda los aspectos dancísticos y musicales que estructuran la práctica del huapango. En este apartado se integran los conceptos que permiten estudiar dichas dimensiones, así como la relación entre música y movimiento dentro de la ejecución del baile.
- La tercera dimensión se centra en el estudio de la vestimenta, entendida como un conjunto de elementos simbólicos, identitarios y performativos de la manifestación. En este sentido se examinan las vestimentas utilizadas en Pahuatlán, así como sus características, materiales, formas y usos.

A partir de estas dimensiones analíticas, el presente capítulo desarrolla los fundamentos teóricos y las perspectivas disciplinarias que permiten comprender el huapango huasteco desde una perspectiva etnocoreológica.

3.1 La Etnocoreología como Enfoque para el Estudio del Huapango Huasteco de Pahuatlán, Puebla

La etnocoreología surge como un campo interdisciplinario orientado al estudio de la danza en relación con sus contextos culturales, sociales e históricos. El término fue introducido por Gertrude Prokosch Kurath (1960), quien propuso analizar la danza desde sus dimensiones comunitarias, socioculturales, simbólicas, musicales y estéticas. Kaeppler (2001) profundiza en

esta perspectiva al concebir la danza como un sistema cultural estructurado por reglas, patrones de organización y formas de transmisión que pueden ser analizados de manera similar en distintas manifestaciones culturales. Desde este enfoque, el presente estudio atiende tanto a la expresión dancística (patrones de movimiento, organización espacial y temporal) como al contexto comunitario donde se produce, se aprende y se transmite.

Giurchescu (1985) señala que la danza tradicional funciona, además, como un marcador de identidad regional, en tanto articula formas específicas de habitar el cuerpo, el ritmo y el espacio. Desde esta óptica, el huapango huasteco de Pahuatlán presenta rasgos particulares que lo diferencian de otras variantes de la región. La etncoreología permite, por tanto, analizar las distintas dimensiones que conforman la manifestación, incluyendo sus aspectos históricos, socioculturales, dancísticos, musicales y vestimentarios. Asimismo, este enfoque posibilita el tránsito crítico del saber empírico al saber académico, siempre que se mantenga una lectura contextualizada y respetuosa, sustentada mediante procedimientos metodológicos que permiten el estudio sistemático de cada dimensión.

3.2 Perspectivas Analíticas de la Intervención

Con la finalidad de abordar y comprender la complejidad de la manifestación cultural del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, a continuación se describen las perspectivas analíticas que fundamentan este estudio.

3.2.1 Etnografía

Metodológicamente, la etncoreología incorpora instrumentos propios de la etnografía, como la observación participante, la entrevista, el registro de testimonios orales y la documentación audiovisual, para comprender la dimensión total de la manifestación. Con base en los planteamientos de Giurchescu (1985), estos recursos son indispensables para examinar cómo, cuándo, dónde, quiénes y bajo qué criterios se baila el huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, permitiendo la transición de los datos obtenidos en el registro hacia su interpretación analítica.

3.2.2 Antropología Cultural

Desde la antropología cultural, la danza se concibe como una práctica social cargada de significados relacionados con la memoria colectiva, el sentido de pertenencia, la identidad y la cultura en un espacio y tiempo determinados. Como establece Sevilla (1990), la danza es una expresión intrínsecamente vinculada a los procesos históricos y las condiciones socioculturales de una comunidad, las cuales se ven reflejadas en su práctica. En este sentido, el huapango

huasteco de Pahuatlán presenta características distintas a las de otras regiones, las cuales requieren ser analizadas de manera situada.

3.2.3 Antropología de la Danza

Desde la perspectiva de Kealiinohomoku (2001), la antropología de la danza permite interpretar los elementos simbólicos, sociales y culturales presentes en la práctica dancística, así como comprender la relación entre el movimiento, los contextos donde se ejecuta y los significados que la comunidad atribuye a esta manifestación cultural. Este enfoque resulta pertinente para el estudio del huapango huasteco de Pahuatlán, ya que su ejecución se encuentra intrínsecamente ligada a espacios comunitarios, celebraciones y dinámicas de convivencia que lo consolidan como una práctica social.

3.2.4 Musicología

En su relación con la musicología, la etncoreología comparte el interés por prácticas donde música y danza conforman una unidad estructural. En el caso del huapango huasteco, el baile mantiene una relación directa con el compás musical, las acentuaciones rítmicas y el fraseo sonoro. Esta perspectiva exige un análisis conjunto de ambos lenguajes, donde el movimiento corporal se entiende como una forma de musicalización del cuerpo y la música como el marco organizador del discurso dancístico. Este análisis permite interpretar cómo los pasos de baile se inscriben en la métrica de 6/8 característica del género, en consonancia con los planteamientos de Kurath (1960), quien propone que el cuerpo en la danza tradicional actúa como un sistema de signos en constante diálogo con los estímulos sonoros.

3.2.5 Kinesiología

La etncoreología dialoga también con la kinesiología al incorporar instrumentos para el análisis del movimiento corporal, lo que facilita la descripción de la organización kinésica de la danza, el uso de segmentos corporales, las transferencias de peso y la coordinación motriz presentes en la ejecución del huapango huasteco. En este sentido, Laban (1971) plantea que el movimiento del cuerpo humano puede analizarse a partir de elementos como el espacio, el tiempo y la energía, lo que posibilita describir con mayor precisión la motricidad corporal en la práctica dancística. En el caso del huapango huasteco, este proceso resulta esencial para la identificación de sus componentes técnicos. Asimismo, dicho análisis contribuye a su preservación y enseñanza, ya que traduce la complejidad del baile a un lenguaje didáctico que favorece su transmisión en contextos educativos.

3.2.6 Transposición Didáctica

A partir del análisis del registro etnográfico y del estudio de las dimensiones históricas, socioculturales, dancísticas, musicales y vestimentarias del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, se plantea un proceso de transposición didáctica. Basado en los planteamientos de Chevallard (1998), este se entiende como la transformación de los saberes provenientes de la práctica cultural en contenidos susceptibles de ser enseñados en contextos educativos. Dicho proceso implica la reinterpretación y organización de los conocimientos empíricos mediante instrumentos didácticos que faciliten su comprensión, aprendizaje y transmisión.

En este sentido, el presente proyecto de intervención propone la sistematización de los componentes dancísticos, musicales y vestimentarios, con el objetivo de traducirlos a un lenguaje didáctico que permita su enseñanza sin desvincularlos de su contexto cultural. De esta manera, esta dimensión ofrece un marco teórico que valida la articulación entre investigación y práctica pedagógica, favoreciendo el equilibrio entre el respeto al patrimonio cultural y la generación de una propuesta didáctica que permita su transmisión en ámbitos educativos.

3.2.7 Pedagogía

Finalmente, la dimensión pedagógica se orienta a la enseñanza del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, mediante la aplicación de la propuesta generada durante el proceso de transposición didáctica. A partir de esta perspectiva, se estructuran estrategias metodológicas que facilitan la comprensión progresiva de sus elementos dancísticos, musicales y vestimentarios en contextos educativos.

Esta dimensión permite trasladar los contenidos de la propuesta a la práctica educativa, mediante la elaboración de una planeación didáctica que favorece la apropiación gradual. En este sentido, el proceso de enseñanza se fundamenta en el enfoque sociocultural del aprendizaje planteado por Vygotsky (1979), quien sostiene que el conocimiento se construye a partir de la interacción social y la mediación cultural. De esta manera, la dimensión pedagógica busca favorecer la enseñanza del huapango huasteco de Pahuatlán fundamentada en su estudio integral y en su valor como patrimonio cultural regional.

3.3 Marco Referencial del Huapango Huasteco

El presente subapartado se inserta, necesariamente, en la comprensión de la región Huasteca como un territorio que articula dimensiones geográficas, históricas y socioculturales. Esta región constituye uno de los mosaicos étnicos más complejos de México, cuya diversidad ha configurado una identidad compartida que encuentra en el huapango una de sus expresiones más representativas. Desde una perspectiva etnográfica y etnológica, este apartado tiene como

propósito situar al huapango huasteco como una práctica sociocultural que integra música, danza, y formas de convivencia comunitaria.

3.3.1 Ubicación Geográfica de la Huasteca

Según Sánchez García (2002), la delimitación de la Región Huasteca quedó definida desde la Época Prehispánica, territorio donde se desarrolló la cultura cuexteca (o *teenek*, en su propia lengua), abarcando parte de los estados de Tamaulipas, Veracruz, Puebla, Hidalgo, San Luis Potosí y Querétaro. Por su parte, Hernández Azuara (2003) señala que “desde la época prehispánica, los *teenek* o huastecos, de la familia lingüística mayense, compartieron el territorio con nahuas, otomíes, tepehuas, chichimecas y totonacos” (p. 24).

En concordancia a lo anterior Montoya Briones (2008) y Galinier (1987) afirman que el municipio de Pahuatlán, Puebla, se ubica al sur de la Huasteca y al norte del Totonacapan, regiones geográficas y culturales delimitadas por el río Cazonas (San Marcos). Esta precisión geográfica se vincula con el entramado cultural de pueblos originarios que convergen en la región, evidenciando los rasgos comunes como el uso del *quexquémitl*, el juego del volador, el maíz transplantado y el uso del *tapextle* o *pepextle*².

3.3.2 Etimología de Huapango

En la región huasteca, el término huapango se emplea para designar la fiesta, el baile y la música interpretada por los tríos huastecos. Su raíz etimológica posee diferentes significados. Moreno Rivas (1979) sostiene que:

...el término deriva de la raíz náhuatl cuauh-panco y designa el lugar en donde se coloca un tablado de madera para bailar. Otra teoría supone que la palabra se usó para designar el arte de los indígenas huastecos que habitaban junto a las márgenes del río Pango o Pánuco, en tanto que una última afirma que huapango es simplemente una transformación de la palabra fandango (p. 42).

Complementando esta visión, Hernández Azuara (2003) explica que:

Un fandango es, independientemente de sus orígenes, una fiesta o un festejo donde se conjugan coplas, música y baile de tarima. Este término se adaptó con el tiempo a las diferentes variantes de fandango. En la Huasteca, fandango es el sinónimo con que se conoce a la fiesta del huapango. Decir huapango es decir fiesta, un festejo donde existe

² Montoya Briones (2008) describe a los *pepextles* como pequeñas esteras o tarimas ligeramente levantadas sobre el suelo hechas con tablas o fibras naturales que sirven de cama.

música y baile zapateado, donde se canta en falsete al amor, a la muerte y a la naturaleza (p. 128).

Asimismo, al género musical también se le conoce como huapango o son huasteco. Esto lo reafirma Hernández Azuara (2003) y Moreno Rivas (1979) quienes sostienen que en dicha región ambos términos son utilizados indistintamente por la población.

3.3.3 *Dinámica Sociocultural*

El huapango posee un carácter festivo, lírico y coreográfico que se desarrolla en diferentes contextos sociales abarcando desde celebraciones privadas (bautizos, bodas y cumpleaños), hasta diversas festividades populares y religiosas, además de espacios como mercados, plazas y cantinas. Según Sánchez García (2009) y el INBAL (2018) el huapango se articula como un espacio de sociabilidad, en el que convergen música, baile, canto, y convivencia comunitaria. En algunos municipios de la huasteca la fiesta de huapango se lleva a cabo durante toda la noche para terminar la mañana del día siguiente (Hernández Azuara, 2003).

En términos de su ejecución el INBAL (2018) señala que “el baile normalmente se lleva a cabo sobre una tarima, donde diversas parejas de bailadores realizan evoluciones que combinan zapateados y escobilleos (pasos percutidos vigorosamente alternando con suaves y silenciosos movimientos), siguiendo la estructura típica del son” (sección: “El son: un género lírico para bailarse”). Las secciones donde los bailadores disminuyen la energía corporal corresponden a las coplas, mientras que los puentes instrumentales son los momentos en que la música y el baile incrementan su intensidad permitiendo la improvisación y el zapateado vigoroso.

3.3.4 *Dimensiones que Conforman la Tradición*

La riqueza de esta manifestación radica en su naturaleza pluricultural. Hernández Azuara (2003) identifica que esta identidad se configura de múltiples dimensiones:

- La cosmovisión local, la religión y la medicina tradicional.
- La música, la danza, el uso de la lengua y la tradición oral.
- La indumentaria, la artesanía y la gastronomía.
- Las creencias asociadas a lugares sagrados, mitología y procesos mágico-religiosos
- El sistema político y la organización de la vida comunitaria.

3.3.5 *El Huapango Huasteco en Pahuatlán*

En el contexto específico de Pahuatlán, Vargas Serna (2012) documenta que el huapango es recurrente en diversas festividades anuales. La comunidad se congrega en la plaza principal para convivir y participar en el baile amenizado por tríos huastecos locales o de otras partes de

la Huasteca, en ocasiones prolongándose hasta el amanecer. En estas festividades destacan el consumo de aguardiente de caña (natural o curado), molotes, quesadillas, tamales de cacahuete y café endulzado con panela, elementos que conforman parte de la gastronomía tradicional local.

La convergencia de las culturas nahua, la otomí y mestiza otorga una gran riqueza cultural a este municipio reflejada en sus usos y costumbres, donde el son huasteco actúa como una expresión unificadora presente en todas las comunidades de este municipio.

3.4 Marco Conceptual de la Danza: Dimensiones, Tipologías y Distinciones

Terminológicas

Entender el huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, requiere comprender a la danza como una expresión que ha evolucionado de manera intrínseca con la humanidad, funcionando históricamente como un puente entre lo ritual, lo social, lo estético, lo simbólico y lo educativo. Su análisis demanda un abordaje teórico que permite reconocer su carácter universal y polifónico, así como las múltiples dimensiones y contextos en las que se inscribe.

3.4.1 Definición, Características y Categorización de la Danza

Diversos autores han abordado la danza como una práctica humana presente a lo largo de la historia. Para efectos de este estudio se retoman los siguientes aportes, debido a que permiten comprender la danza desde las perspectivas antropológica y artística, así como desde los ámbitos sociocultural y comunicativo. En este sentido, García Ruso (2009), señala:

La danza nace con la propia humanidad siendo un fenómeno universal que está presente en todas las culturas, en todas las razas [sic] y en todas las civilizaciones. Es considerada, generalmente, como la expresión de arte más antigua, a través de ella se comunican sentimientos, alegría, tristeza, amor, vida, muerte. El hombre a lo largo de la historia, no sólo ha utilizado la danza como liberación de tensiones emocionales, sino también, desde otros aspectos, tales como: ritual, mágico, religioso, artístico. etc. (p. 15).

Al respecto, Dallal (2007) sostiene que “el arte de la danza consiste en mover el cuerpo dominando y guardando una relación consciente con el espacio e impregnando de significación el acto o la acción que los movimientos desatan” (p. 20). Bajo esta premisa, García Ruso (2009) la describe como una actividad humana con las siguientes características:

- Universal: se extiende a lo largo de toda la historia de la humanidad, a través de todo el planeta, se contempla en ambos sexos [sic] y se extiende a lo largo de todas las edades.
- Motora: utiliza el cuerpo humano a través de técnicas corporales específicas para

expresar ideas, emociones y sentimientos, siendo condicionada por una estructura rítmica.

- Polifórmica: se presenta de múltiples formas, pudiendo ser clasificadas en arcaicas, clásicas, modernas, populares y popularizadas.
- Polivalente, porque tiene diferentes dimensiones, el arte, la educación, el ocio y la terapia.
- Compleja; conjuga e interrelaciona varios factores biológicos, psicológicos, sociológicos, históricos, estéticos, morales, políticos, técnicos, geográficos, y además porque conjuga la expresión y la técnica, y es simultáneamente una actividad individual y en grupo, colectiva (pp. 16-17).

Por su parte, Soni Perrusquía y otros (2020) definen la danza como una “expresión humana que comunica sentimientos, ideas y tradiciones a través del movimiento corporal. Para que exista deben estar vinculados el espacio donde se ejecuta, el movimiento que el bailarín realiza y el tiempo en el que se lleva a cabo” (p. 27).

Así mismo, Arellano Chávez (2009) afirma que la danza es una manifestación humana integral, que incorpora el movimiento corporal (individual o colectivo), la música y la coreografía para expresar creencias, estados de ánimo y la cosmovisión de una sociedad. Su carácter hereditario y su permanencia en el tiempo la consolidan como una expresión capaz de concentrar y reflejar formas de organización social que impactan en las esferas afectiva, económica y artística.

3.4.2 Dimensión Sociocultural, Académica y Artística

Desde la mirada de Soni Perrusquía y otros (2020), la danza puede clasificarse en tres dimensiones: la sociocultural, la académica y la artística. Aunque éstas se encuentran interrelacionadas, cada una responde a diferentes lógicas, funciones y objetivos. Establecer esta distinción resulta fundamental para el presente estudio, ya que permite situar al huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, dentro del ámbito sociocultural, reconociendo al mismo tiempo la viabilidad de su tránsito hacia los planos académico y artístico.

a) Dimensión Sociocultural

Desde esta perspectiva, la danza se configura como una manifestación profundamente vinculada a la vida cotidiana de un pueblo o comunidad, haciéndose presente en fiestas, rituales, celebraciones y reuniones comunitarias. En este sentido, Soni Perrusquía y otros (2020) señalan que:

Danzar en este contexto tiene una finalidad de comunicación y expresión de tradiciones, usos y costumbres, puede ser ritualista, festivo o pagano y generalmente se relaciona con un pensamiento mágico religioso, la caza, la cosecha, la flora, la fauna y los fenómenos naturales. Estos contenidos están determinados por la ubicación geográfica, los factores históricos, económicos y sociales (p. 28).

b) Dimensión Académica

Responde a modelos formativos en los que el movimiento se sistematiza, se perfecciona y se somete a criterios técnicos, estéticos y metodológicos vinculados con la formación artística en contextos educativos. En este sentido, García Ruso (2009) sostiene que la danza académica se caracteriza por "...la idealización del cuerpo humano, el elitismo profesional y el perfeccionamiento técnico" (p. 20).

c) Dimensión Artística

Se considera artística por la calidad de ejecución-interpretación, entendida como la técnica corporal perfeccionada, la coordinación grupal y la composición coreográfica precisa. Implica la formalización de estilos y la puesta en escena con el fin de exhibir su belleza, técnica depurada y capacidad expresiva ante un observador externo (público), ya sea en un escenario, festival o competencia. Al respecto, Soni Perrusquía y otros (2020) señala lo siguiente:

La danza está considerada como un arte inmaterial ya que la pieza dancística tiene una existencia efímera. Sólo existe cuando está sucediendo y sus efectos son los que permanecen en la historia. Para que la danza sea considerada una manifestación artística se requiere estudiarla a profundidad, ya que está estructurada metodológicamente a través de una técnica y tiene un sustento teórico establecido por estudios e investigaciones sobre el movimiento. La danza como arte evoca emociones o pensamientos muy personales, que le confieren un sentido estético (p. 28).

3.4.3 Tipologías y Funciones

La danza se clasifica en diferentes tipologías que revelan sus múltiples funciones y propósitos; esta clasificación permite comprender cómo dicha expresión responde a distintas necesidades sociales. Al respecto, Soni Perrusquía y otros (2020) la categorizan de la siguiente manera:

- Festiva y recreativa: posee un carácter lúdico-social y se practica en contextos festivos y espacios de esparcimiento. No requiere de un dominio técnico, ya que su propósito reside en la socialización y la diversión. Además de generar disfrute, reduce los niveles

de estrés y contribuye al bienestar general.

- Tradicional: se transmite como un legado cultural y su finalidad radica en la conservación de las tradiciones y el patrimonio identitario de los pueblos. Se vincula con celebraciones de carácter cívico, religioso, ceremonial, ritual o agrícola, y se asocia a la cosmovisión de un lugar específico.
- Educativa: constituye un componente esencial para la formación y el desarrollo integral del estudiante. A través de su implementación en contextos educativos, potencia las habilidades psicomotrices, sociales y disciplinarias, favoreciendo la apertura intelectual. Su enseñanza requiere de un espacio formativo donde el estudiante y el docente interactúen mediante procesos pedagógico-didácticos intencionados.
- Artística: la danza contribuye al desarrollo cultural del ser humano. Estimula la creatividad, favorece el descubrimiento de potencialidades expresivas y enriquece el acervo cultural individual y colectivo. Su relación con la música es íntima y directa ya que, comparten estructuras rítmicas, temporales y expresivas. De igual manera, puede articularse con disciplinas como la poesía, el teatro, el cine y las artes plásticas, ampliando sus posibilidades narrativas, simbólicas y escénicas.

En síntesis, esta tipología permite comprender la danza como un fenómeno capaz de responder a distintas necesidades humanas. En el plano sociocultural, se vincula con el ocio, la construcción de identidades, la cohesión social y la preservación de la memoria y cosmovisión de los pueblos. En el ámbito educativo, contribuye al desarrollo integral del individuo en términos físicos, cognitivos, expresivos y disciplinarios. Finalmente, en el plano artístico, fomenta la creatividad y la expresión estética. En este sentido, el huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, posee la cualidad de transitar y articularse entre lo tradicional, lo festivo y lo recreativo.

3.4.5 Diferencia entre Danza y Baile

Para comprender de manera precisa el carácter dancístico del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, es necesario establecer la distinción entre las características y los conceptos de danza y de baile. Lo anterior resulta imperativo, debido a que, en el presente estudio, dicha terminología posee distintos alcances. A partir de los criterios establecidos por el Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana (1972 - 1985), se presenta la siguiente tabla comparativa, cuyo propósito es diferenciar las características entre la danza y el baile tradicional.

Tabla 1*Características de la Danza y el Baile*

Característica	Danza (Tradicional, Ritual)	Baile (Tradicional / Popular / Folklórico)
Función Principal	Ritualística, ceremonial, religiosa o simbólica. Está ligada a ciclos agrícolas, mitos o eventos fundacionales de la comunidad.	Social, recreativo o de entretenimiento. Refleja celebraciones, la vida cotidiana o hechos históricos de una región.
Estructura y Coreografía	Estricta y estructurada. Sigue patrones específicos y a menudo ancestrales, con movimientos bien definidos que se transmiten de generación en generación. Requiere, generalmente, de estudio o entrenamiento dentro de la comunidad.	Más libre y espontánea. Puede tener pasos base o figuras reconocidas (como jarabes, sones, jaranas, polkas, huapangos).
Contacto Físico	Generalmente sin contacto físico entre los ejecutantes, que pueden moverse en círculos, filas o de forma individual, con movimientos que simbolizan la acción o el personaje.	Suele involucrar el contacto físico o la interacción estrecha, a menudo realizada por parejas entrelazadas o con fines de cortejo.
Simbolismo	Alto contenido simbólico. Cada movimiento, vestuario, objeto o personaje tiene un significado profundo para la comunidad que la realiza.	Menor contenido simbólico o su simbolismo es más directo y se relaciona con la vida diaria o la festividad. Se inclina más hacia lo estético y festivo.
Vestimenta	Uso de indumentaria y parafernalia, o trajes que representan personajes, deidades o animales (máscaras, accesorios rituales).	Suele ser la vestimenta de fiesta o de la vida cotidiana de la región.

Nota. Adaptado de *Música de las danzas y bailes populares en México*, por el Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana (1972 - 1985).

Lo anterior se complementa con las siguientes definiciones propuestas por Arellano Chávez (2009), quien concibe a la danza y el baile de la siguiente manera:

- **Danza:** expresión que puede cumplir fines rituales, ceremoniales, festivos o artísticos. Su carga simbólica está estrechamente vinculada con sistemas de creencias, prácticas comunitarias o procesos históricos. Se transmite de generación en generación; está enraizada en la vida comunitaria, representa la cosmovisión y las formas de organización social de un pueblo.
- **Baile:** es una forma de danza orientada predominantemente hacia la convivencia social, la recreación y la participación colectiva, manteniendo una estructura más flexible y está sujeto a normas rítmicas y estilísticas compartidas por el grupo. No necesariamente posee un sentido ceremonial; se transforma con mayor rapidez; permite mayor variación de ejecución individual o colectiva; tiene un carácter menos rígido; se ejecuta en espacios festivos y recreativos.

En este contexto, se puede decir que el baile pertenece igualmente al campo de la danza, pero se dirige más al ámbito social y festivo, como se evidencia en el huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla.

3.4.6 Similitudes y Diferencias entre la Danza Tradicional, la Danza Regional y la Danza Folklórica

El análisis conceptual de las presentes categorías permite delimitar los estudios sobre la danza en México; aunque en el ámbito de la danza académica suelen emplearse como términos intercambiables, es necesario establecer distinciones técnicas claras basadas en su origen, función y contexto. En este sentido, Soni Perrusquía y otros (2020) proponen las siguientes definiciones:

- **Danza tradicional:** es un concepto universal y antropológico que remite a las prácticas dancísticas de los pueblos originarios y mestizos, transmitidas de generación en generación.
- **Danza regional:** hace referencia a expresiones dancísticas delimitadas geográficamente a regiones específicas de las entidades federativas; se caracterizan por poseer variaciones estilísticas y rasgos identitarios a nivel local.
- **Danza folklórica:** puede entenderse desde las tradiciones, usos y costumbres de las comunidades donde se origina, como desde su forma institucionalizada; es decir, aquella que se estudia, enseña y transmite en espacios formativos o académicos.

Cabe enfatizar que el término Folklore proviene del anglosajón folkl (pueblo) y lore (saber), empleado por William John Thoms en 1846. Se refiere al conjunto de usos, costumbres, prácticas y conocimientos tradicionales de una comunidad (Prat Ferrer, 2006).

En relación con lo anterior, la Real Academia Española (2021) define el término “popular” como aquello que pertenece, se relaciona o es propio del pueblo; por tanto, las tres categorías analizadas se entienden, en esencia, como expresiones populares. No obstante, aunque existen diferencias conceptuales entre las tres categorías, comparten rasgos en común:

- Constituyen expresiones comunitarias surgidas de la cultura popular.
- Se articulan con prácticas tradicionales específicas.
- Actúan como referentes de la memoria e identidad cultural comunitaria.
- Se transmiten de generación en generación.
- Implican valores estéticos, simbólicos o festivos.
- La danza tradicional y la danza regional, al ser originarias del ámbito popular, no son académicas en su origen.
- Son susceptibles de ser estudiadas, sistematizadas y enseñadas bajo metodologías formales.
- En el ámbito de la danza académica, éstas expresiones pueden ser interpretadas por grupos ajenos al origen étnico o social al que pertenecen, tomando la base tradicional, pero permitiendo procesos creativos.

Bajo esta lógica, el huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, se sitúa dentro de las categorías de lo tradicional y lo regional, estableciendo con lo anterior el puente hacia su traslado al ámbito académico. Constituye, por tanto, un ejemplo de cómo una manifestación puede transitar entre varias dimensiones simultáneamente:

- Baile tradicional: debido a que se practica y transmite de forma orgánica dentro de la comunidad, especialmente en celebraciones, festividades y eventos comunitarios.
- Baile regional: porque representa una variante estilística dentro de la región Huasteca, con características dancísticas, musicales y vestimentarias propias de su contexto.
- Baile académico: al ser susceptible de ser sistematizado, enseñado y transmitido en ámbitos educativos o escénicos, bajo sus propios criterios técnicos, de enseñanza y de representación artística.

3.5 Marco Conceptual Técnico Dancístico, Musical y Vestimentario

El estudio del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, exige un abordaje que trascienda a la observación empírica. En este sentido, el presente subapartado se fundamenta en recursos de la kinesiología, la musicología y la etnografía. Dichas disciplinas tienen el propósito de examinar los componentes dancísticos, musicales y vestimentarios de dicha manifestación. Los fundamentos aquí expuestos tienen la finalidad de contextualizar y operar como instrumentos analíticos para observar, describir y sistematizar dichos componentes, respetando su carácter tradicional y comunitario. Al mismo tiempo este marco posibilita la transposición didáctica, trasladando el conocimiento empírico, generado a través del análisis interpretativo, hacia el ámbito académico, con el fin de consolidar una propuesta didáctica que facilite su enseñanza en contextos educativos.

3.5.1 Elementos Constitutivos de la Danza

Desde el ámbito de la danza tradicional, resulta pertinente identificar los elementos que constituyen la organización del movimiento corporal. Para ello se retoman los conceptos de espacio, tiempo y movimiento, ampliamente utilizados en la danza artística. Aunque estos conceptos han sido desarrollados principalmente en contextos académicos y escénicos, permiten también comprender la estructuración del movimiento en las prácticas dancísticas tradicionales.

En este sentido, dichos elementos se manifiestan en la interacción de los bailadores con el entorno, en la forma en que organizan sus desplazamientos en el espacio, en la relación rítmica que establecen con la música y en la dinámica del movimiento corporal que produce la ejecución del baile. Asimismo, esto se expresa en la relación que los intérpretes establecen con otros cuerpos, con los objetos presentes en la ejecución y con el espacio social en el que ocurre la práctica. De igual forma, para comprender de manera integral los componentes dancísticos del huapango se incorporan los conceptos de coreografía y vestuario, los cuales permiten analizar tanto la organización de secuencias de movimiento como los elementos textiles que acompañan su ejecución. Soni Perrusquía y otros (2020) describen los elementos de la siguiente manera:

- El espacio: es el área donde los bailarines ejecutan movimientos corporales y coreográficos. En la danza hay tres tipos de espacio:
 - Kinesfera: es el espacio personal que rodea al cuerpo y se limita por el máximo alcance de las extremidades superiores e inferiores hacia todas las direcciones. En ella se establecen relaciones con otras personas incluyendo el contacto físico o los bailes de pareja.
 - General: es el espacio donde los bailarines realizan trayectorias,

desplazamientos o trazos coreográficos de manera individual o colectiva.

- Social: es el espacio que pertenece a todos los miembros de una comunidad.
- El tiempo: es un concepto multidimensional en la danza, percibido tanto en su contexto histórico como en su ejecución práctica y su registro. Esta dimensión se manifiesta de diversas maneras, incluyendo la organización cronológica de la historia del arte y la danza en épocas específicas. A nivel de la obra, el tiempo determina la duración total de una coreografía y rige la velocidad con la que los bailarines ejecutan los movimientos (alternando entre movimientos veloces y lentos), así como el tiempo preciso que ocupan los zapateados o los faldeos. De igual manera el tiempo es un factor que influye en la preservación de la danza por medio de registros escritos o audiovisuales.

En este sentido la danza y la música comparten una estrecha relación temporal, ya que ambas disciplinas utilizan los aspectos de duración, velocidad y acentuación para estructurar un baile, una danza o una secuencia de movimiento; a continuación se presentan los siguientes términos y conceptos retomados de la teoría musical para el análisis dancístico:

- Ritmo: se define como la organización estructurada de sonidos y silencios que poseen diferentes duraciones a lo largo del tiempo. Trasladado al contexto de la danza, el sonido halla su equivalente en el movimiento, mientras que el silencio es análogo a la ausencia o detención del movimiento.
- Tempo: indica la velocidad de ejecución de una composición musical. En la danza, esto se traduce en la capacidad de realizar movimientos a diferentes grados de rapidez, lo cual contribuye directamente a la expresividad de la coreografía.
- Acento: es un recurso utilizado para enfatizar un sonido o un movimiento específico. En la práctica dancística, este elemento otorga intensidad y fuerza expresiva a los movimientos corporales.
- Compás: es una unidad de tiempo de igual duración que se repite de manera periódica. Su función principal es dividir y organizar el tiempo musical, agrupando sonidos y silencios dentro de una medida determinada (como 2/4, 3/4 o 4/4). En la danza, el compás se identifica en la estructura o forma de contar una secuencia de movimiento.
- Compás binario y ternario:
 - Compás Binario: se estructura a partir de dos unidades rítmicas: dos

notas, dos silencios, o cualquier combinación de ambos. La característica distintiva de este compás es que el acento métrico principal recae sobre el primer tiempo de la unidad.

- **Compás Ternario:** se compone de tres unidades rítmicas: tres notas, tres silencios, o una combinación de estos elementos. Al igual que el binario, su estructura rítmica dirige el acento principal hacia el primer tiempo del compás.
- **El movimiento:** Se compone de diversos factores y cualidades. Cada factor tiene dos cualidades opuestas, y la combinación de estas dualidades es lo que genera la rica variedad de movimientos que se emplean en la danza.

Tabla 2

Tipos de Movimientos

Factor	Características	Cualidades
Espacio	Se vincula con la actitud o disposición que tenemos con el entorno, es decir, hacia dónde y cómo nos movemos en el espacio, o bien, hacia dónde dirigimos una parte de nuestro cuerpo.	Directo: En él ocurren acciones o movimientos que tienen focos definidos, por ejemplo, cuando bailas mirando a un punto específico o al llevar un segmento corporal hacia una zona establecida en el espacio que te rodea. Generalmente, se asocia con movimientos que se producen en intenciones o direcciones que implican líneas rectas. Indirecto: Existen múltiples focos, o bien, no es definido el punto de llegada del movimiento. Un ejemplo sería al bailar cuando se esparce la atención por todo el espacio. Por lo regular, se vincula con intenciones o direcciones que implican trayectorias curvas, errantes u onduladas.
	Organiza el movimiento, se relaciona con la toma de decisiones.	Sostenido: Se relaciona con acciones que implican alargamiento, continuidad o persistencia, es decir, movimientos Súbito: Se asocia con la urgencia, lo repentino y la sorpresa.

		graduales que no implican prisa. Un ejemplo sería dar un paseo o una caminata en el parque con tranquilidad	
	Se vincula con la fuerza de gravedad que se ejerce en nuestros movimientos	Liviano: Da la impresión de ser movimientos delicados, sensibles o apacibles. Algunos ejemplos son: acariciar a un bebé, trasladar un jarrón valioso, tocar el hombro de una persona para llamar su atención.	Firme: Se produce cuando el movimiento implica una gran carga, fuerza o resistencia; es decir, movimientos vigorosos o enérgicos. Algunos ejemplos son: golpear, pisotear con fuerza, jalar o cargar objetos pesados.
Peso			
	Está vinculado con la continuidad de los movimientos. Algunos movimientos implican más tensión que otros.	Contenido o conducido: Implica movimientos controlados, restringidos e implican tensión. Un claro ejemplo es caminar sobre piedras en un río, ya que los movimientos son controlados para evitar caer al cauce.	Libre: Los movimientos son relajados, en algunas ocasiones los percibimos en acciones que implican balanceo, por ejemplo, al pintar con movimientos suaves sobre un lienzo.
Flujo			

Nota. Adaptado de *Guía cuaderno de trabajo académico: Danza Regional Mexicana IV*, por Soni Perrusquía y otros (2020).

- Coreografía: El término coreografía proviene de las raíces griegas (*Khoreía*, danza y *graphē*, escritura), por lo que su significado literal es “escritura de la danza” (Feuillet, 1700). Consiste en la organización del movimiento para trazar figuras en el espacio de manera individual, en parejas o en conjunto. Una coreografía puede ser:

- Una composición que narre una historia con personajes y escenas.
- Una pieza abstracta enfocada en el diseño espacial y el virtuosismo técnico.

Cuando se aplica en la danza académica (folklor), su función principal es representar una celebración o indicar el origen regional e histórico de la danza mediante pasos codificados y figuras coreográficas (Altamirano Palacios y otros, 2020).

- Vestuario: se define como el conjunto de prendas y accesorios que conforman un traje utilizado por los bailarines en escena. Su objetivo es ambientar o dar identidad a la obra situandola en una época y un lugar preciso (Altamirano Palacios y otros, 2020).

3.5.2 Terminología de la Técnica de la Danza Tradicional Mexicana

La técnica de la danza tradicional mexicana está fundamentada en un conjunto de términos y conceptos académicos que apoyan el proceso de enseñanza-aprendizaje. Dichos elementos se articulan y atienden a otras áreas de conocimiento, permitiendo comprender a la danza como un hecho corporal, musical, espacial y cultural (Miranda Hita & Lara González, 2021).

Desde esta perspectiva, en primer lugar, la terminología proporciona los elementos necesarios para describir con precisión los elementos dancísticos del huapango, entendidos como pasos de baile, movimientos corporales y trazos espaciales (coreográficos). De igual manera, constituye el recurso que orienta el análisis de la estructura musical, facilitando la identificación de compases, acentos, valores de nota y fraseos musicales, fundamentales para la sincronía entre la música y el movimiento.

Así mismo, esta terminología funciona como un recurso didáctico indispensable, ya que permite la sistematización del conocimiento empírico y promueve el aprendizaje tanto guiado como autodidacta (Miranda Hita & Lara González, 2021). Su uso favorece la claridad metodológica en la enseñanza y posibilita la codificación y transcripción de los pasos de baile de manera estandarizada y academizada.

A continuación, se presenta la compilación de tres tablas que contienen los principales conceptos técnicos, que serán utilizados en los capítulos metodológicos, de resultados y en la propuesta didáctica para la enseñanza del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla.

Tabla 3**Vocabulario Kinésico**

Terminología y definición de la técnica general empleada en la danza tradicional mexicana		
Ejercicio de alineación corporal	Posición Inicial	Es elemental para la enseñanza de la técnica de danza tradicional ya que es a partir de ella que se podrá realizar cualquier movimiento, es de suma importancia la concientización de esta posición, y consta de:
		- Pies Juntos.
		- Piernas estiradas o en extensión.
		- Cadera en el centro del eje vertical.
	Angulación	- Espalda derecha sin ninguna curvatura.
		- Brazos en los costados del torso en posición natural.
		- Cuello no flexionado.
		- Mirada al frente.
Terminología y definición	Acento o Acentuado	Es la inclinación de un segmento corporal cambiando el ángulo original
	Alternar	Dar mayor intensidad al sonido de una pisada. Enfatizar en algún movimiento.
	Apoyo	Realizar el mismo movimiento con la lateral contraria tomando en cuenta el eje vertical imaginario y el segmento corporal trabajado.
	Botado	Es el movimiento en el cual no existe sonido y consta de un cambio de peso.
	Brinco	Reacción de movimiento que va hacia una parte sólida con regreso casi instantáneo.
	Balanceo	Impulso corporal hacia arriba con separación del piso y caída en su mismo lugar.
		Movimiento corporal oscilatorio que depende de cualquier articulación (de un lado a otro: péndulo)

Caída	Intensión corporal de caída que va de arriba hacia abajo por su propio peso.
Cambio de peso	Acción y efecto de salida del eje central hacia cualquier segmento corporal.
Cepilleo	Es el movimiento que realiza el pie con el metatarso, tacón o planta y va del centro del cuerpo hacia fuera en cualquier dirección.
Cruzado	Movimiento corporal que va a la lateral contraria a la que le corresponde en cualquier dirección.
Deslizado	Movimiento en el cual la parte del pie que se esté trabajando no se separa del piso y puede ser en cualquier dirección.
Elevación	Segmento corporal que va a favor del centro de gravedad, su dirección es hacia arriba y sale del nivel normal.
Flexión	Movimiento en el cual dos segmentos corporales se doblan o disminuyen el ángulo formado por estos.
Giro	Movimiento circular en donde se involucra a todo el cuerpo sobre su mismo eje.
Golpe	Encuentro repentino y violento de dos cuerpos en el cual y como consecuencia producirá un sonido.
Muelleo	Conjunto de flexiones constantes durante un periodo de tiempo de movimiento.
Niveles	Altura vertical en la que se desarrolla cualquier movimiento
Palanca	Presión que se hace hacia el piso con el fin de impulsar un salto o brinco.
Partes del pie	Segmentos o fragmentos en los que se divide el pie para la realización de algún movimiento y se divide en: Planta, metatarso, tacón, punta, borde exterior, borde interior.

Picado	Movimiento realizado con el metatarso y que como característica presenta la intención de botar el movimiento.
Remate, es	Es (son) el golpe (s) que se da al final de una secuencia y por consecuencia se da un mayor énfasis a ese golpe (s).
Rotación	Movimiento de un segmento corporal en torno a un eje.
Salto	Impulso corporal hacia arriba con separación del piso con desplazamiento.
Simultaneo	Serie de movimientos en el mismo tiempo.
Sostenido	Mantener el movimiento en una sola posición durante un periodo de tiempo.
Vuelta	Movimiento de traslación circular fuera del eje en cualquier dirección.
Zapateo	Golpe que se da con toda la planta del pie
Zapateado	Conjunto de zapateos.

Nota. Adaptado de *Manual básico para la enseñanza de la técnica de la danza tradicional mexicana*, por Miranda Hita & Lara González, 2021, pp. 2, 30-33.

Tabla 4

Terminología de Pasos Utilizados en la Técnica General

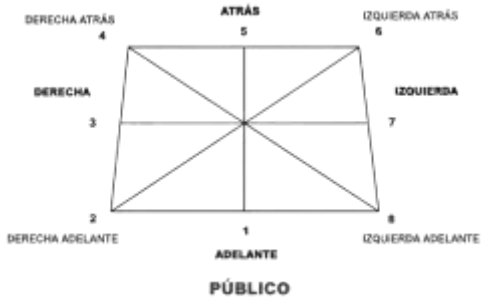
Descripción de pasos o secuencias	
	Es el paso natural caminado que es alterado o modificado. Se realiza de la siguiente manera:
Paso cambiado	Paso natural caminado pie derecho adelante, paso natural caminado pie izquierdo adelante sin rebasar al pie derecho y paso caminado delante de pie derecho. <i>Alterna y repite.</i>
Paso valseado	Es el paso clásico para interpretar el género denominado vals. Se realiza como indica la siguiente secuencia:

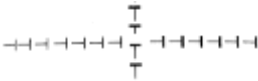
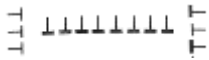
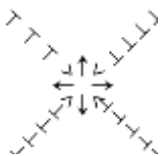
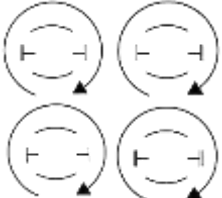
	Paso sobre metatarso de pie derecho adelante con pierna en extensión, paso sobre pie izquierdo adelante con pierna flexionada y paso sobre pie derecho adelante con pierna flexionada. <i>Alternar y repetir.</i> La combinación de tres golpes alternados con metatarsos en 3 tiempos, acentuando el primero de ellos. Se realiza de la siguiente manera: Golpe de metatarso pie derecho, golpe de metatarso pie izquierdo y golpe de metatarso pie derecho. <i>Alternar y repetir.</i> Paso denominado así por el número de movimientos y sonidos realizados durante su ejecución. Se ejecuta de la siguiente manera:
Pespunteado	Caída sobre pie derecho adelante, apoyo de metatarso pie izquierdo a posición inicial, apoyo de metatarso pie derecho en posición inicial. <i>Alternar y repetir.</i>
Terciado	Es la combinación de tres zapateos alternados dando diferentes acentos. Se hace de la siguiente manera: Zapateo pie derecho en posición inicial, zapateo pie izquierdo en posición inicial, zapateo pie derecho en posición inicial. <i>Alternar y repetir.</i>
Zapateado de tres	

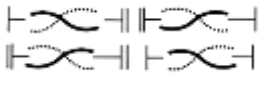
Nota. Adaptado de *Manual básico para la enseñanza de la técnica de la danza tradicional mexicana*, por Miranda Hita & Lara González, 2021, pp. 67, 69, 70.

Tabla 5

Trazos Coreográficos en Pareja y Grupales con Trayectorias Rectas y Curvilíneas

Descripción y notación de los trazos espaciales básicos empleados en la danza folklórica mexicana	
Estrella direccional	Elemento que proporciona la ubicación espacial individual hacia donde se dirigen los movimientos. 

Circunferencia	Línea curva cerrada cuyos elementos, en conjunto forman un círculo.	
Fila	Línea recta cuya característica presenta que cada elemento se encuentra uno detrás de otro.	
Línea	Línea recta cuya característica es que cada elemento se encuentra uno al lado del otro.	
Líneas diagonales	Línea recta oblicua	
Vuelta en el espacio derecha adelante	Movimiento de traslación circular fuera del eje en dirección derecha adelante.	
Vuelta en el espacio derecha atrás	Movimiento de traslación circular fuera del eje en dirección derecha atrás.	
Vuelta en el espacio izquierda adelante	Movimiento de traslación circular fuera del eje en dirección izquierda adelante.	
Vuelta en el espacio izquierda atrás	Movimiento de traslación circular fuera del eje en dirección izquierda atrás.	
Canasta	Movimiento por pareja en el que se forma imaginariamente el ancho de la boca de un cesto.	

Moño	Trazo por pareja curvilíneo, compuesto por dos vueltas en el espacio; una adelante y otra atrás o viceversa.	
Peine	Trazo grupal en el que dos líneas o filas se intercalan para cambiar de lugar.	

Nota. Adaptado de *Manual básico para la enseñanza de la técnica de la danza tradicional mexicana*, por Miranda Hita & Lara González, 2021, pp. 104-112.

3.5.3 Características Generales de la Estructura Musical del Huapango Huasteco

En este subapartado se exponen y desarrollan las bases teóricas de la estructura musical del huapango huasteco. Dichos elementos resultan esenciales para fundamentar con precisión la definición de los criterios rítmico-métricos que rigen la ejecución dancística del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla.

De acuerdo con el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (2018), el huapango o son huasteco es una vertiente del son tradicional mexicano originario de la región Huasteca. Esta manifestación se distingue por su lírica, basado en series de coplas que los trovadores improvisan espontáneamente, recuperadas de un repertorio de versos que son aprendidos empíricamente por tradición oral. Su acompañamiento recae en un conjunto fijo de tres instrumentos de cuerdas: el violín, encargado de la melodía; la jarana huasteca y la quinta huapanguera, encargadas de la base rítmica.

Sánchez García (2002) reafirma lo anterior al señalar que, en el huapango o son huasteco la dotación instrumental es fija y se interpreta con guitarra quinta o huapanguera, jarana huasteca de cinco cuerdas sencillas, ambas encargadas de realizar el acompañamiento rítmico-armónico, y violín, que desarrolla la melodía. Generalmente, la característica del canto es responsorial, con la peculiaridad de hacer uso del falsete.

Respecto a la organización del son, el INBAL (2018), describe la estructura musical con la siguiente secuencia:

introducción + copla + puente + copla + cadencia final

Es decir, la estructura musical se compone de dos secciones: una exclusivamente instrumental y una cantada donde los instrumentos musicales acompañan a las voces del trío

huasteco. Ambas secciones se alternan repetidamente y los sones suelen iniciar y concluir con una parte instrumental. Uno de los rasgos distintivos es que carece de estribillo. Su ritmo se determina, predominantemente por el compás de 6/8, pero también por una combinación de compases de 3/4 y 6/8, a la que se le añade con frecuencia el de 5/8. En complemento, Hernández Azuara (2003) afirma que:

Por tradición, el huapango se canta con coplas de quintillas o quintetos, y con sextinas o sextetos octosilábicos. Cada copla o estrofa encierra un pensamiento completo y bien definido al estilo del romance español. Los versos, como también se conoce a la copla en la huasteca, son octosilábicos de perfecta hechura (p. 136).

En conclusión, el conocimiento de la estructura musical, la instrumentación y las características poéticas del huapango huasteco, constituyen la base para la siguiente etapa de la investigación. Estos elementos funcionan como referente indispensable para el análisis, registro y codificación rítmico-métrica de los pasos de baile de Pahuatlán, Puebla.

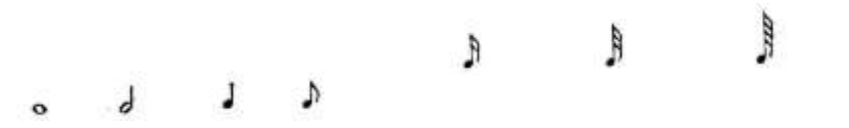
3.5.4 Teoría Musical

Para poder comprender la estructura musical de los sones o huapangos huastecos, es necesario profundizar y contextualizar en los fundamentos técnicos de la teoría musical. Por ello, en este apartado se compilan y describen algunos términos que conforman las bases estructurales y compositivas de la música, con el propósito de establecer la definición conceptual que permita, en capítulos más adelante, analizar, interpretar y describir la estructura rítmico-métrica de los pasos de baile.

Tabla 6

Teoría Musical

Término	Concepto
Música	Es el arte y ciencia de los sonidos.
Expresión musical	Se entiende por expresión musical a la manera de ejecutar una obra musical, derivada de la interpretación.
Sonido	Es el resultado de las vibraciones de un cuerpo sonoro.
Melodía	Es la sucesión de sonidos de diferente altura que, animados por el ritmo, expresan una idea musical.

Armonía	Es la parte de la Música que estudia la formación y combinación de los acordes.
Ritmo	Es el orden y la proporción en que se agrupan los sonidos.
Determinación del ritmo	El ritmo se determina por medio de los acentos.
Acento rítmico	Es el que recae sobre determinados sonidos, o sobre las notas más importantes de un grupo, haciendo resaltar con claridad la idea musical.
Notación	Es el conjunto de signos gráficos que se emplean en la escritura musical.
Notas, figuras y valores	 Unidad Mitad Cuarto Octavo Dieciseisavo Treintaidosavo Sesentaicuatroavo
Nombres tradicionales de las figuras de nota	Redonda = unidad Blanca = mitad Negra = cuarto Corchea = octavo Semicorchea = dieciseisavo Triple corchea = treintaidosavo Cuádruple corchea = sesentaicuatroavo  Unidad Mitad Cuarto Octavo Dieciseisavo Treintaidosavo Sesentaicuatroavo
Silencios	En la música se usan siete silencios, correspondiendo a cada uno de ellos una figura de nota.
Compás	Es la unidad de medida que sirve para dividir el tiempo en la música.
Indicación del compás	Se indica con dos números en forma de quebrado que se escriben al principio de una obra musical, después de la clave, y de la armadura, si la hay.
Compases más usuales	Los compases más usuales son: $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{2}{2}$, $\frac{3}{8}$ y $\frac{6}{8}$.
Numerador del compás	Indica el número de tiempos que debe haber en cada compás. 1, 2, 3, 4, 5, 6 y otros.

Denominador del compás	Indica la figura de nota que debe haber en cada tiempo de compás. (Redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea y otros).
Unidad de tiempo	Es la figura que dura un tiempo del compás.
Unidad de compás	Es la figura que dura un compás completo.
Diferentes clases de compases	Binarios: son los que tienen dos tiempos o más, siempre que el numerador del quebrado que lo representa sea par. Ternarios: son los que tienen tres tiempos.
Rítmica	Es el estudio del ritmo en todos sus aspectos.
Métrica	Es el estudio de la estructuración del ritmo por medio de la unidad de medida que es el compás.
Acento métrico	Es el que hace sentir el compás con sus tiempos, divisiones y subdivisiones regulares y periódicas, acentuando el primer tiempo del compás o la primera nota de cada grupo binario o ternario.
Diferencia entre ritmo y métrica	El ritmo no representa una regularidad en la sucesión de acentos, en cambio la métrica sí, es una sucesión regular de acentos basados en los tiempos del compás, sus divisiones y subdivisiones.
Anacrusa	Es la nota o serie de notas que anteceden a la primera barra del compás o al acento pesado de un grupo rítmico.
Matices	Son los diferentes grados de intensidad por los que pueden pasar los sonidos.
Fraseo	Es el arte de hacer sentir la contextura de una obra musical, por medio de las diferentes divisiones y subdivisiones que la constituyen, como son los períodos, las frases, los incisos y los motivos.
Pulso	El pulso es la unidad básica de medida temporal en la música. Consiste en una sucesión constante de pulsaciones periódicas que dividen el tiempo en partes exactamente iguales.

Nota. Adaptado de *Teoría de la Música*, por Moncada García, (1964).

3.5.5 Dimensiones y Funciones de la Vestimenta

La vestimenta puede concebirse de forma general como el conjunto de prendas de ropa, accesorios y ornamentos que una persona utiliza para cubrir, proteger y adornar el cuerpo. Sin embargo, en el ámbito de los estudios culturales, sociales y antropológicos, este concepto adquiere una dimensión más compleja, ya que integra múltiples niveles de significado (funciones básicas, sociales, culturales e históricas). A continuación, se exponen diversas referencias conceptuales que nos dan un panorama general de las funciones de la vestimenta.

Función Básica y Protectora

Para comprender la función básica y protectora de la vestimenta requiere la revisión de sus orígenes, donde vestir surge como una respuesta biológica de adaptación a las condiciones del entorno. Según Laver (2017), las primeras manifestaciones de la vestimenta se remontan a las culturas paleolíticas, cuando los seres humanos comenzaron a cubrir su cuerpo con pieles, hojas y fibras naturales para protegerse de los cambios climáticos y de los factores ambientales. En esta etapa, el uso de la vestimenta estaba asociado directamente a la supervivencia. Cubrir el cuerpo permitió resguardarse del frío, la lluvia y el calor, además de preservar la integridad física, evitando heridas o exposición al medio ambiente.

Con el paso del tiempo, la compleja evolución de las sociedades humanas transformó las prácticas de supervivencia en procesos tecnológicos y culturales. Los primeros pueblos reemplazaron las pieles de animales por tejidos elaborados con fibras vegetales y animales, como el algodón o la lana, empleando instrumentos como los telares para manufacturar los materiales. Este cambio fue determinante en la evolución de la vestimenta, donde el acto de tejer adquirió carácter cultural, expresando la cosmovisión y saberes comunitarios (Laver, 2017).

En los contextos contemporáneos, esta función persiste pero se ha expandido: la ropa continúa siendo un medio de protección corporal frente a los factores ambientales, pero se ha consolidado como un lenguaje social y cultural que refleja la evolución de ideas de género, identidad y pertenencia.

Función Social

Su función se relaciona con la dimensión material, convirtiéndose en un lenguaje no verbal que comunica estatus, género, edad, ocupación y posición dentro de una estructura sociocultural (Barthes, 2022).

Dentro de este contexto, Vargas Serna (2012) precisa que la vestimenta de Pahuatlán durante el siglo XX desempeñaba un papel de estratificación social, al vincular tipos de prendas,

tejidos y ornamentos con determinados grupos sociales, estableciendo distinciones entre los sectores mestizos e indígenas del municipio.

En este sentido, la diferenciación social adquiere una función simbólica que articula identidad, jerarquía y poder. El uso de determinadas prendas señala la adhesión a un grupo como la distancia respecto a otros. En la actualidad, esta dinámica se refleja en el panorama sociocultural de Pahuatlán, donde las vestimentas se operan como códigos de lenguaje visual en donde cada elemento material, color, textura, forma o bordado, actúa como signo de una posición dentro del entramado social y cultural.

Función Cultural e Identitaria

La vestimenta tradicional trasciende su utilidad material para convertirse en símbolo identitario. En las comunidades indígenas, la indumentaria incorpora diseños, colores, técnicas textiles y ornamentos que transmiten sus cosmovisiones. El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador (2013), sostiene que la vestimenta indígena “ha sido el pilar de la adaptación sociocultural” (p.7).

En el caso de las comunidades nahuas y hñähñús de Pahuatlán, la indumentaria constituye un símbolo tangible de continuidad cultural. Antes de que se acentuara el proceso de aculturación, las prendas eran elaboradas con materias primas naturales, como la lana y la manta mediante el uso de instrumentos tradicionales como los telares de cintura y los malacates (*malácatl*). En la zona nahua, las figuras de la tlamachtera (tejedora) y la tlatzonquime (bordadora o costurera) encarnan una dimensión identitaria donde el trabajo textil transita entre memoria, lenguaje y cosmovisión (Montoya Briones, 2008).

Con los procesos de aculturación y modernización, las comunidades originarias han transformado paulatinamente sus prácticas vestimentarias, reemplazando los tejidos tradicionales por pantalones, camisas y telas industriales, así como el empleo de la máquina de coser. En la comunidad de Atla de este municipio, la permanencia de un grupo de mujeres, “*tlatzonquime sohuame*”, mantiene vivas las técnicas del telar prehispánico y de los bordados, sosteniendo una forma de identidad colectiva, articulada mediante la preservación del conocimiento y la continuidad de las prendas. En este sentido, las vestimentas de la zona nahua y hñähñú, actúan directamente como memoria y emblema identitario. A través de estas prácticas, los grupos reafirman su arraigo y pertenencia, incluso frente a los procesos de globalización.

Función Histórica

La vestimenta posee una profunda dimensión histórica, ya que las prendas documentan procesos de cambio, mestizaje, influencias externas y resistencia cultural. Su evolución permite reconstruir distintos hechos sociales como migraciones, intercambios culturales y dinámicas de poder. Un ejemplo de estas dinámicas puede observarse desde la época virreinal en la Nueva España. La vestimenta estuvo regulada por leyes suntuarias que buscaban diferenciar visualmente a la población indígena, africana y española, así como a los distintos grupos resultantes de su mezcla en el sistema de castas (Earle, 2021). En este contexto, se establecieron restricciones sobre el uso de ciertos materiales y prendas consideradas propias de los grupos dominantes. En el caso de la población indígena, el uso de textiles de algodón y prendas más sencillas se mantuvo como una forma de vestimenta característica dentro del orden colonial (Pomar, 2005).

En el mismo sentido, Vargas Serna (2012) señala que, en Pahuatlán, Puebla, la evolución de la vestimenta a lo largo del siglo XX fue el reflejo de su historia, marcada por la influencia externa y la adaptación a nuevas condiciones socioeconómicas. Aunado a lo anterior el Museo del Traje (2025) sostiene que la vestimenta es un testigo material de los procesos de cambio y de resistencia cultural que las comunidades desarrollan ante las modas foráneas. En Pahuatlán estas transformaciones se acentuaron a partir de la segunda mitad del siglo XX con la introducción de nuevos materiales y técnicas, readaptándose y estableciendo su continuidad cultural (Montoya Briones, 2008).

Esta hibridación textil evidencia que el vestir es una narrativa visual de la historia local, donde se entrelazan la herencia indígena, la influencia mestiza y las reinterpretaciones modernas.

En síntesis, comprender la vestimenta desde sus cuatro funciones fundamentales (básica, social, cultural e histórica), permite reconocerla como un fenómeno complejo, que trasciende su carácter meramente utilitario para situarse en el ámbito simbólico, identitario y de la memoria colectiva.

La Vestimenta como Recurso Escénico

En el contexto del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, las vestimentas trascienden su función social, cultural e histórica para adquirir, desde una perspectiva escénica, un carácter representativo. Mientras en el ámbito comunitario las prendas responden a usos cotidianos, festivos o rituales, en los espacios académico y escénico, éstas se resignifican como un recurso que comunica visualmente su identidad cultural. Así, la vestimenta actúa como un marcador

simbólico que facilita al espectador el reconocimiento de la procedencia, el contexto y el sentido de la práctica dancística.

Al mismo tiempo, las vestimentas funcionan como un componente técnico y estético dentro del montaje coreográfico, influyendo directamente en la proyección visual del ejecutante y en la lectura escénica del baile (Altamirano Palacios y otros, 2020). Bajo esta premisa, el análisis de las vestimentas no se limita a su descripción etnográfica, sino que se integra al marco conceptual que sustenta el traslado de los elementos tradicionales del huapango huasteco al ámbito académico, procurando mantener el equilibrio entre la fidelidad cultural y la coherencia escénica. Por lo anterior, resulta imperativo profundizar en las características que definen las vestimentas locales.

3.5.6 Registro Etnográfico de las Vestimentas de Pahuatlán

El presente subapartado retoma registros etnográficos que permiten identificar las características textiles, materiales y simbólicas, así como las técnicas de manufactura y las distinciones socioculturales que definen el vestir de los sectores mestizo, nahua y hñähñú (otomíes) del municipio de Pahuatlán, Puebla. Lo anterior tiene la finalidad de establecer una base empírica para la conformación de un catálogo de vestimentas el cual, posteriormente, será utilizado como recurso didáctico. A continuación, se describen las particularidades de cada grupo.

Características de la Vestimenta de la Población Mestiza

Con base en las investigaciones de Vargas Serna (2012) sobre la construcción histórica y sociocultural de Pahuatlán, Puebla, durante la primera mitad del siglo XX, es posible comprender cómo las condiciones sociales de la época influyeron en la configuración de las prácticas vestimentarias de la población mestiza. La presente clasificación permite examinar la diversidad y el significado social de la vestimenta, entendida no solo como una necesidad material, sino como un símbolo de estatus, identidad y diferenciación dentro del entramado social del municipio.

La burguesía vestía elegantemente. Para muestra podemos observar algunas de las imágenes de aquellos días, donde los caballeros estaban ricamente arropados, portaban traje o saco, pantalones de finas telas, camisas de fábrica. Era común que usaran reloj de bolsillo, corbata, sombrero de ala y zapatos relucientes. Las mujeres, del mismo modo, se ataviaban con vestidos de raso, muchas veces confeccionados por ellas mismas; zapatos o zapatillas, bisutería, y se maquillaban y peinaban a la moda, o bien, se ponían un sombrero sencillo. Lo anterior reflejaba una fuerte influencia de la capital del país.

La clase media lo hacía de un modo más simple, aunque imitando ciertos aspectos del modelo hegemónico. Los hombres muchas veces trabajaban en el campo; así que usaban ropa holgada, pantalón de vestir, tirantes, camisa de fábrica, sombrero de ala, zapatos y, en algunas ocasiones, huaraches. Por su parte, las damas elaboraban sus vestidos, aunque eran de materiales un tanto menos refinados que las de la clase alta. Calzaban zapatillas y, muchas de ellas, solían utilizar cosméticos, especialmente las más jóvenes.

En la clase baja la vestimenta no tenía un valor trascendental. La mayoría de los trabajadores o campesinos realizaban actividades que implicaban el manejo de ropa ordinaria, muchas veces donada por familias con las que trabajaban. Para ellos era incoherente arroparse elegantemente con el fin de ir a trabajar doce horas al día en pleno rayo del sol; este sector veía la practicidad y la lógica de las cosas, por eso portaban pantalón y camisa de manta –que es un material fresco y maleable-, huarache de correa y sombrero ancho de palma. En el mejor de los casos, y cuando la ocasión lo ameritaba, vestían pantalón de fábrica y alguna camisa sencilla. Siempre siguiendo los estándares provenientes de los grupos más influyentes en la escala socioeconómica (p. 25).

Características de la Indumentaria de la Zona Nahua

Las descripciones realizadas por Montoya Briones (2008) sobre la vestimenta masculina y femenina del poblado nahua de Atla, Pahuatlán, ofrecen un panorama detallado de las prácticas cotidianas, las dinámicas de aculturación y la permanencia de elementos heredados de la tradición indígena. Dicho registro, efectuado originalmente en 1964, permite reconocer las características de las prendas utilizadas por este grupo étnico, así como los materiales, formas y modos de uso.

Indumentaria Masculina

Se usa el calzón blanco de manta (calzo) que se da vuelta en la cintura y que se amarra mediante las dos terminaciones –cordones– que tiene, haciéndose la misma operación en el tobillo, con los dos cordones que lo rematan. La camisa es del mismo color y material que el calzón, con o sin cuello, de unos cuatro o cinco botones, con una bolsita del lado izquierdo, y con dos terminaciones en punta que sirven para unirse a la altura de la cintura; esta prenda –camisatli en mexicano– [náhuatl] va siempre sobre y por fuera del calzón; por debajo de ella va también el cinturón que sostiene el machete, aunque éste en ocasiones se tercia al hombro, a manera de canana. El sombrero es blanco, de pasta, de los hechos en fábrica, con una ala arriscada de unos 15 cm, y con una copa de unos

12 cm; el sombrero y las dos prendas anteriores forman la indumentaria básica de los hombres, pero a ella se une también el indispensable algodón, prenda de algodón o de lana, de hechura industrial, de cuadros en variados colores (café, azul, verde, rojo, combinados), o bien de lana, con grecas sobre fondo blanco o negro; consiste en una pieza rectangular, con una abertura en el centro que permite meterse por la cabeza, cayendo adelante y atrás de la cintura y a los lados por debajo del hombro, y finalmente, con terminaciones en cenefas en las partes anterior y posterior. Se usa como cobija, y cuando no es así, se carga doblado al hombro, verticalmente.

Hace unos treinta años se hacían los cotones en el propio pueblo, tanto de algodón (ixcacoto) como de lana (tomicoto) y, además los hombres usaban un ceñidor de algodón, hecho en telar de cintura como los anteriores.

A últimas fechas los huaraches empiezan a hacerse indispensables, especialmente entre las jóvenes generaciones, aunque es frecuente aún andar descalzo. Los huaraches se hacen y compran en Pahuatlán a un precio de unos \$20.00, con una duración aproximada de unos seis meses; son de suela de hule –de llanta–, gruesas correas con varias puntadas, plantillas de cuero y comúnmente con hebillas. A lo sumo habrá dos individuos que usan zapatos cuando salen fuera [sic] del pueblo (Tulancingo, Huauchinango, Honey). Es interesante observar que el más rico del pueblo anda descalzo.

El pantalón ya es muy común entre los jóvenes, quienes lo usan alternadamente con el calzón; camisas y camisetas de fábrica, así como el pantalón, se observan ocasionalmente, usados por los mismos jóvenes quienes significan el elemento aculturador e innovador más fuerte de la población (pp. 77-78).

Indumentaria Femenina

Las cuatro prendas primordiales de la mujer son la falda, la “camisa” (blusa), el ceñidor y el quexquémitl. Cuando se fabricaban las prendas de vestir de ambos sexos en el pueblo se hacía también la falda de manta (cue’tli) y la de lana (tlílcuetl). En la actualidad es muy rara la última y la primera se manufactura con tela de fábrica, a mano o en la máquina de coser.

La falda va desde la cintura hasta el tobillo, es de color blanco (más frecuente) o negro, de manta y gran vuelo. La camisa es siempre de cortas mangas, con dibujos de animales, caballos, pájaros, figuras geométricas y flores; estos adornos se hacen en

diferentes colores: azul, morado, verde, negro, rojo, jamás combinados. El ceñidor o faja (paxatl) se fabrica en telar prehispánico, es de lana, de color guinda oscuro, de unos dos metros de largo que va de los 15 a los 20 cm. o menos si es que se trata de los de las niñas, con estrías o rayas negras horizontales; la faja pasa en la cintura sobre la camisa y sobre la falda, y siempre se puede admirar, además de que resalta de las prendas blancas que ciñe.

El quexquémitl se usa encima de la camisa, es de forma rectangular, sus ángulos caen en la parte anterior y superior; tiene una abertura capaz de permitir el libre movimiento de torso y cabeza; si es de algodón tiene el color blanco, y del mismo si es de los tejidos con aguja de gancho, pero, aunque raro, aún se observa el que se usaba anteriormente, de lana hecho en el telar, con grecas y figuras geométricas en rojo, anaranjado o guinda, con predominio de espacios blancos. El rebozo oscuro tiene un uso muy generalizado, mujeres y niñas lo emplean para cargar al niño en la espalda, o bien cualquier otro bulto (las “escuelas” cargan así sus cuadernos y libros). La aculturación es más débil en la mujer que en el hombre, aunque a instancias del maestro algunas niñas han empezado a usar el vestido occidental de una sola pieza (a últimas fechas: 1962). Sin excepción todas las mujeres andan descalzas (p. 80).

Las mujeres acostumbran el pelo largo, peinado en corona o con luengas trenzas a la altura del muslo; las trenzas se suspenden y adornan con los tzonilpicatle o cordones de lana de colores amarillo, negro, verde, rojo, rosa y morado, que no se hacen en Atla pero que se adquieren a los de San Pablito, Naupan o Huilacapixtla. No se observa diferenciación entre vestidos y adornos de solteras y casadas, ambas usan anillos, aretes y collares de cuentas multicolores, así como listones de tono subidos, para el pelo.

La gran preferencia por la indumentaria de color blanco en la camisa y la falda de la mujer y en el calzón y la camisa del hombre, dice mucho de la inclinación al aseo personal y al del vestido, pero a menudo la extrema pobreza es óbice importante al cambio frecuente del mismo, o a su lavado (p.123).

Características de la indumentaria otomí o hñähñú

Las observaciones realizadas por Galinier (1987) sobre la vestimenta masculina y femenina del poblado hñähñú de San Pablito, Pahuatlán, representan un testimonio valioso de finales del siglo XX. Este registro etnográfico permite identificar las prendas, así como los materiales empleados en su confección. A continuación, se describen los elementos que conforman la indumentaria de este sector.

Indumentaria Masculina Hñähñú

La indumentaria tradicional se compone de un calzón blanco, antes tejido con algodón indígena, atado a los tobillos y a la cintura mediante jaretas, y de una camisa blanca de mangas largas, sin cuello. En general, las mujeres compran tela de algodón y confeccionan la vestimenta de sus esposos. Los días de fiesta, los hombres llevan normalmente una camisa del mismo corte, sólo que de color azul claro o rosa. Esta indumentaria todavía se usa en las aldeas (p.171).

La mayoría de los hombres van descalzos, incluso cuando trabajan en el campo: los demás calzan huaraches (*šit'i*). Llevan siempre puesto el sombrero (de paja, que se llama “huasteco” en las tierras bajas; el más común es de fabricación industrial (tipo tejano). En su funda de cuero llevan colgando de la cintura un machete (*khwai*) y del hombro un (*kurāzā*) morral de Tantoyuca, que sirve para transportar pequeños objetos. Cuando emprenden un viaje, siempre traen consigo una cobija (*ši'yo*), o sarape, tejido de lana en los ranchos alrededor de Acaxochitlán, Hidalgo. Se usa como abrigo en las tierras frías o templadas, al igual que la cotorina, saco de lana gruesa con figuras, o el “cotón”, prenda de corte similar, pero sin mangas. El gabán (*zina*), impermeable de hojas de palma trenzadas que aún se usaba hace unos 20 años (1967) en el valle de Pahuatlán, ha desaparecido (p.172).

Indumentaria Femenina Hñähñú

La indumentaria femenina ha resistido mejor a la modernización, y la indumentaria prehispánica, completada por la blusa de origen colonial, ha permanecido íntegra hasta el presente. Se compone de una falda de lana o algodón con chapaneco azul cuadriculado, una faja larga y ancha de algodón de Santa Ana Hueytlalpan, una blusa bordada con hilo de algodón y un quexquémitl con anchas cintas de lana, decorados con figuras bordadas, en especial con formas vegetales, estrellas y grecas.

La vestimenta de los días de fiesta está constituida por una gruesa falda de lana blanca con chapaneco de algodón, blusa bordada con perlas y quexquémitl del mismo tipo que los anteriores. Las muchachas de San Pablito se conocen por la manera refinada con la que se arreglan el cabello utilizando un cordón de lana rodeado de anillos de cuentas y terminado en borlas “tochomites” (Galinier, 1987).

Capítulo 4 Hipótesis o Supuestos

Las hipótesis del presente proyecto se conciben como las respuestas tentativas, fundamentadas y verificables de las preguntas de investigación planteadas. En este sentido, constituyen suposiciones que requieren ser comprobadas o refutadas mediante el análisis de los resultados del proceso metodológico. Su formulación surge a partir del contraste entre las categorías de análisis y el planteamiento del problema. A continuación, se presentan los supuestos que orientan el desarrollo y la verificación del estudio:

- La primera hipótesis: Los procesos históricos y las dinámicas socioculturales que configuran el huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, constituyen la base para comprender sus dimensiones musicales, dancísticas y vestimentarias de manera situada y contextual.
- La segunda hipótesis: La práctica del huapango huasteco en Pahuatlán posee características musicales y dancísticas propias, estructuradas mediante códigos rítmicos y corporales que lo diferencian de otras expresiones huastecas.
- La tercera hipótesis: Las vestimentas tradicionales de Pahuatlán cumplen funciones simbólicas, socioculturales y prácticas que contribuyen a su identidad regional.
- La cuarta hipótesis: La sistematización y análisis de los componentes de la manifestación posibilita la construcción de una propuesta didáctica pertinente para su enseñanza en contextos educativos, favoreciendo su preservación y transmisión.

Capítulo 5 Objetivos

Toda investigación académica requiere de la definición clara de sus objetivos, los cuales orientan el proceso metodológico, delimitan el alcance del estudio y orientan el desarrollo de las etapas investigativas. A continuación se presentan los objetivos del proyecto de intervención:

Objetivo General

- Documentar y analizar las características dancísticas, musicales y vestimentarias del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, para el desarrollo de una propuesta didáctica orientada a su enseñanza en contextos educativos.

Objetivos Específicos

- Analizar los antecedentes históricos y las dinámicas socioculturales que han configurado la práctica del huapango huasteco en Pahuatlán, Puebla.
- Identificar y analizar las características musicales y dancísticas del huapango huasteco de Pahuatlán, considerando sus códigos rítmicos, corporales y formas de ejecución.
- Describir y sistematizar los elementos vestimentarios tradicionales de Pahuatlán, así como sus significados socioculturales y funcionales.
- Diseñar una propuesta didáctica para la enseñanza del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, a partir de la sistematización de sus componentes históricos, socioculturales, musicales, dancísticos y vestimentarios.

Capítulo 6 Metodología

6.1 Antecedentes Metodológicos del Diseño del Proyecto de Intervención

El diseño metodológico que sustenta el presente documento se articula a partir del proceso formativo inscrito en la estructura curricular de la Maestría en Arte para la Educación (MAE). Durante el segundo semestre del programa, en la asignatura de Metodología de la Investigación se contempló el diseño de estrategias que vincularan los campos disciplinares del arte y la educación. Dichas estrategias se aterrizaron mediante la construcción de un esquema metodológico que permitió la estructuración del proyecto de intervención implementado durante el tercer semestre el cual se elaboró a través de la selección y delimitación del tema de estudio, el planteamiento del problema, las hipótesis de trabajo, el marco teórico conceptual y la metodología a desarrollar.

Tabla 7

Esquema Metodológico

Investigación y Análisis de la Manifestación Cultural del Huapango Huasteco de Pahuatlán, Puebla					
Marco teórico conceptual			Metodología	¿Qué de la realidad?	
Disciplina	Autor	Teoría			
Historia	Guy Stresser-Péan	Reconstrucción histórica y sociocultural de Pahuatlán, Puebla	1. Observación de la realidad	La ausencia de investigación y de registros sistemáticos sobre el huapango huasteco poblano,	
	Rolando Gayosso Ortiz		2. Análisis documental	particularmente el del municipio de Pahuatlán,	
Etnografía	Daniel H. Vargas Serna	Historia del huapango	3. Construcción del marco teórico conceptual	ha impedido la identificación, análisis y diferenciación de sus características	
	José de Jesús Montoya Briones	Análisis técnico de la estructura musical del huapango huasteco	4. Construcción de categorías de análisis	socioculturales, históricas, dancísticas, musicales y vestimentarias,	
Musicología			5. Confrontación con el campo problemático	provocando procesos de homogenización	
			6. Construcción de hipótesis		

Danza Didáctica de la danza	César Hernández Azuara		de trabajo	estilística, pérdida de
	Yolanda Moreno Rivas		7. Diseño de objetivos y preguntas de investigación	identidad regional y representaciones genéricas
	Rosa Virginia Sánchez García	Codificación de pasos para la enseñanza	8. Diseño y aplicación de técnicas para la obtención de información	descontextualizadas en los ámbitos educativo y escénico.
	Herminia M. ^a García Ruso	académica	9. Análisis de resultado	Hipótesis de trabajo
	Antonio Miranda Hita y José Joel Lara Gonzáles	La danza como recurso pedagógico	10. Redacción del informe final	1. Los procesos históricos y las dinámicas socioculturales que configuran el huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, constituyen la base para comprender sus dimensiones musicales, dancísticas y vestimentarias de manera situada y contextual.
				2. La práctica del huapango huasteco en Pahuatlán posee características musicales y dancísticas propias, estructuradas mediante códigos rítmicos y corporales que lo diferencian de otras expresiones huastecas.
				3. Las vestimentas tradicionales de Pahuatlán cumplen funciones simbólicas,
Categorías de análisis				
1. Dimensión histórica y sociocultural.				
2. Dimensión musical y dancística.				
3. Dimensión vestimentaria.				
4. Dimensión pedagógica.				

	socioculturales y prácticas que contribuyen a su identidad regional.
	4. La sistematización y análisis de los componentes de la manifestación posibilita la construcción de una propuesta didáctica pertinente para su enseñanza en contextos educativos, favoreciendo su preservación y transmisión.

Una vez estructurado el esquema metodológico (Tabla 6), se procedió a la elaboración del cuadro de congruencia (Tabla 7). En este recurso, las categorías de análisis se constituyen como los ejes articuladores del proceso investigativo, permitiendo determinar la formulación de las preguntas de investigación, los objetivos y los resultados esperados, delimitando el estudio.

Tabla 8

Cuadro de Congruencia

¿Qué de la realidad? La ausencia de investigación y de registros sistemáticos sobre el huapango huasteco poblano, particularmente el del municipio de Pahuatlán, ha impedido la identificación, análisis y diferenciación de sus características socioculturales, históricas, dancísticas, musicales y vestimentarias, provocando procesos de homogenización estilística, pérdida de identidad regional y representaciones genéricas descontextualizadas en los ámbitos educativo y escénico.				
Objetivo general: Documentar y analizar las características dancísticas, musicales y vestimentarias del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, para el desarrollo de una propuesta didáctica orientada a su enseñanza en contextos educativos.				
Categorías de análisis	Pregunta de investigación	Hipótesis de trabajo	Objetivos específicos	Resultados esperados

Dimensión histórica y sociocultural.	¿Cuáles son los antecedentes históricos y las dinámicas socioculturales que han configurado la práctica del huapango huasteco en Pahuatlán, Puebla?	Los procesos históricos y las dinámicas socioculturales que configuran el huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, constituyen la base para comprender sus dimensiones musicales, dancísticas y vestimentarias de manera situada y contextual.	Analizar los antecedentes históricos y las dinámicas socioculturales que han configurado la práctica del huapango huasteco en Pahuatlán, Puebla.	La identificación y documentación de los antecedentes históricos y socioculturales que sustentan la práctica del huapango huasteco en Pahuatlán, Puebla.
Dimensión musical y dancística.	¿Cuáles son las características musicales y dancísticas que estructuran el huapango huasteco de Pahuatlán, considerando sus códigos rítmicos, corporales y formas de ejecución?	La práctica del huapango huasteco en Pahuatlán posee características musicales y dancísticas propias, estructuradas mediante códigos rítmicos y corporales que lo diferencian de otras expresiones huastecas.	Identificar y analizar las características musicales y dancísticas del huapango huasteco de Pahuatlán, considerando sus códigos rítmicos, corporales y formas de ejecución.	La sistematización de las características musicales y dancísticas propias de esta manifestación.

Dimensión vestimentaria.	¿Cuáles son los elementos vestimentarios tradicionales de Pahuatlán y que significados socioculturales y funcionales adquieren dentro de la práctica del huapango?	Las vestimentas tradicionales de Pahuatlán cumplen funciones simbólicas, socioculturales y prácticas que contribuyen a su identidad regional.	Describir y sistematizar los elementos vestimentarios tradicionales de Pahuatlán, así como sus significados socioculturales y funcionales.	Elaboración de un registro descriptivo y analítico de las vestimentas tradicionales de Pahuatlán.
Dimensión pedagógica.	¿De qué manera la sistematización de los componentes históricos, socioculturales, musicales, dancísticos y vestimentarios permite la construcción de una propuesta didáctica para la enseñanza del huapango huasteco en contextos educativos?	La sistematización y análisis de los componentes de la manifestación posibilita la construcción de una propuesta didáctica pertinente para su enseñanza en contextos educativos, favoreciendo su preservación y transmisión.	Diseñar una propuesta didáctica para la enseñanza del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, a partir de la sistematización de sus componentes históricos, socioculturales, musicales, dancísticos y vestimentarios.	El diseño e implementación de una propuesta didáctica que permita la enseñanza del huapango huasteco en contextos educativos, con criterios claros y fundamentados.

En resumen, la articulación del esquema metodológico con el cuadro de congruencia permitió establecer las bases metodológicas del presente estudio, consolidando al proyecto intervención como la vía para el acercamiento al contexto en el que se inscribe la manifestación cultural del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla.

6.1.1 Nombre del Proyecto de Intervención

Tras una revisión exhaustiva de las distintas formas posibles de enunciar sintéticamente la búsqueda, los procesos y los resultados que conforman este trabajo, se determinó titular al proyecto de intervención como *Investigación y análisis de la manifestación cultural del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla*. Dicho título refleja el compromiso de documentar, estudiar y analizar esta expresión, a partir de su contextualización histórica, sociocultural, dancística, musical y vestimentaria. En este sentido, la investigación se sustenta en un enfoque interdisciplinario donde convergen la etnocoología, la etnografía, la antropología cultural, la antropología de la danza, la musicología, la didáctica y la pedagogía.

6.2 Descripción del Proyecto de Intervención

El proyecto de intervención se desarrolló en el municipio de Pahuatlán, Puebla, con el propósito de documentar la manifestación cultural del huapango huasteco mediante técnicas de levantamiento de campo con enfoque cualitativo. Esta labor se orientó a recopilar información sobre su historia, contexto sociocultural, baile, música y vestimenta, bajo la premisa de transferir el conocimiento empírico al ámbito académico.

Dicha transición permitió la creación de una propuesta didáctico-pedagógica para la enseñanza del huapango de Pahuatlán, cuya eficacia, pertinencia y operatividad fueron validadas mediante la implementación de un taller experimental. Para su ejecución, el proceso de intervención se estructuró en cuatro etapas:

- Primera etapa: Investigación documental y de campo, enfocada en la recopilación de registros documentales y el uso de técnicas de observación directa, entrevista y registros audiovisuales *in situ*.
- Segunda etapa: Orientada al procesamiento documental y analítico de los elementos históricos y socioculturales del huapango huasteco de Pahuatlán, así como a la codificación y descripción técnica de sus componentes dancísticos, musicales y vestimentarios.
- Tercera etapa: Diseño y desarrollo de la propuesta didáctica para la enseñanza del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla.
- Cuarta etapa: Intervención pedagógica mediante la implementación del taller de

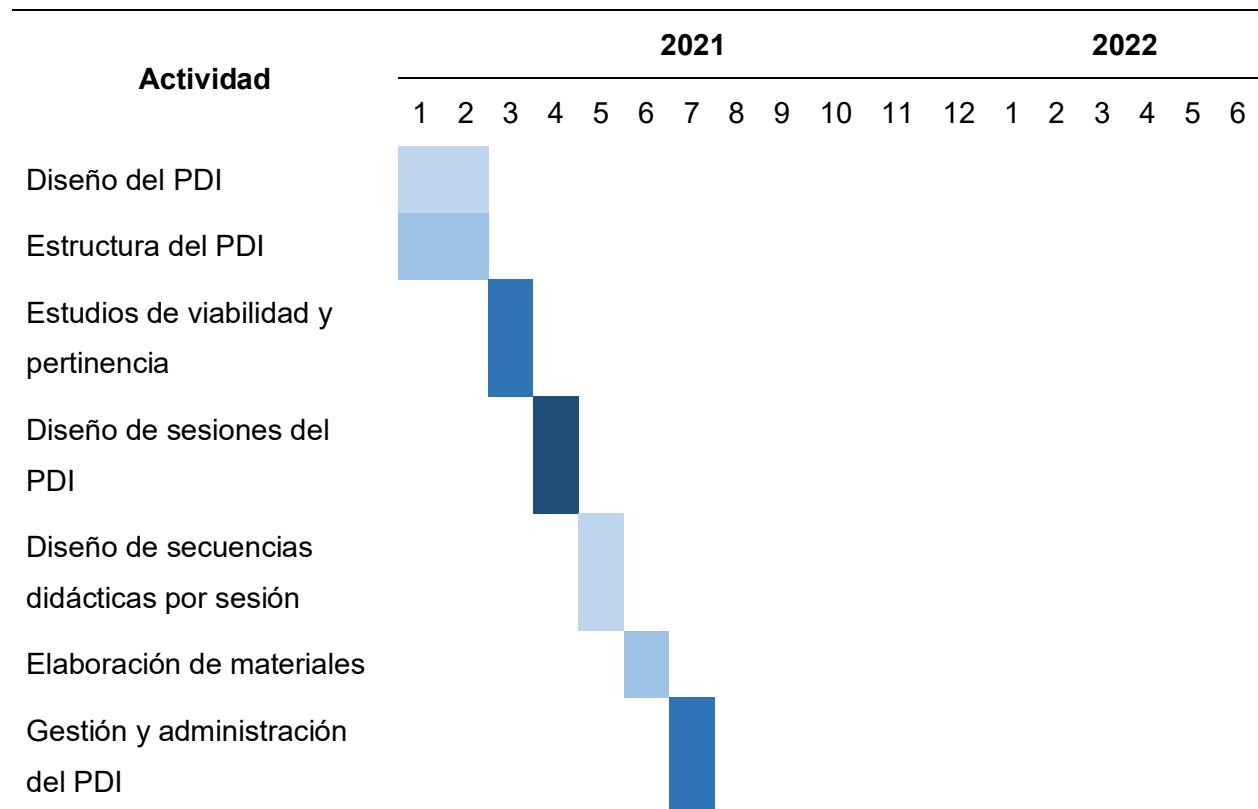
huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, para comprobar y validar la eficacia, pertinencia y operatividad de la propuesta didáctica.

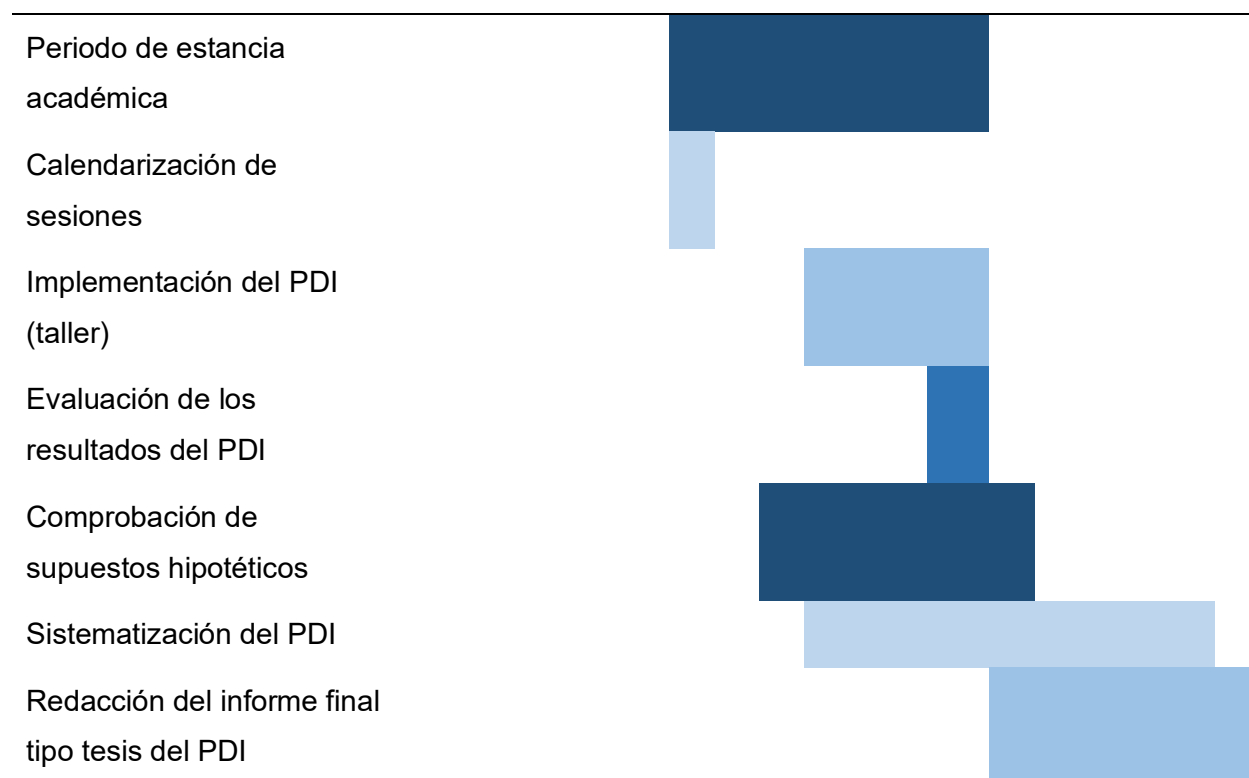
La ejecución de este proyecto se realizó bajo la figura académica de Estancia de Intervención (clave de materia: 232), cubriendo un total de 240 horas de trabajo de campo y gestión cultural. Dicha estancia se desarrolló del 26 de julio al 11 de diciembre de 2021, gracias a la vinculación entre la Maestría en Arte para la Educación de la Universidad Autónoma de Querétaro y la Dirección de Acervo Cultural de la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla. Este respaldo institucional otorgó la validación necesaria para la intervención comunitaria y la realización del taller experimental.

En este contexto, el siguiente cronograma de actividades permite visualizar de manera detallada la planificación del proceso metodológico desarrollado durante el proyecto de intervención. A través de este instrumento metodológico fue posible vislumbrar la aproximación en la gestión del tiempo, la evaluación del progreso de la intervención, y la coherencia entre los objetivos del proyecto y las actividades realizadas en cada fase.

Tabla 9

Cronograma de Actividades del Proyecto de Intervención





6.3 Metodología del Proyecto de Intervención

La metodología constituye el eje estructural que orienta de manera coherente y sistemática el proceso y desarrollo del presente proyecto de intervención. Su enfoque etnocoreológico responde a la necesidad de articular la investigación cualitativa de los componentes históricos, socioculturales, dancísticos, musicales y vestimentarios de la manifestación cultural del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, con la práctica pedagógica, fundamentada en los procesos de análisis, sistematización y codificación.

Este proceso permite trasladar y traducir el conocimiento empírico hacia estructuras analíticas que favorecen su transferencia al ámbito educativo, garantizando el respeto a la tradición. Para la ejecución de esta propuesta, fue esencial estructurar el trabajo en cuatro etapas. Cada una integra distintos procedimientos metodológicos que fueron diseñados y planteados acorde a las necesidades técnicas y objetivos del estudio, las cuales se describen a continuación:

6.3.1 Primera Etapa: Investigación Documental e Investigación de Campo

Esta etapa se dividió en dos fases complementarias: la primera corresponde a la investigación documental, la cual constituye el sustento teórico y contextual que dirige el presente proyecto, proporcionando los elementos necesarios para interpretar la manifestación cultural; la

segunda fase correspondió a la investigación de campo orientada al registro del contexto histórico, sociocultural, dancístico, musical y vestimentario del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, a través de distintas técnicas como la observación directa, el registro audio visual y la entrevista.

Bajo esta lógica, la fase documental fundamenta y contextualiza el estudio, mientras que el trabajo de campo permite verificar, ampliar y contrastar la información por medio de su registro.

Investigación Documental

“La *investigación documental* es, como su nombre indica, aquella que se realiza a partir de la información hallada en documentos de cualquier especie, como fuentes bibliográficas, hemerográficas o archivísticas” (Vivero Correa & Sánchez Cruz, 2018). Durante esta etapa, se recopiló información en distintas fuentes documentales como libros, sitios web oficiales, repositorios institucionales, investigaciones, archivos de imagen y fotografía, videos documentales. La investigación documental desempeñó un papel metodológico fundamental para el desarrollo de este estudio, al cumplir dos funciones importantes:

- **Fundamentación:** Permitió establecer el marco histórico y sociocultural del municipio de Pahuatlán y de la manifestación cultural del huapango huasteco, aportando insumos contextuales y conceptuales para la interpretación de sus componentes técnicos, simbólicos y expresivos.
- **Contraste:** Funcionó como base comparativa frente a la información teórica y académica existente, lo que permitió identificar vacíos, omisiones y áreas de escasa o nula documentación. Asimismo, facilitó la traducción de los hallazgos empíricos obtenidos en el campo al ámbito académico de manera rigurosa y respetuosa con la tradición.

La revisión documental derivó en un proceso de selección, clasificación y segmentación de la información recolectada. Este proceso permitió retomar los enfoques teóricos, datos históricos y rasgos culturales más relevantes, así como identificar coincidencias y divergencias entre los distintos autores. Lo anterior tuvo como finalidad ubicar y articular la información dentro de los diferentes campos disciplinares relacionados con el objeto de estudio, a partir de las categorías analíticas que estructura la presente investigación.

Investigación Documental con Enfoque Visual

La fotografía histórica es un instrumento esencial para la documentación antropológica-etnográfica y la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, ya que permite el registro

detallado de acontecimientos importantes, costumbres y tradiciones (Bayod Camarero, 2010). Esta fase se centra en la localización y recopilación de imágenes digitales y fotografías físicas, las cuales se constituyen como una fuente documental que sustenta el estudio de las vestimentas desde las perspectivas histórica, antropológica y etnográfica. A continuación, se explica en qué consistieron ambos procedimientos:

- a) Búsqueda y localización de imágenes fotográficas en archivos digitales: consistió en recopilar información visual proveniente del sitio web del Wereldmuseum (Países Bajos). Esta fase permitió acceder a registros históricos que documentan la presencia de elementos culturales de la región en acervos internacionales.
- b) Localización y consulta de archivos fotográficos privados: Esta labor se realizó directamente en Pahuatlán, Puebla, mediante levantamiento de campo. Gracias a la vinculación y confianza de colaboradores locales, se obtuvo acceso a archivos físicos y digitales personales, donde las imágenes fueron identificadas y seleccionadas. En el caso de los materiales físicos, se procedió a su digitalización.

A continuación, se presenta el registro cronológico de la búsqueda y recopilación de las fuentes visuales en la siguiente tabla:

Tabla 10

Registro Cronológico de la Recopilación de Imágenes

Sesión	Ubicación	Actividad	Fecha y hora
1	Pahuatlán de Valle, Pue.	Recopilación de fotografías e imágenes del S. XX de Pahuatlán con el señor E. Donato Pérez Márquez.	Jueves 07 de octubre de 2021, 10:00 – 14:30 h.
2	Pahuatlán de Valle, Pue.	Recopilación de fotografías e imágenes del S.XX de Pahuatlán, Puebla, en el sitio web del <i>Wereldmuseum</i> .	Jueves 07 de octubre de 2021, 17:00 – 21:00 h.
3	Pahuatlán de Valle, Pue.	Recopilación de fotografías e imágenes del S.XX de Pahuatlán, Puebla, con el señor José Guadalupe López Zamorano.	Lunes 20 de diciembre de 2021, de 12:00 – 15:00 h.
4	Pahuatlán de Valle, Pue.	Recopilación de fotografías e imágenes del S.XX de Pahuatlán, Puebla, con el señor José Guadalupe López Zamorano.	Martes 21 de diciembre de 2021, de 12:00 – 15:00 h.

5	Pahuatlán de Valle, Pue.	Recopilación de fotografías e imágenes del S.XX de Pahuatlán, Puebla, con el señor José Guadalupe López Zamorano.	Miércoles 22 de diciembre de 2021, de 12:00 – 15:00 h.
---	--------------------------	---	--

Además de la recopilación de archivos históricos, en esta etapa integró documentación fotográfica propia, generada durante el levantamiento de campo *in situ* y a partir del acervo personal del investigador. El registro se enfocó en documentar las vestimentas en su estado actual, tal como se presenta en los contextos cotidianos y festivos como parte del proceso de observación participante sin responder a jornadas específicas de levantamiento fotográfico.

Los procedimientos descritos permitieron la creación de una base visual de datos que contribuyó a la categorización, interpretación, análisis descriptivo y comparativo (Anexo 3) del contexto histórico, sociocultural y, principalmente, vestimentario del municipio de Pahuatlán, permitiendo identificar las permanencias, transformaciones y evoluciones de sus prendas, bajo la premisa de que investigar se refiere a la obtención y construcción de conocimiento desde múltiples enfoques, perspectivas, objetivos, datos, procedimientos o métodos (Vivero Correa & Sánchez Cruz, 2018).

Finalmente, con base en lo dicho por Bayod Camero (2010), el objetivo final de esta fase investigativa “no puede ser otro que conseguir desarrollar un amplio estudio de historia gráfica, donde los documentos visuales, las fotografías, sean la principal fuente de información, siendo complementada por el resto de fuentes [sic] posibles, orales o escritas” (p.3).

Investigación de Campo

La Investigación de campo es una metodología que se ejerce directamente en el lugar y contexto donde ocurre el objeto de estudio, con el propósito de recopilar y registrar datos e información de primera mano por medio de distintos instrumentos y técnicas, estructuradas previamente bajo los planteamientos de: ¿Qué se observará?, ¿Cómo se resumirá y registrará? y ¿Qué procedimientos se aplicarán para definir las relaciones del observador y el objeto observado? (Guzmán Mosqueda, 2019).

Para documentar el huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, fue necesario utilizar distintos instrumentos de registro enfocados en recopilar información sobre los contextos sociocultural, dancístico, musical y vestimentario, para lo cual se determinó el uso de las técnicas de observación directa, entrevista y registro audiovisual. Bajo estas consideraciones, a continuación se desarrollan las técnicas e instrumentos implementados para realizar el levantamiento de campo.

Observación Directa

“La *observación* es una técnica de investigación que consiste en recolectar datos e información con ayuda de los sentidos para analizar los hechos, realidades sociales y personas en su contexto real” (Guzmán Mosqueda, 2019, p. s/n). Una de las técnicas empleadas en la recopilación de información en esta etapa investigativa fue la observación directa. En palabras de Campos y Covarrubias & Lule Martínez (2012), la observación se basa en lo siguiente:

Es un procedimiento que ayuda a la recolección de datos e información y que consiste en utilizar los sentidos y la lógica para tener un análisis más detallado en cuanto a los hechos y las realidades que conforman el objeto de estudio; es decir, se refiere regularmente a las acciones cotidianas que arrojan los datos para el observador (p. 52).

A través de la técnica de observación participante, fue posible adentrarse al contexto sociocultural de Pahuatlán, Puebla, con el objetivo de registrar los elementos que conforman la manifestación cultural del huapango huasteco. Dicho proceso se llevó a cabo mediante el levantamiento de cuatro eventos realizados entre octubre y diciembre de 2021. El registro cronológico de estos encuentros se presenta a continuación:

Tabla 11

Registro Cronológico de los Levantamientos de Campo

Ubicación	Evento registrado	Fecha y hora
Plaza principal de la Cabecera Municipal de Pahuatlán.	Festejo de la toma de protesta del presidente municipal (evento cívico público).	15 – 16 de octubre de 2021. 21:30 a 02:30 h.
Domicilio particular.	Celebración de carácter social (evento privado).	Sábado 16 de octubre de 2021. 18:30 a 20:30 h.
Barrio de Palpa, Pahuatlán de Valle, Puebla.	Celebración religiosa en honor a Cristo Rey (evento religioso público).	21 – 22 de noviembre de 2021. 19:00 a 00:30 h.
Bar El Framboyán, calle El Calvario, salida a Tulancingo, Pahuatlán, Puebla.	Observación de dinámica dancística de contexto recreativo.	17-18 de diciembre de 2021. 22:00 a 02:00 h.

Durante el levantamiento de campo se emplearon distintos instrumentos de registro. Entre ellos destaca la matriz de registro de observación, que se muestra a continuación, misma que sirvió como guía para documentar de manera organizada la dinámica de los eventos, los cuales se segmentaron en cuatro categorías de análisis: contexto sociocultural, contexto dancístico, contexto musical y contexto vestimentario.

Tabla 12

Matriz de Registro de Observación

Datos Generales			
Fecha:			
Ubicación:			
Técnica:			
Evento observado:			
Tipo de observación:	Participante	Directa	Mixta
Duración del evento:			
Instrumento de registro:			
Registro de Información			
Categoría de análisis	Elemento observable	Indicadores o criterios de observación	
Descripción o evidencia (lo que se vio o registró)			
Comentario interpretativo o análisis preliminar			

Tras el levantamiento de campo, las matrices de registro de observación transitaron de su función inicial de registro a un proceso analítico, comparativo e interpretativo. Dicho proceso se explica en la segunda etapa correspondiente al análisis documental.

Entrevistas

El uso de esta técnica conllevó a plantear una serie de cuestionamientos descritos en un guion de entrevista, instrumento que más adelante sería de utilidad para interrogar a adultos mayores originarios de la cabecera municipal de Pahuatlán, Puebla, con una edad promedio entre los 70 y 95 años. El uso de la entrevista facilitó el contacto directo con las personas poseedoras de la memoria histórica y cultural, permitiendo la indagación profunda sobre el huapango y su contexto sociocultural (Guzmán Mosqueda, 2019).

La formulación de las preguntas se orientó hacia la recopilación del contexto histórico y sociocultural de la tradición del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, con el fin de registrar los testimonios orales de la población como fuente primaria de información. Las entrevistas se documentaron mediante grabaciones de audio, las cuales fueron transcritas para su posterior análisis y contraste (Anexo II). A continuación, se presentan el guion de entrevista y el registro cronológico de su ejecución, donde se detalla la fecha, hora, ubicación y nombre de los colaboradores.

Tabla 13

Guion de Entrevistas

Dirigido a la población adulta de Pahuatlán, Puebla.
Datos generales y del informante
Ubicación:
Fecha:
Hora:
Número de entrevista:
Nombre:
Edad:
Bloque de preguntas
1. ¿Desde hace cuánto se baila huapango en Pahuatlán?
2. ¿Cuáles eran las características de los huapangos?
3. ¿Asistía usted a los huapangos?
4. ¿Quiénes participaban en el huapango?
5. ¿En qué lugares se realizaban y que características tenían esos espacios?
6. ¿En qué fechas o festividades se realizaban los huapangos? ¿Se realizaban también en eventos privados?

-
7. ¿A qué hora comenzaba y cuánto tiempo duraba?
 8. ¿Cómo era el ambiente y la convivencia? ¿Qué se comía y bebía durante el huapango?
 9. ¿Recuerda los nombres de los tríos huastecos locales o de la región de esos años?
 10. ¿Venían tríos de otros lugares a tocar a Pahuatlán? ¿De dónde?
 11. ¿Quiénes se encargaban de contratar o financiar a los músicos?
 12. ¿Cuáles eran los sones o huapangos que más se tocaban? ¿Actualmente se siguen escuchando?
 13. ¿Existe o existió algún son con características que lo hicieran único o peculiar en Pahuatlán?
 14. ¿Cómo aprendió usted a bailar?
 15. ¿Los bailarines asistían con pareja o como era la dinámica?
 16. ¿Los pasos o zapateados tenían nombre específico? ¿Cuáles?
 17. ¿De qué lugares específicamente venía la gente a bailar aquí?
 18. Describa como vestían las mujeres y los hombres para ir al huapango (ropa, calzado y accesorios).
 19. ¿Qué opinión tiene sobre el huapango que se realiza actualmente en Semana Santa?
 20. ¿Qué considera necesario para que el huapango de Pahuatlán no se pierda?
-

Tabla 14

Registro Cronológico de Entrevistas

Número de entrevista	Fecha y hora	Ubicación	Informante y edad
1	Lunes 27 de septiembre de 2021. 10:30 – 13:00 h.	Calle 2 de Abril s/n, Pahuatlán de valle, Puebla.	Isabel Oralia Vargas Oliver – 83 años.
2	Domingo 26 de septiembre de 2021. 20:30 – 23:00 h.	Calle Carlos B. Zetina s/n, Pahuatlán de valle, Puebla.	Victoria Lidia Jiménez Castillo – 83 años.
3	Jueves 30 de septiembre de 2021. 12:00 – 14:30 h.	Calle El Fresno s/n, Pahuatlán de valle, Puebla.	Lucrecia Castelán Escárcega – 85 años.

4	Jueves 30 de septiembre de 2021. 15:00 – 5:00 h.	Calle Carlos B. Zetina s/n Pahuatlán de valle, Puebla.	Prudencia Jiménez Catillo – 80 años.
5	Domingo 03 de octubre de 2021. 15:00 – 16:00 h.	Calle La Libertad s/n, Pahuatlán de valle, Puebla.	Enrique Franco Mejía – 90 años.
6	Miércoles 06 de octubre de 2021. 12:00 – 14:30 h.	Calle 2 de Abril s/n, Pahuatlán de valle, Puebla.	María de los Ángeles Lazcano Escárcega – 94 años.
7	Miércoles 06 de octubre de 2021. 15:00 – 17:00 h.	Barrio Unido s/n, Pahuatlán de valle, Puebla.	Guadalupe Jiménez Santos – 79 años.
8	Miércoles 20 de octubre de 2021. 10:00 – 12:00 h.	Barrio Unido s/n, Pahuatlán de valle, Puebla.	Teresa Guzmán Rojas – 86 años.
9	Sábado 23 de octubre de 2021. 11:30 – 14:30 h.	Calle Hidalgo s/n, Pahuatlán de valle, Puebla.	Matilde Raquel Lechuga Lechuga – 79 años.
10	Sábado 20 de noviembre de 2021. 13:00 – 16:00 h.	Calle Zaragoza s/n, Pahuatlán de valle, Puebla.	Miguel Eloín Santos Rivera – 67 años.
11	Lunes 22 de noviembre de 2021. 11:00 – 18:00 h.	Xicotepec de Juárez, Puebla.	Juan Manuel García Castillo – 71 años.

Registro Audiovisual

De acuerdo con la *Guía para registro fotográfico en campo* del INAH - CNCPC (2022), “la fotografía de registro es un ejercicio de observación, el cual narra un tema a través de una sucesión de imágenes; es un material de apoyo que complementa la información escrita, ayuda a aclarar dudas y verificar información con tan sólo consultar una fotografía” (p. 1).

A través de esta técnica de levantamiento de campo, es posible capturar y evidenciar el estado de vigencia y conservación de las manifestaciones culturales. Bajo este principio, el objetivo fue registrar las vestimentas tradicionales que se utilizan actualmente en el Municipio de Pahuatlán. El registro visual resultante de este proceso se puede consultar en el Anexo III.

La videograbación constituye un instrumento indispensable de registro e interpretación visual en la documentación de diversos objetos de estudio (Nagel Vega, 2008). En esta investigación, cumplió una función determinante para el análisis de la ejecución dancística del huapango huasteco de Pahuatlán, con el fin de describir puntualmente sus características. A través del material audiovisual se identificaron pasos de baile, patrones de movimiento corporal, desplazamientos coreográficos y elementos vestimentarios, así como su relación con la música; esto facilitó la triangulación de datos entre las observaciones, las entrevistas, las imágenes y las fuentes documentales.

6.3.2 Segunda Etapa: Análisis e Interpretación Documental y Codificación de los Componentes de la Manifestación Cultural

La segunda etapa del proyecto de intervención consistió en el análisis, interpretación y posterior codificación de los hallazgos derivados de la investigación de campo y la recopilación documental. El objetivo fue sistematizar la información referente a los contextos histórico, sociocultural, dancístico, musical y vestimentario de la manifestación cultural del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla. Este proceso se ejecutó en dos fases. La primera centrada en el análisis e interpretación de los datos; y la segunda, en la codificación técnica de los elementos observados.

Primera fase: Análisis e Interpretación de Datos

- Análisis de la manifestación cultural del huapango huasteco: La práctica se documentó en cuatro ámbitos de ejecución: cívico, privado, religioso y recreativo. La información registrada en cada uno de estos levantamientos se sometió al análisis comparativo de sus componentes socioculturales, dancísticos, musicales y vestimentarios. Este ejercicio permitió identificar recurrencias, diferencias y patrones de comportamiento en cada categoría según el tipo de evento y su función social, lo que derivó en la generación de las siguientes subcategorías analíticas: Contexto sociocultural; Repertorio y características de la ejecución musical; Vestimenta en los contextos del huapango; Estructura del baile y patrones coreográficos; interiorización del huapango como un lenguaje corporal compartido.
- Análisis e interpretación de los testimonios orales: La información derivada de las

entrevistas fue procesada, organizada y contrastada, lo cual permitió crear un registro unificado de la memoria colectiva basado en los siguientes ejes analíticos: Análisis histórico y habituación kinésica; Espacio fundacional del huapango; Dimensión sociocultural del huapango y organización del baile; Sones emblemáticos, dinámica y memoria colectiva; Vestimenta, cotidianidad y estética del huapango; y el huapango como practica colectiva e identitaria.

- Análisis de la vestimenta tradicional: Este proceso se realizó a partir de un corpus visual conformado por tres tipos de fuentes: fotografía de acervos documentales museográficos; fotografías de acervos personales; y registros fotográficos de producción propia realizados durante el trabajo de campo. El conjunto de imágenes fue analizado desde una perspectiva diacrónica considerando tres temporalidades: 1900 – 1950, 1950 – 2000, y 2000 – 2025 (Anexo III); esto permitió identificar recurrencias, transformaciones y continuidades de los elementos textiles. Para realizar dicho análisis, se diseñó una matriz que facilitó la interpretación y descripción de las treintauna imágenes a nivel connotativo y denotativo, la cual se presenta a continuación:

Tabla 15

Matriz de Análisis Fotográfico

Datos de identificación
Título o descripción breve:
Autor:
Año o periodo:
Ubicación:
Procedencia de la imagen:
Derechos de uso:
Descripción Técnica
Tipo de imagen (BN/Color):
Formato o soporte:
Fuente de luz:

Ángulo:

Encuadre:

Profundidad de campo:

Composición (plano general,
medio, detalle):

Insertar

Imagen

Descripción denotativa / Nivel Literal:

Descripción connotativa / Interpretativa:

Los resultados derivados de la fase de análisis e interpretación documental se presentan en el capítulo 7 correspondiente a los resultados y discusión. A partir de la información generada, se retomaron los componentes técnicos de carácter empírico para realizar su traslado al ámbito académico mediante el proceso de codificación.

Segunda Fase: Análisis, Codificación y Descripción Técnica

Una vez analizada e interpretada la información empírica, se procedió a la fase de codificación técnica. En esta fase se recurrió al marco referencial ubicado en el capítulo de fundamentación teórica con el propósito de trasladar y traducir los hallazgos derivados del trabajo de campo, de los testimonios orales y del análisis visual al lenguaje académico. Para ello se construyeron matrices especializadas correspondientes a las siguientes categorías: Codificación técnica de los elementos dancísticos del huapango; Análisis y descripción rítmico-métrica de los pasos de baile; y Análisis fotográfico de la evolución vestimentaria 1928 – 2025. La codificación funcionó como el puente entre el conocimiento empírico y el lenguaje académico, constituyendo la base metodológica para el desarrollo de la propuesta didáctica. A continuación se detalla cómo se desarrolló cada estudio.

Análisis, Codificación y Descripción Técnica de los Elementos Dancísticos del Huapango

El huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, analizado desde la perspectiva de la etnecoreología, revela un conocimiento que emana de la tradición sin ser transmitido de manera

explícita o formal. Este saber se adquiere a través de la habituación corporal, la observación, la imitación y la experiencia en su contexto sociocultural (Parviainen, 2008). Dicho conocimiento no se expresa en palabras, teorías o símbolos escritos, sino a través de la sensibilidad kinestésica: es el cuerpo mismo que posee la capacidad de procesar el ritmo para la improvisación y la ejecución dancística.

En el caso de los habitantes de Pahuatlán, Puebla, esta manifestación constituye un rasgo identitario, el cual se manifiesta en la manera en que los pobladores interiorizan el ritmo y lo expresan a través de la ejecución del baile. Desde esta perspectiva, codificar alude a trasladar el lenguaje expresado a través del movimiento del cuerpo, aprendido empíricamente, a un lenguaje técnico, coreográfico o académico (Cuello, 2016).

Para nombrar, describir y codificar técnicamente los elementos dancísticos del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, fue necesario elaborar instrumentos analíticos y conceptuales que permitieran traducir el conocimiento empírico a un registro académico. Para ello, se realizó la revisión, selección y adaptación de términos, conceptos y nociones kinésicas del *Manual básico para la enseñanza de la técnica de la danza tradicional mexicana* (Miranda Hita & Lara González, 2021).

Las nociones conceptuales de la técnica de la danza tradicional mexicana, expuestas previamente en la fundamentación teórica, se desarrollaron en tres tablas que en esta etapa operaron como instrumento metodológico y marco referencial. Dichos instrumentos permitieron la estandarización del análisis a través de lo siguiente:

- Vocabulario kinésico: donde se expone la terminología y definiciones técnicas.
- Terminología de pasos: que detalla la descripción de pasos y secuencias.
- Trazos espaciales: que incluyen la descripción y notación de trayectorias rectas y curvilíneas en parejas y grupales.

Mediante estas bases terminológicas, se procedió a la codificación de los elementos dancísticos identificados durante el levantamiento de campo, clasificando sus componentes según su función: zapateados, descansos, remates, caídas y trazos coreográficos.

Análisis, Codificación y Descripción Rítmico-Métrica de los Pasos de Baile

La metodología empleada para el análisis y la descripción rítmico-métrica de los pasos de baile se llevó a cabo mediante el siguiente proceso:

- Estandarización terminológica: Se empleó la teoría musical como un recurso técnico orientado a la descripción y sistematización rítmico-métrica de los pasos de baile. Para

ello, se adaptaron términos, nociones básicas que permitieran su análisis. Los conceptos desarrollados en la fundamentación teórica se retomaron en este proceso como instrumentos operativos de referencia, estandarizando la observación y descripción técnica de la composición sonora de los pasos de baile.

- Segmentación del movimiento y del ritmo: Retomando la clasificación del subapartado anterior (zapateados, descansos remates y caídas), los pasos fueron desglosados en unidades mínimas de ejecución (golpes, apoyos, brincos, saltos, zapateos, y caídas). Estas unidades se analizaron en relación con la métrica musical característica del huapango, particularmente el compás de 6/8, donde a cada unidad de movimiento se le asignó el valor rítmico de corchea.
- Sistematización en matrices analíticas: El análisis se organizó en tablas que integran la clasificación de pasos, las categorías de ejecución según la sección musical, la equivalencia entre unidad de movimiento y corchea, y su correspondencia rítmico-métrica. Cada paso fue descrito a partir de su relación con los pulsos, subdivisiones y acentos de compás, identificando acentuaciones fuertes y débiles, la relación entre zapateados y fraseo musical, y la presencia de contratiempos o síncopas.

El procedimiento analítico se sustentó en los postulados del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (2018) respecto a la estructura musical del huapango huasteco, así como en las bases conceptuales de Moncada García (1964) en su obra *Teoría de la Música*. Éstas fuentes posibilitaron la descripción de la estructura rítmica y de la acentuación que guía la ejecución técnica de las secuencias de movimiento que estructuran los pasos del baile.

Análisis Comparativo de la Evolución Vestimentaria 1928 – 2025

El análisis de la evolución vestimentaria de Pahuatlán, Puebla, se desarrolló bajo un enfoque cualitativo de carácter descriptivo y comparativo, basado en el estudio del corpus fotográfico integrado por las treintauna imágenes registradas entre 1928 y 2025 (Anexo III).

El corpus fue organizado y analizado con el objetivo de identificar dinámicas de cambio y permanencia en las vestimentas tradicionales de la población mestiza, nahua y hñähñú. Para ello, las imágenes se clasificaron en tres periodos históricos: primera mitad del siglo XX, segunda mitad del siglo XX y primera mitad del siglo XXI, lo que permitió establecer comparaciones sistemáticas entre dichas etapas.

Cada registro fotográfico fue sometido a un análisis comparativo en función de los elementos vestimentarios observables, considerando prendas, materiales, accesorios, calzado y

características de uso. El análisis se realizó diferenciando los siguientes grupos: vestimenta masculina; vestimenta femenina mestiza y vestimenta femenina indígena.

Finalmente, se procedió a la sistematización de la información mediante tablas comparativas donde se registró la presencia, transformación o permanencia de los elementos textiles en cada periodo histórico. Estos instrumentos permitieron organizar los datos de forma estructurada, facilitando la lectura transversal de los cambios vestimentarios a lo largo del tiempo.

6.3.3 Tercera Etapa: Consolidación de la Propuesta Didáctica para la Enseñanza del Huapango Huasteco de Pahuatlán, Puebla

La metodología empleada en esta etapa consistió en la integración y transferencia de los resultados obtenidos en la segunda etapa hacia la construcción de la propuesta didáctica para la enseñanza del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla. En este sentido, las matrices que inicialmente tuvieron una función analítica de los datos empíricos, adquieren el carácter de instrumentos didácticos, abordados desde la noción de transposición didáctica. Desde la perspectiva de Chevallard (1998), éste concepto se centra en convertir el “saber sabio” entendido como los conocimientos derivados del trabajo de campo, en “saber enseñado”, es decir, en recursos estructurados, accesibles y operativos. En este proceso se conservó el sustento analítico, sin embargo, su función fue modificada, transitando de un uso descriptivo e interpretativo a uno operativo, orientado a la enseñanza.

Asimismo, derivado del análisis comparativo de la evolución vestimentaria 1928 – 2025 y del estudio del corpus fotográfico de contenido histórico y sociocultural (Anexo III), se consolidó el Catálogo de vestimentas representativas de la zona nahua, hñäñü y mestiza de Pahuatlán. Este compendio se integra por tres secciones, en las cuales se visualiza la vestimenta tradicional de cada zona. Dichas secciones se subdividen en: tablas de identificación y descripción de prendas tradicionales; descripciones técnicas de las vestimentas femeninas y masculinas; y un recurso visual complementario que ilustra el uso de las vestimentas. Este proceso implicó dos acciones metodológicas:

- La jerarquización de los contenidos: la información se distribuyó en tres secciones correspondientes a la justificación pedagógica, el desarrollo de la propuesta y los criterios y consideraciones para su ejecución.
- La adecuación del lenguaje: el discurso deja de ser analítico para adoptar un carácter explicativo, exponiendo de manera directa cómo se lleva a cabo cada procedimiento que conforma la propuesta didáctica y privilegiando la descripción operativa de cada recurso.

En conjunto, estos elementos conforman un cuerpo de recursos didácticos de carácter técnico, analítico y estético orientados a mediar el proceso de enseñanza-aprendizaje, así como a guiar la formación del intérprete desde un enfoque académico y culturalmente contextualizado.

6.3.4 Cuarta Etapa: Fase de Intervención Pedagógica y Validación de la Propuesta

Didáctica

La propuesta didáctica se fundamenta en el enfoque de la transposición didáctica desarrollado por Chevallard (1998) para la selección y adecuación de contenidos, así como en los planteamientos de Zarzar Charur (2010) para la instrumentación pedagógica con el propósito de propiciar el desarrollo de habilidades técnicas dancísticas mediante un proceso de aprendizaje formal.

Esta etapa correspondió a la fase de intervención pedagógica, cuyo propósito fue validar la operatividad de la propuesta didáctica. Para tal fin, se diseñó e implementó un taller experimental de huapango huasteco, a través del cual se trasladaron de manera directa los resultados de la investigación al ámbito de la praxis educativa. Este proceso permitió evaluar la pertinencia, funcionalidad y eficacia de la propuesta en un contexto educativo real.

- **Gestión del espacio:** Para la realización del taller, se gestionó la renta de un espacio físico en la cabecera municipal de Pahuatlán, Puebla, el cual fue acondicionado como aula para el desarrollo del proceso formativo permitiendo la ejecución de las actividades planeadas.
- **Diseño del taller y planeación didáctica:** El diseño del taller se sustentó en la articulación entre los contenidos generados en la etapa de transposición y la estructuración de una planeación didáctica formal. En dicho instrumento se definieron competencias, objetivos formativos, contenidos técnicos, estrategias de enseñanza y criterios de evaluación, siguiendo los postulados de Zarzar Charur (2010). De manera complementaria se elaboró la convocatoria oficial para el taller, integrando el perfil de ingreso, los objetivos y los datos logísticos bajo criterios de pertinencia sociocultural para la población local.

La intervención se organizó en un ciclo de ocho semanas con un total de 20 sesiones, desarrolladas de manera progresiva a través de las siguientes fases: encuadre y contextualización, diagnóstico kinésico, estructuración técnica, consolidación rítmica, montaje coreográfico y presentación pública. Esta organización permitió atender de manera articulada las dimensiones cognitiva, psicomotriz, y analítica del aprendizaje. El taller se dividió en dos etapas, desarrolladas en tres sesiones semanales durante

los meses de octubre a diciembre de 2021.

- Registro, resultados y evaluación de la intervención pedagógica: Todas las actividades e incidencias del proceso formativo fueron registradas de manera sistemática mediante bitácoras y registros audiovisuales, instrumentos que permitieron un seguimiento puntual a los avances del grupo.

Las dinámicas promovieron el aprendizaje colaborativo y el desarrollo de habilidades de ejecución, memoria corporal y conciencia rítmica. La evaluación se realizó a partir de observaciones sistemáticas considerando criterios de precisión técnica, comprensión rítmica y la expresividad, lo que permitió validar la eficacia de los recursos didácticos diseñados. El proceso culminó en la presentación pública del montaje coreográfico, constituyéndose como un resultado tangible de la intervención pedagógica y evidenciando la pertinencia del proyecto e intervención para articular el arte y la educación. La planeación didáctica, así como el desarrollo de cada sesión, se presenta en el Anexo IV.

Capítulo 7 Resultados y Discusión

El presente capítulo muestra los resultados del proyecto de intervención *Investigación y Análisis de la Manifestación Cultural del Huapango Huasteco de Pahuatlán, Puebla*, obtenidos a partir del proceso de investigación etnográfica, y documental. En primera instancia, se presentan los hallazgos que se construyen a partir del análisis e interpretación de la información obtenida tanto en la investigación de campo como en la investigación documental, atendiendo a los componentes históricos, socioculturales, dancísticos, musicales y vestimentarios.

Posteriormente se detallan los resultados del análisis, codificación y descripción técnica de dichos componentes. En consecuencia, se expone el proceso de transposición didáctica, entendiendo como el traslado del conocimiento empírico hacia la construcción de la propuesta didáctica para la enseñanza del huapango en contextos educativos formales. Finalmente, se presentan los resultados de la intervención pedagógica, a partir de la implementación del taller de huapango huasteco, lo que permitió valorar la pertinencia, operatividad y eficacia de la propuesta didáctica en un contexto real de enseñanza-aprendizaje.

La discusión de los resultados se desarrolla desde una perspectiva analítica y aplicada, estableciendo su correspondencia con las preguntas de investigación, los objetivos, las hipótesis, y los resultados esperados, así como con los productos derivados del proceso de sistematización, transposición didáctica e intervención pedagógica.

7.1 Análisis e Interpretación de la Investigación Documental e Investigación de Campo

En este subapartado se expone el análisis de los registros de observación y del corpus de entrevistas, realizados en el municipio de Pahuatlán, Puebla, con el propósito de comprender el huapango huasteco como una manifestación cultural articulada por dimensiones históricas, sociales, dancísticas musicales, vestimentarias y simbólicas.

7.1.1 Registros de Observación

Para llevar a cabo el análisis técnico de la manifestación cultural, se recurrió a los registros de observación consignados en el Anexo I. Este instrumento permitió segmentar y organizar la información recopilada durante el trabajo de campo, estructurándola en las siguientes categorías de análisis: contexto sociocultural, dancístico, musical y vestimentario.

Durante el proceso de sistematización y análisis, dichas categorías fueron desglosadas en subcategorías, con el propósito de precisar la observación de los distintos componentes que conforman la manifestación cultural. Esta segmentación permitió abordar el fenómeno desde una perspectiva integral, atendiendo sus dimensiones técnicas, simbólicas y socioculturales. De este

modo, el registro de observación deja de funcionar únicamente como un recurso descriptivo y se constituye como la fuente primaria para la codificación de los datos empíricos y su posterior transposición didáctica.

a) Contexto Sociocultural

El análisis comparativo de las cuatro sesiones de observación y documentación derivadas del levantamiento de campo, realizadas entre octubre y diciembre de 2021, demuestra que el huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, constituye una manifestación cultural transversal presente en eventos cívicos, familiares, religiosos y de ocio. Esta diversidad de contextos evidencia que el huapango funge como un marcador identitario y cohesionador, capaz de articular la vida social del municipio en su cotidianidad y en sus festividades públicas o privadas.

Celebración de Carácter Cívico

La primera sesión documentada, realizada durante la toma de protesta del Presidente Municipal en la Plaza Principal, evidenció la dimensión cívica-festiva del huapango. En este contexto, la música y el baile actuaron como un medio de cohesión social, reuniendo cerca de 400 personas en una fiesta popular organizada tras el acto protocolario.

El uso de la plaza principal como recinto, la concurrencia intergeneracional de personas, así como los puestos de comida, el escenario, el equipo de sonido, y la participación de los tríos huastecos, configuraron una atmosfera festiva. Esta dinámica consolida al huapango como una de las principales actividades en las celebraciones de Pahuatlán, donde la práctica dancística-musical se concibe como una forma de reafirmación identitaria.

Celebración de Carácter Social Familiar

La segunda sesión documentada, realizada en una celebración de cumpleaños, permitió constatar que el huapango, se manifiesta como una práctica social-festiva a nivel familiar, lo que permitió constatar que no solo se limita a espacios públicos.

Este evento se desarrolló en un contexto privado e implicó la congregación y convivencia entre familiares e invitados. La ejecución musical del huapango realizada por el trio local Decendencia Poblana, mantuvo el carácter festivo y participativo del baile. La espontaneidad observada y registrada durante los dos últimos sonos interpretados por el trio, evidenció que el huapango opera como un lenguaje cultural cotidiano, impulsado por la convivencia.

Este hallazgo confirma que el huapango funge como una actividad articuladora de contextos sociales familiares, reforzando los vínculos afectivos y la herencia cultural transmitida de generación en generación.

Celebración de Carácter Religioso

La tercera sesión, registrada durante la celebración de Cristo Rey en el barrio de Palpa, demuestra la integración del huapango en contextos religiosos. Este registro permitió observar la transición entre lo devocional y lo festivo; del marco ceremonial, compuesto por la procesión y la eucaristía, pasó a transformarse en un espacio de convivencia, tras la cena comunitaria. La apertura del huapango con el son de costumbre “*El Xochipitzáhuac*”³, vinculó la dimensión simbólica y ceremonial con la práctica del huapango.

Esta relación se confirmó al observar a las feligresas danzar en círculo alrededor de la imagen en un acto de devoción y solemnidad. Posteriormente la dinámica se tornó principalmente festiva, permitiendo que la comunidad se integrara al huapango de manera espontánea. Este suceso evidencia que, en Pahuatlán, las celebraciones religiosas incorporan componentes festivos donde el huapango se erige como un recurso cultural que refuerza la cohesión comunitaria y el sentido de pertenencia de la población.

La Espontaneidad del Huapango en Espacios Juveniles Contemporáneos

La cuarta sesión, realizada en el bar El Framboyán, incorporó un elemento crucial para el análisis transversal de la expresión: la resignificación del huapango en contextos de ocio juvenil mediante la reproducción de música grabada. En este espacio recreativo, la reproducción de sones huastecos propició que los jóvenes (de entre los 18 y 30 años) se levantaran de manera espontánea a bailar.

Esta observación confirma que el huapango huasteco es una habituación kinésica activa en las nuevas generaciones, la cual se ejecuta incluso sin la presencia de un trío huasteco en vivo, o dentro de los contextos ceremonial, cívico o familiar. La presencia de este género musical en el bar demuestra que la juventud lo reconoce como parte de su cultura e identidad.

La espontaneidad del baile señala que el huapango huasteco es un gusto compartido capaz de fomentar la participación colectiva en diversos contextos contemporáneos.

³ El término *Xochipitzáhuac* presenta diversas grafías (tales como *Xochipitzáhuatl*, *Xochipitzáhuac* y *Xochipitzáhua*), derivadas de los procesos de transcripción del náhuatl al español y de la tradición oral mediante la cual se ha preservado este canto ceremonial. Estas variantes responden a diferencias regionales, adaptaciones fonéticas y a la ausencia de una estandarización ortográfica. Para efectos de esta investigación, se utilizará la grafía *Xochipitzáhuac*.

Síntesis y Conclusión

En síntesis, los hallazgos de las cuatro sesiones permiten establecer las características socioculturales:

- La presencia del huapango huasteco en eventos cívicos, religiosos, familiares y juveniles confirma su función cohesionadora dentro de la vida social de Pahuatlán.
- La participación de niños, jóvenes, adultos y personas mayores, demuestra la transmisión y vigencia de esta práctica cultural.
- El huapango se adapta a diversos espacios y formatos (música en vivo o grabada) sin perder su carácter festivo e identitario.
- La práctica promueve la convivencia, la organización comunitaria y la consolidación de vínculos sociales.

El conjunto de observaciones permite afirmar que el huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, además de ser una práctica festiva tradicional, es también una manifestación sociocultural dinámica y profundamente arraigada. Su presencia en los contextos cívico, religioso, familiar y recreativo, revela que es uno de los elementos centrales de la cultura local.

b) Repertorio y Características de la Ejecución Musical

El análisis del repertorio interpretado durante las cuatro sesiones de observación evidencia que la música es un elemento estructural del huapango huasteco de Pahuatlán. Además de acompañar y marcar el ritmo del baile, moldea las dinámicas festivas y la interacción social, reforzando la identidad comunitaria.

La documentación permitió registrar un repertorio amplio, diverso y flexible en el que conviven huapangos tradicionales, sones carnavaleros o zapateados, piezas, polkas, corridos, cumbias y sones de costumbre. Esta diversidad consolida a la música de huapango como el eje articulador entre los distintos contextos sociales.

Predominio del Huapango como Género Principal

En el registro de las cuatro sesiones, el huapango huasteco destaca como el género musical principal y más recurrente de todos los escenarios asistidos. Se identificaron los siguientes sones: *El Querreque, El Caimán, La Azucena, El Caballito, La Cecilia, Las Flores, El Fandanguito, El Gustito, El Corre Caballo, Las Tres Huastecas, La Leva, La Petenera, El Taconcito, El Hidalguense, El Cielito Lindo, La Vara de mi Violín* y otros. Destaca el huapango “*El Pahuatlán*”, considerado el más representativo del municipio.

Asimismo, se constató la vigencia de sones antiguos, vinculados también al ciclo del carnaval, tales como La Polla Pinta, Las Pulguitas, y Los Enanos. Por otro lado, el virtuosismo de los músicos permite la incorporación de sones adaptados al estilo del huapango huasteco, como La María Chuchena, El Pávido Návido, El Polvorete y otros.

El registro recurrente del huapango “El Pahuatlán” en los diferentes contextos confirma su función como son identitario. Su lírica que evoca el orgullo por el origen pahuateco, la belleza local y los elementos geográficos, actúa como un componente que refuerza el sentido de pertenencia de los habitantes de este municipio.

Sones Carnavaleros o Zapateados

Además de los huapangos tradicionales, se documentó la ejecución de sones carnavaleros, también conocidos como zapateados, entre ellos destacan: *El Campesino, El Comanche, El Hijo del Comanche, El Mandilón, La Raspa, Éntrale en Ayunas* y otros.

Estos sones se caracterizan por ser exclusivamente instrumentales y poseer un ritmo rápido, sostenido y enérgico, que carece de secciones de descanso. Su estructura musical genera movimientos de alta intensidad corporal, en los que el zapateado se vuelve el protagonista. Dichos rasgos contrastan con el huapango tradicional, el cual se organiza mediante la alternancia entre las secciones de canto y las partes instrumentales.

Su presencia en los diferentes contextos observados indica que este subgénero musical tiene la capacidad de promover la aceleración rítmica de los bailadores, lo que genera dinamismo festivo entre la gente.

Piezas, Polkas y Corriditas

El repertorio documentado incluyó expresiones musicales cuyo origen se remite a influencias europeas, como la polka y la corridita, entre las que destacan: *Las Perlitas, El Chisquete, Playa Sola, La Faceta, La Periodista* y otros.

Estas composiciones, caracterizadas por estructuras más cadenciosas y ritmo suave, muestran la apropiación histórica que tuvo la región al adoptar e integrar géneros musicales externos al repertorio local. La presencia de estos ritmos demuestra que la cultura musical de Pahuatlán es dinámica y permeable, capaz de incorporar influencias externas sin perder su identidad huasteca.

Cumbias

De igual manera, las cumbias tuvieron una presencia recurrente durante el registro de las sesiones, entre las piezas identificadas se encuentran: *Chiquilla Cariñosa*, *La Yaquesita*, *La Guayabita*, *Cumbia Ilusión*, *El Zancudito Loco* y otros.

Su estilo rítmico bailable y accesible, facilita la participación de los asistentes y cumplen la función de puente musical articulador que permite la integración de personas que no dominan el baile de huapango, pero que participan activamente en el baile, tal es el caso de los visitantes o gente foránea.

El hallazgo principal es que la cumbia, aun siendo un género musical ajeno, se ha normalizado dentro del repertorio huasteco tradicional.

Los Sones de Costumbre como Vínculo Entre lo Ritual y lo Comunitario

En la tercera sesión se documentó la interpretación del son de costumbre “*El Xochipitzáhuac*”, empleado tradicionalmente en rituales y ceremonias religiosas. Su ejecución como apertura del huapango confirma:

- La continuidad del vínculo entre música, ritualidad y memoria histórica.
- Su función simbólica en ceremonias comunitarias.
- La coexistencia entre lo festivo y lo devocional dentro del huapango.

La Vigencia de los Tríos Huastecos Locales y la Música Grabada

El registro musical evidencia dos modalidades de ejecución:

- Música en vivo: en las tres primeras sesiones, la interpretación de los huapangos se realizó por los tríos huastecos Herencia Serrana, Semblanza Juvenil y Descendencia Poblana. Estos tríos están conformados por músicos originarios de Pahuatlán y sus comunidades, lo cual señala la vigencia y continuidad del repertorio a nivel local. Su presencia en las actividades cívicas, familiares y religiosas documentadas, confirma que la música en vivo es un componente muy valorado.
- Música grabada: La cuarta sesión, realizada dentro del contexto de un bar urbano, demuestra que la música grabada, reproducida en dispositivos digitales, genera la misma respuesta participativa del público que la música en vivo. Con ambos formatos, el huapango mantiene su carácter identitario y su función social.

Síntesis y Conclusión

- El repertorio es amplio, diverso y flexible.

- El huapango es el género central.
- Los sones carnavaleros se identifican como sones de ritmo rápido, enérgico, e intenso.
- Las cumbias, polkas, piezas y corridos funcionan como géneros de transición que diversifican el baile y promueven la participación del público.
- La presencia de la música en vivo y la música grabada, confirma que el huapango está plenamente arraigado en la comunidad.
- La interpretación del son de costumbre muestra la resistencia y continuidad de manera sincrética entre las prácticas ancestrales, lo festivo y lo devocional.

Mediante el análisis de los registros, se identificó que, el repertorio se compone de una estructura musical compleja donde el huapango convive con distintos géneros; esto refuerza la cohesión comunitaria y evidencia una práctica viva, dinámica, flexible y en constante adaptación.

c) Vestimenta en los Contextos del Huapango

En el análisis de los registros de campo se observa que la vestimenta utilizada por los participantes de los diversos contextos del huapango se caracteriza por el predominio de prendas de fabricación industrial y de uso cotidiano, mientras que algunos elementos de indumentaria tradicional aparecen de manera parcial. Esta recurrencia revela que la vestimenta responde a la vida diaria de los pobladores, la cual se traslada y adapta a la práctica del huapango.

Predominio de Prendas Cotidianas de Confección Industrial

En las cuatro sesiones registradas, se observa el uso constante de ropa contemporánea como: pantalones de mezclilla, blusas y camisas, vestidos, chamarras y prendas ligeras, y calzado como botas vaqueras o zapatos, tenis y otros. Este hallazgo demuestra que la práctica cultural del huapango en Pahuatlán no depende de la indumentaria tradicional o de una vestimenta estilizada para su realización; el uso de la vestimenta cotidiana simplemente responde a las condiciones socioeconómicas de los pobladores.

Presencia de Blusas Tradicionales

Se identificaron dos elementos distintivos en la vestimenta femenina: el uso de blusas bordadas de elaboración manual, provenientes de las comunidades nahua o hñāhñú del municipio, así como el empleo del chal y el rebozo. Dichas prendas no conformaban un atuendo tradicional completo (no se registraron enredos, fajas, quexquémitl), sino que se integraban a conjuntos híbridos. Por ejemplo, el uso de la blusa bordada con pantalón de mezclilla o falda amplia.

La Ropa Vaquera en los Hombres

En los registros se observó que algunos hombres utilizaban camisa de cuadros, pantalones de mezclilla, cinturones de piel, botas vaqueras y sombrero estilo tejano. Este conjunto se asocia a valores de “masculinidad y prestigio” dentro del entorno festivo. La recurrencia de estas prendas sugiere que en Pahuatlán coexisten dos referentes identitarios: la raíz campesina-indígena y la adopción de una identidad ranchera-vaquera normalizada en la región huasteca.

Síntesis y Conclusión

En síntesis, los cuatro registros de campo permiten establecer los siguientes hallazgos:

- Predominio de la vestimenta industrializada.
- La indumentaria tradicional no es requisito del huapango.
- Las prendas de origen indígena aparecen como símbolos identitarios, de pertenencia cultural y de hibridación.
- El conjunto de ropa vaquera expresa una forma de pertenencia integrada al entorno cultural.

Con base en el análisis de los registros, se concluye que el atuendo no define la participación ni limita el sentido de pertenencia. El hallazgo principal revela que el huapango se baila con lo que se lleva puesto; el arraigo cultural reside en la práctica comunitaria, en la corporalidad y en la música.

d) Estructura del Baile y Patrones Coreográficos

El análisis comparativo de las cuatro sesiones de campo revela que el baile de huapango huasteco en Pahuatlán se caracteriza por una estructura dancística sustentada en una práctica interiorizada entre los bailadores, quienes reproducen de manera espontánea secuencias de movimientos corporales, trazos coreográficos y dinámicas rítmicas que se observan de manera reiterada en los diferentes contextos socioculturales. Esto demuestra que el huapango constituye un lenguaje corporal comunitario, transmitido mediante la observación y la participación activa en la práctica.

Disposición Espacial

El análisis reveló una configuración coreográfica constante: la formación de dos líneas enfrentadas y mixtas (hombres y mujeres alternados de manera indistinta), organizadas de manera espontánea. Esta disposición permite a las parejas interactuar visual y coreográficamente de forma recurrente.

El espacio central delimitado entre ambas líneas otorga la libertad necesaria para que los bailarines cambien de lugar. Durante la observación, se identificaron trazos espaciales como cruces frontales rectos, cruces en forma de moño y desplazamientos elipsoidales. Estos patrones de movimientos otorgan una sincronización colectiva que armoniza con el ritmo de la música y con la ejecución de los pasos de baile. La descripción y desglose técnico de los trazos coreográficos registrados se encuentra en el siguiente apartado.

Relación Entre la Estructura Musical y los Pasos de Baile

En los cuatro registros de campo se observó la relación directa entre la estructura musical del huapango y la ejecución dancística:

- Los zapateados y la sección instrumental: Durante las secciones instrumentales, los participantes ejecutan movimientos corporales enérgicos. Se observan variaciones rítmicas que dependen de las habilidades individuales, incluyendo golpes alternados de plantas con metatarsos, golpes de metatarsos alternados, golpes de plantas alternadas y otras variaciones. Esta sección musical constituye el momento de mayor exigencia física y coordinación rítmico-métrica con la música.
- Los pasos suaves (descansos) y la sección cantada: Durante las coplas se observa una disminución del impacto corporal. Los movimientos se vuelven fluidos e incluyen pasos cruzados suaves, alternancia de apoyos de pie derecho e izquierdo o valseado ligero. Estas pausas permiten a los bailarines recuperar la energía y enfatizar la interacción social o la galantería antes de retomar la sección instrumental.

Estos hallazgos confirman que el baile mantiene una correspondencia rítmico-métrica con la música, basada en la alternancia entre intensidad (parte instrumental) y suavidad (parte cantada).

Diversidad Técnica de Pasos para Bailar Huapango

Aunque no existe una técnica estandarizada para bailar tradicionalmente el huapango en Pahuatlán, los bailarines ejecutan patrones recurrentes durante el baile. La comunidad mantiene un mismo compás, comparte cadencias similares y reproduce estructuras rítmico-métricas que posibilitan la sincronía entre el baile y la música. Entre los pasos registrados se identificaron:

- Zapateados (parte instrumental): Pespunteados, zapateados de tres, planta-tacón o planta-metatarso, máquinas, pasos amplios con piernas separadas y otras variantes. Se determinó que los zapateados se organizan en dos tipologías diferenciadas por su acentuación, aquellos cuyo énfasis recae en el primer y segundo pulso, y los

ejecutados en contratiempo o síncopa.

- Movimientos aeróbicos: Brincos y saltos enérgicos con ambos pies.
- Pasos de descanso: Variaciones de apoyos de plantas alternadas, pasos valseados, pasos terciados, pasos cruzados y otros.
- Remates: Individuales de pie derecho o izquierdo y remates alternados.

Esta variedad técnica enriquece el estilo local, y confirma que el huapango en Pahuatlán se basa en una ejecución empírica estructurada, donde cada individuo aporta su propio sello técnico. La descripción y desglose técnico de los pasos registrados se presenta en el siguiente apartado correspondiente al Análisis, codificación y descripción de los componentes dancísticos.

Uso del Eje Corporal, Giros y Diagonales

El análisis de las observaciones permitió identificar los siguientes elementos técnicos consistentes en la ejecución dancística:

- Giros sobre el eje corporal: Los bailadores realizan de uno a tres giros consecutivos de manera simultánea a los zapateados, ya sea de forma estática o con desplazamiento para acompañar el trazo espacial o el cruce con la pareja. Estos giros requieren control corporal, estabilidad y sincronía rítmica, lo que evidencia un dominio empírico de la técnica. Durante las secciones de descanso, solo se realizan medios giros para retomar la posición frontal con la pareja.
- Angulación del cuerpo en diagonal: Se observó que la mayoría de los participantes orienta el torso hacia las diagonales derecha o izquierda. Este gesto acompaña a algunos zapateados y descansos. Asimismo, el cuerpo se angula estratégicamente durante el cruce con la pareja, especialmente en el trazo coreográfico de dos líneas enfrentadas.
- Acentuación y oposición del torso: Especialmente durante los pasos cruzados en las secciones de descanso, se identificó que el torso se desplaza de manera suave en oposición al pie que cruza por encima del pie de apoyo. Este detalle añade estética y musicalidad al cuerpo.

Diferenciación Técnica Según el Género Musical

El análisis transversal demuestra la distinción en la ejecución técnica y la composición corporal dependiendo del género musical interpretado:

- Composición corporal en huapangos y sones carnavaleros:
 - Las parejas no mantienen contacto corporal.

- La interacción es visual y espacial.
- El baile es individual dentro de la pareja.
- Existe libertad interpretativa y variación técnica personal.
- Los movimientos predominantes son los zapateados y descansos con movimientos coreográficos a excepción de los sones carnavaleros que carecen de descanso.
- Composición corporal en piezas, corridos, polkas y cumbias:
 - Las parejas adoptan postura cerrada.
 - Se establece contacto físico por sujeción: el hombre toma la cintura de la mujer con la mano derecha y sostiene su mano derecha con la mano izquierda; la mujer coloca su mano izquierda en el hombro del hombre, y toma su mano izquierda con la mano derecha.
 - El movimiento es más suave, con predominio de traslación oscilatorio (vaivén continuo), o movimientos giratorios.

Esta diferenciación confirma que el huapango en Pahuatlán mantiene un estilo propio y distintivo, el cual contrasta con el baile de salón, pero su esencia se sustenta en la libertad individual, la comunicación visual y una relación íntima entre el cuerpo, el espacio, la música y el tiempo.

Síntesis y Conclusión

Los registros obtenidos en las cuatro sesiones permiten sintetizar los siguientes hallazgos sobre la estructura dancística del huapango huasteco de Pahuatlán:

- Estructura espacial estable: Se identificó una configuración constante de dos filas mixtas enfrentadas. Esta disposición coreográfica se organiza de manera espontánea en todos los contextos.
- Patrones de desplazamiento coreográfico recurrentes: El uso de círculos, elipses, moños y cruces por pareja se consolidan como los elementos coreográficos estructurales que definen el estilo local.
- Correspondencia música-movimiento: Existe una alternancia técnica entre zapateados en la sección instrumental y descansos en la sección cantada.
- Rasgos técnicos corporales distintivos: El dominio empírico se manifiesta en el uso de giros sobre el eje corporal, las angulaciones del torso hacia las diagonales y la acentuación del torso.
- Ejecución empírica de los pasos: Se identificó una amplia variedad de recursos

técnicos que se ejecutan a partir del dominio empírico.

Los registros señalan que el huapango huasteco en Pahuatlán se configura como una práctica dancística arraigada, de estructura flexible y empírica. En ella, la ejecución individual se articula con la colectividad, consolidando un estilo que se adquiere mediante la experiencia compartida. Esto confirma su valor como expresión identitaria, como lenguaje corporal compartido, y como una práctica cultural vigente en la vida social de Pahuatlán.

7.1.2 Análisis del Corpus de Entrevistas

El análisis cualitativo del corpus de entrevistas realizadas a informantes de la cabecera municipal de Pahuatlán, Puebla (anexo II), permite comprender al huapango huasteco como una práctica profundamente arraigada en la vida social de la comunidad. Más allá de concebirse como género musical o dancístico, los testimonios lo configuran como una manifestación sociocultural donde convergen memoria, cuerpo, convivencia y pertenencia identitaria.

Desde una revisión exhaustiva de los relatos, se identificaron recurrencias y núcleos de sentido compartidos que dieron lugar a categorías analíticas integradas desde una perspectiva etnográfica, centrada en el contexto histórico y sociocultural, y etnocoreológica, orientada al análisis del dancístico, musical y vestimentario.

Arraigo Histórico y Habitación Kinestésica

Los testimonios sitúan la práctica del huapango en Pahuatlán al menos desde las primeras décadas del siglo XX, lo que establece una continuidad de aproximadamente cien años. Sin embargo, el análisis permite observar que esta permanencia no se expresa como un proceso de habitación kinestésica, es decir, un sistema de saberes psicomotrices internalizados en la comunidad.

Para los informantes, el huapango es una tradición que “siempre ha estado ahí”, aprendido desde la infancia mediante la observación y la práctica en espacios comunitarios; este proceso convierte al baile en un lenguaje compartido. Esta forma de transmisión consolida al huapango como un elemento constitutivo de la identidad local, diferenciando al estilo pahuateco de otras regiones de la Sierra Norte y la Huasteca.

Espacio Fundacional del Huapango

Uno de los hallazgos más consistentes es la centralidad del Portal Zaragoza como espacio fundacional del huapango en Pahuatlán. Los testimonios lo identifican como el lugar donde se gestó y consolidó la tradición, especialmente durante las festividades comunitarias. Este espacio operaba como un cronotopo festivo, en el que tiempo, lugar y práctica cultural se

articulaban de manera orgánica. En el portal, la mesa de la carnicería era utilizada como estrado para los músicos. La ausencia de amplificación acústica mediante sistemas eléctricos generaba la cercanía física entre trío, bailadores y público, fortaleciendo los lazos de convivencia.

La memoria colectiva describe una atmósfera sensorial hoy desaparecida; la iluminación de lámparas de petróleo o gasolina, el estallido de los cohetes como medio de convocatoria y el polvo levantado por el zapateado, elementos que reforzaban la dinámica de la fiesta. Aunque con el crecimiento poblacional el huapango se trasladó a la plaza principal, el Portal Zaragoza permanece como referente simbólico del origen y la autenticidad de la tradición.

Dimensión Social del Huapango y Organización del Baile

El huapango en Pahuatlán se caracteriza por un ambiente festivo, participativo y mayormente pacífico. Los bailes solían comenzar alrededor de las nueve de la noche y prolongarse hasta la madrugada o incluso a la mañana siguiente. Si bien se reconoce la presencia de bebidas alcohólicas, los informantes destacan la existencia de un orden implícito basado en el respeto, donde los conflictos eran poco frecuentes.

Desde una perspectiva etnocoreológica, el baile se regía por una estructura de libertad normada. Existían códigos sociales claramente comprendidos: la invitación al baile, la forma de interactuar con la pareja y el acompañamiento posterior de la mujer a su lugar. Estas prácticas expresaban una ética de galanteo y cortesía que permitía la convivencia entre distintos grupos sociales. El huapango era percibido como una fiesta abierta y democrática, en contraste con otros bailes más rígidos o estratificados. Estos códigos kinésicos y proxémicos eran compartidos y valorados por la comunidad, reforzando el sentido de pertenencia.

Sones Emblemáticos, Dinámica y Memoria Colectiva

Los sones *La Guerra* y *Los Panaderos* aparecen reiteradamente en los testimonios como momentos culminantes del huapango, sin embargo han caído en desuso. Su ejecución estaba asociada a dinámicas coreográficas específicas que reforzaban su carácter lúdico; en ambos casos existía el intercambio de sombreros.

El son de *La Guerra* se vincula con la conquista de la pareja y conmemoraciones históricas, mientras que *Los Panaderos* operaba como un baile de azar lúdico, donde el bailarín debía demostrar destreza corporal o solvencia económica bajo el reconocimiento público. Esta dinámica implicaba realizar retos impuestos por los músicos, como la colocación del sombrero a la mujer y la invitación de una cerveza. La reiteración de estos sones los posiciona como referentes identitarios que condensan memoria, juego social y expresión corporal.

Las características del son de *Los Panaderos* mostraron una notable coincidencia con la estructura rítmica y lírica de la versión del Trio Huasteco Tepehua de Huehuetla Hidalgo. Esta coincidencia no solo puede explicarse por la proximidad geográfica entre Huehuetla y Pahuatlán, sino que sugiere que este son es un reservorio de los “sonecitos del país” surgidos en la época colonial (Moreno Rivas, 1979). Este son se mantuvo vigente en Pahuatlán hasta la segunda mitad del siglo XX.

Vestimenta, Cotidianidad y Estética del Huapango

La vestimenta descrita por los informantes refuerza el carácter cotidiano y popular del huapango tradicional. En términos generales, mujeres y hombres acudían vestidos con prendas de uso diario: vestidos amplios, faldas, rebozos, pantalón y camisa, sombrero y huaraches o botines. Al mismo tiempo, los testimonios refieren la presencia de mujeres que asistían vestidas conforme a la moda vigente de su época, tal como ocurre en la actualidad, incorporando elementos como crinolinas o tacones, lo cual da cuenta de la diversidad social de quienes participaban en la fiesta. Estas diferencias convivían de manera orgánica dentro del espacio del huapango, el cual funcionaba como un lugar común de encuentro donde personas de distintas condiciones socioeconómicas compartían el mismo ámbito festivo, sin que la vestimenta estableciera jerarquías en la ejecución o el disfrute del baile.

El uso del huarache de garbancillo y de prendas textiles regionales evidencia una estética construida desde la funcionalidad y el prestigio cultural derivado del dominio de la práctica. Esta dimensión distingue al huapango comunitario de las representaciones estilizadas contemporáneas.

El Huapango como Práctica Colectiva e Identitaria

En conjunto, los resultados permiten afirmar que el huapango en Pahuatlán se configura como una práctica colectiva interdependiente, donde músicos, bailadores y espectadores conforman un sistema social indivisible. Su permanencia histórica se explica no solo por su valor estético y musical, sino por su función como espacio de encuentro, aprendizaje corporal y reafirmación identitaria.

Los resultados del análisis e interpretación evidencian que el huapango en Pahuatlán se sostiene sobre la continuidad histórica, la organización social y la transmisión corporal del saber. El huapango opera como experiencia compartida donde la comunidad se reconoce a sí misma. En este sentido, constituye una tradición viva, transmitida a través del cuerpo y la convivencia, que sigue articulando memoria, identidad y vida social en Pahuatlán.

7.2 Análisis, Codificación y Descripción de los Componentes Dancísticos

A partir de los hallazgos derivados de la fase anterior, se procedió al análisis, codificación y descripción de los elementos dancísticos. Mientras que los registros del análisis previo se centraron en la descripción puntual de las características fenoménicas de la manifestación, este proceso consistió en el análisis y desglose kinésico del movimiento, la asignación de una nomenclatura técnica estandarizada, y descripciones operativas formales.

7.2.1 Fundamentación Terminológica y Conceptual

Para nombrar, describir y sistematizar técnicamente los elementos dancísticos del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, se elaboraron instrumentos analíticos diseñados para traducir el conocimiento empírico al lenguaje académico. Este proceso se fundamentó en la revisión, selección y adaptación de términos, conceptos y nociones kinésicas del *Manual básico para la enseñanza de la técnica de la danza tradicional mexicana* (Miranda Hita & Lara González, 2021). Bajo este enfoque, dichos conceptos trascendieron su función teórica para operar como marco referencial que estandarizó el análisis dentro de matrices, permitiendo así la codificación y descripción técnica de los elementos dancísticos.

Tabla 16

Fundamentos Terminológicos y Conceptuales Kinésicos

Terminología y definiciones empleadas en la técnica de la danza tradicional mexicana		
Ejercicios de alineación corporal	Posición Inicial	La posición inicial es elemental para la enseñanza de la técnica de danza tradicional, ya que es a partir de ella que se podrá realizar cualquier movimiento y es de suma importancia la concientización de esta posición. La posición inicial consta de: - Pies Juntos - Piernas estiradas o en extensión - Cadera en el centro del eje vertical - Espalda derecha sin ninguna curvatura - Brazos en los costados del torso en posición natural - Cuello no flexionado - Mirada al frente
	Angulación	Es la inclinación de un segmento corporal cambiando el ángulo original

Terminología y definiciones	Acento o Acentuado	Dar mayor intensidad al sonido de una pisada. Enfatizar en algún movimiento.
	Alternar	Realizar el mismo movimiento con la lateral contraria tomando en cuenta el eje vertical imaginario y el segmento corporal trabajado.
	Apoyo	Es el movimiento en el cual no existe sonido y consta de un cambio de peso.
	Botado	Reacción de movimiento que va hacia una parte sólida con regreso casi instantáneo.
	Brinco	Impulso corporal hacia arriba con separación del piso y caída en su mismo lugar.
	Balanceo	Movimiento corporal oscilatorio que depende de cualquier articulación (de un lado a otro: péndulo)
	Caída	Intención corporal de caída que va de arriba hacia abajo por su propio peso.
	Cambio de peso	Acción y efecto de salida del eje central hacia cualquier segmento corporal.
	Cepilleo	Es el movimiento que realiza el pie con el metatarso, tacón o planta y va del centro del cuerpo hacia fuera en cualquier dirección.
	Cruzado	Movimiento corporal que va a la lateral contraria a la que le corresponde en cualquier dirección.
	Deslizado	Movimiento en el cual la parte del pie que se esté trabajando no se separa del piso y puede ser en cualquier dirección.
	Elevación	Segmento corporal que va a favor del centro de gravedad, su dirección es hacia arriba y sale del nivel normal.
	Flexión	Movimiento en el cual dos segmentos corporales se doblan o disminuyen el ángulo formado por estos.

Giro	Movimiento circular en donde se involucra a todo el cuerpo sobre su mismo eje.
Golpe	Encuentro repentino y violento de dos cuerpos en el cual y como consecuencia producirá un sonido.
Muelleo	Conjunto de flexiones constantes durante un periodo de tiempo de movimiento.
Niveles	Altura vertical en la que se desarrolla cualquier movimiento
Palanca	Presión que se hace hacia el piso con el fin de impulsar un salto o brinco.
Partes del pie	Segmentos o fragmentos en los que se divide el pie para la realización de algún movimiento y se divide en: Planta, metatarso, tacón, punta, borde exterior, borde interior.
Picado	Movimiento realizado con el metatarso y que como característica presenta la intención de botar el movimiento.
Remate (es)	Es (son) el golpe (s) que se da al final de una secuencia y por consecuencia se da un mayor énfasis a ese golpe (s).
Rotación	Movimiento de un segmento corporal en torno a un eje.
Salto	Impulso corporal hacia arriba con separación del piso con desplazamiento.
Simultáneo	Serie de movimientos en el mismo tiempo.
Sostenido	Mantener el movimiento en una sola posición durante un periodo de tiempo.
Vuelta	Movimiento de traslación circular fuera del eje en cualquier dirección.
Zapateo	Golpe que se da con toda la planta del pie
Zapateado	Conjunto de zapateos.

Nota. Adaptado de *Manual básico para la enseñanza de la técnica de la danza tradicional mexicana*, por Miranda Hita & Lara González, 2021, pp. 2, 30-33.

Tabla 17*Fundamentos Terminológicos y Conceptuales de Pasos y Secuencias*

Descripción de pasos y secuencias	
Paso cambiado	Es el paso natural caminado que es alterado o modificado. Se realiza de la siguiente manera: Paso natural caminado pie derecho adelante, paso natural caminado pie izquierdo adelante sin rebasar al pie derecho y paso caminado delante de pie derecho. <i>Alternar y repetir.</i>
Paso valseado	Es el paso clásico para interpretar el género denominado vals. Se realiza como indica la siguiente secuencia: Paso sobre metatarso de pie derecho adelante con pierna en extensión, paso sobre pie izquierdo adelante con pierna flexionada y paso sobre pie derecho adelante con pierna flexionada. <i>Alternar y repetir.</i>
Pespunteado	La combinación de tres golpes alternados con metatarsos en 3 tiempos, acentuando el primero de ellos. Se realiza de la siguiente manera: Golpe de metatarso pie derecho, golpe de metatarso pie izquierdo y golpe de metatarso pie derecho. <i>Alternar y repetir.</i>
Terciado	Paso denominado así por el número de movimientos y sonidos realizados durante su ejecución. Se ejecuta de la siguiente manera: Caída sobre pie derecho adelante, apoyo de metatarso pie izquierdo a posición inicial, apoyo de metatarso pie derecho en posición inicial. <i>Alternar y repetir.</i>
Zapateado de tres	Es la combinación de tres zapateos alternados dando diferentes acentos. Se hace de la siguiente manera: Zapateo pie derecho en posición inicial, zapateo pie izquierdo en posición inicial, zapateo pie derecho en posición inicial. <i>Alternar y repetir.</i>

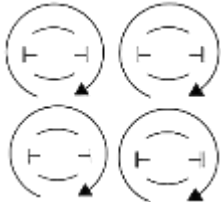
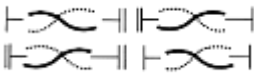
Nota. Adaptado de *Manual básico para la enseñanza de la técnica de la danza tradicional mexicana*, por Miranda Hita & Lara González, 2021, pp. 67, 69, 70.

Tabla 18

Fundamentos Terminológicos, Conceptuales y Visuales para Elaborar Trazos Coreográficos

Descripción y notación de los trazos espaciales básicos empleados en la danza folklórica mexicana

Estrella direccional	Elemento que proporciona la ubicación espacial individual hacia donde se dirigen los movimientos.	
Circunferencia	Línea curva cerrada cuyos elementos, en conjunto forman un círculo.	
Fila	Línea recta cuya característica presenta que cada elemento se encuentra uno detrás de otro.	
Línea	Línea recta cuya característica es que cada elemento se encuentra uno al lado del otro.	
Líneas diagonales	Línea recta oblicua	
Vuelta en el espacio derecha adelante	Movimiento de traslación circular fuera del eje en dirección derecha adelante.	
Vuelta en el espacio derecha atrás	Movimiento de traslación circular fuera del eje en dirección derecha atrás.	

Vuelta en el espacio izquierda adelante	Movimiento de traslación circular fuera del eje en dirección izquierda adelante.	
Vuelta en el espacio Izquierda atrás	Movimiento de traslación circular fuera del eje en dirección izquierda atrás.	
Canasta	Movimiento por pareja en el que se forma imaginariamente el ancho de la boca de un cesto.	
Moño	Trazo por pareja curvilíneo, compuesto por dos vueltas en el espacio; una adelante y otra atrás o viceversa.	
Peine	Trazo grupal en el que dos líneas o filas se intercalan para cambiar de lugar.	

Nota. Adaptado de *Manual básico para la enseñanza de la técnica de la danza tradicional mexicana*, por Miranda Hita & Lara González, 2021, pp. 104-112.

7.2.2. Análisis, Codificación y Descripción Técnica de los Zapateados

Establecidas las bases terminológicas, se procedió a la codificación de los componentes dancísticos identificados durante el análisis de los registros de observación. Estos elementos se clasificaron de acuerdo con su función técnica y estructural dentro de la ejecución, dividiéndose en: zapateados, descansos, remates, caídas y trazos coreográficos.

Los zapateados se organizaron en dos clasificaciones diferenciadas por su acentuación rítmica: zapateados acentuados en el primer y segundo pulso, y zapateados acentuados en el contratiempo o síncopa. La precisión técnica de su correspondencia rítmico-métrica se detalla en el apartado consecuente.

Tabla 19

Matriz de Análisis, Codificación y Descripción Técnica de los Zapateados Acentuados en el Primer y Segundo Pulso

Pasos ejecutados en la parte instrumental del huapango		
Paso #	Descripción de pasos y secuencias de movimientos	Observaciones
1	Es la combinación de tres zapateos alternados, acentuando el primero. Se ejecuta de la siguiente manera: 1. Zapateo de pie derecho en posición inicial. 2. Zapateo de pie izquierdo en posición inicial. 3. Zapateo de pie derecho en posición inicial. <i>Alterna y repite.</i>	Se identifica la estructura del zapateado de tres. Es la base motriz predominante durante la parte instrumental del son. Nivel de recurrencia: Alto
2	Es la combinación de tres golpes de metatarsos alternados. Se ejecuta de la siguiente manera: 1. Golpe de metatarso de pie derecho en posición inicial. 2. Golpe de metatarso de pie izquierdo en posición inicial. 3. Golpe de metatarso de pie derecho en posición inicial. <i>Alterna y repite.</i>	Recibe el nombre técnico de pespunteado o zapateado de tres de metatarsos. Nivel de recurrencia: Alto
3	Es la combinación de tres zapateos alternados, acentuando el primero. Se ejecuta de la siguiente manera:	Se interpreta como una variante del zapateado de tres. Nivel de recurrencia: Medio

1. Zapateo lateral de pie derecho.
2. Zapateo de pie izquierdo en posición inicial.
3. Zapateo de pie derecho a posición inicial.

Alternar y repetir.

Es la combinación de tres golpes alternados, comenzando con golpe de planta y seguido de dos metatarsos alternados. Se ejecuta de la siguiente manera:

- | | | |
|---|--|---|
| 4 | <ol style="list-style-type: none"> 1. Zapateo de pie derecho en posición inicial. 2. Golpe de metatarso de pie izquierdo en posición inicial. 3. Golpe de metatarso de pie derecho en posición inicial. | <p>Se observó que también se ejecuta de manera lateral:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Zapateo lateral de pie derecho. 2. Golpe de metatarso de pie izquierdo en posición inicial. 3. Golpe de metatarso de pie derecho en posición inicial. <p><i>Alternar y repetir.</i></p> <p>Nivel de recurrencia: Medio</p> |
|---|--|---|

Alternar y repetir.

Tabla 20

Matriz de Análisis, Codificación y Descripción Técnica de los Zapateados Acentuados en el Contratiempo o Síncopa

Pasos ejecutados en la parte instrumental del huapango		
Paso #	Descripción de pasos y secuencias de movimientos	Análisis técnico – Observaciones
5	Es la combinación de dos golpes de plantas alternadas, acentuando el primer golpe y un deslizado. Se ejecuta de la siguiente manera:	Se identifica en el argot de la danza académica como maquinita o máquina. Se detectó la siguiente variación: 1. Zapateo a la diagonal derecha adelante de pie derecho.

	1. Zapateo de pie derecho adelante. 2. Zapateo de pie izquierdo en posición inicial. 3. Deslizado de planta de pie derecho a posición inicial. <i>Alternar y repetir.</i> Es la combinación de dos golpes de plantas alternadas, acentuando el primer golpe y un deslizado. Se ejecuta de la siguiente manera:	2. Zapateo de pie izquierdo en posición inicial. 3. Deslizado de planta de pie derecho a posición inicial. <i>Alternar y repetir.</i> Nivel de recurrencia: Medio La ejecución de este paso requiere angulaciones corporales. Paso 1 diagonal derecha en frente (1, 2 y 3). Paso 2 en posición inicial (4, 5 y 6). Paso 3 diagonal derecha atrás (1, 2 y 3). Paso 4 en posición inicial (4, 5 y 6). Este patrón de movimiento se identificó entre los bailarines más jóvenes o ágiles. Nivel de recurrencia: Medio
6	1. Zapateo lateral de pie derecho. 2. Zapateo de pie izquierdo en posición inicial. 3. Deslizado de planta de pie derecho a posición inicial. <i>Alternar y repetir.</i> Es la combinación de dos golpes de plantas alternadas, acentuando el primer golpe y un deslizado. Se ejecuta de la siguiente manera:	La ejecución de este paso requiere angulaciones corporales. Paso 1 diagonal derecha en frente (1, 2 y 3). Paso 2 en posición inicial (4, 5 y 6). Paso 3 diagonal derecha atrás (1, 2 y 3). Paso 4 en posición inicial (4, 5 y 6). Nivel de recurrencia: Medio
7	1. Caída lateral sobre pie derecho. 2. Zapateo de pie izquierdo en posición inicial. 3. Deslizado de planta de pie derecho a posición inicial. <i>Alternar y repetir.</i>	La ejecución de este paso requiere angulaciones corporales. Paso 1 diagonal derecha en frente (1, 2 y 3). Paso 2 en posición inicial (4, 5 y 6). Paso 3 diagonal derecha atrás (1, 2 y 3). Paso 4 en posición inicial (4, 5 y 6). Nivel de recurrencia: Medio

	Es la combinación de ocho zapateos alternados, ejecutados de la siguiente manera:	Se observo que para la ejecución de estos zapateados requiere angulaciones corporales: Paso 1 diagonal derecha en frente. Paso 2 en posición inicial. Paso 3 diagonal derecha atrás. Paso 4 en posición inicial. Se observó que el desplazamiento de este paso se realiza de la siguiente forma pero sin angulaciones corporales: 1. Zapateo pie derecho adelante. 2. Zapateo pie izquierdo a posición inicial. 3. Zapateo pie izquierdo adelante. 4. Zapateo pie derecho a posición inicial. Nivel de recurrencia: Medio
8	1. Zapateo de pie derecho adelante, zapateo de pie izquierdo a posición inicial. 2. Zapateo de pie izquierdo atrás, zapateo de pie derecho a posición inicial. 3. Zapateo de pie derecho atrás, zapateo de pie izquierdo a posición inicial. 4. Zapateo de pie izquierdo adelante, zapateo de pie derecho a posición inicial.	
	<i>Repíte.</i>	
	Es la combinación de cuatro zapateos alternados, ejecutados de la siguiente manera:	Se identificó que este patrón de pasos lo ejecutan las y los bailadores de mayor edad, los golpes son suaves y lo utilizan para desplazarse.
9	1. Zapateo lateral de pie derecho, zapateo de pie izquierdo a posición inicial. 2. Zapateo lateral de pie derecho, zapateo de pie izquierdo a posición inicial.	Nivel de recurrencia: Bajo
	<i>Alterna y repíte.</i>	
10	Es la combinación de dos zapateos alternados,	Ejecutado por bailadores menos experimentados, pero de manera enérgica.

ejecutados de la siguiente manera: Nivel de recurrencia: Bajo

1. Caída lateral de pie derecho.
2. Zapateo de pie izquierdo a posición inicial.

Alternar y repetir.

7.2.3 Análisis, Codificación y Descripción Técnica de los Descansos

Tabla 21

Matriz de Análisis, Codificación y Descripción Técnica de los Descansos

Pasos ejecutados en la parte musical cantada del huapango		
Paso #	Descripción de pasos y secuencia de movimiento	Análisis técnico/estilístico - Observaciones
1	Secuencia de apoyos intercalados, Se ejecuta de la siguiente forma: 1. Apoyo de pie derecho con cambio de peso y elevación simultánea de pierna izquierda flexionada. <i>Alternar y repetir.</i>	Paso más simple ejecutado por adultos mayores. Nivel de recurrencia: Medio
2	Secuencia de apoyos adelante y atrás con elevación de pierna contraria. Se ejecuta de la siguiente manera: 1. Apoyo de pie derecho adelante con cambio de peso y elevación simultánea de pierna izquierda flexionada. 2. Apoyo de pie izquierdo en posición inicial. 3. Apoyo de pie derecho atrás con cambio de peso y elevación simultánea de pierna izquierda flexionada.	Se identificó que los bailarines ejecutan esta secuencia de manera frontal pero también con angulación corporal. Paso 1 diagonal derecha en frente. Paso 2 en posición inicial. Paso 3 diagonal derecha atrás. Paso 4 en posición inicial. Nivel de recurrencia: Medio

	4. Apoyo pie izquierdo en posición inicial.	
	<i>Repíte.</i>	
	Secuencia de dos apoyos intercalados. Se ejecuta de la siguiente forma:	Se observó que los pasos pueden ejecutarse a tiempo y a doble tiempo.
3	1. Apoyo lateral de pie derecho con cambio de peso	Nivel de recurrencia: Medio
	2. Apoyo de pie izquierdo a posición inicial.	
	<i>Alterna y repíte.</i>	
	Secuencia ocho apoyos intercalados. Se ejecuta de la siguiente forma:	Se identificó que los bailarines ejecutan esta secuencia de manera frontal o de forma angulada.
	1. Apoyo de pie derecho adelante, apoyo de pie izquierdo a posición inicial.	Paso 1 diagonal derecha en frente.
	2. Apoyo de pie izquierdo atrás, apoyo de pie derecho a posición inicial.	Paso 2 en posición inicial.
4	3. Apoyo de pie derecho atrás, apoyo de pie izquierdo a posición inicial.	Paso 3 diagonal derecha atrás.
	4. Apoyo de pie izquierdo adelante, apoyo de pie derecho a posición inicial.	Paso 4 en posición inicial.
		Nivel de recurrencia: Medio
	<i>Repíte.</i>	
	Secuencia de cuatro apoyos laterales intercalados. Se ejecuta de la siguiente forma:	Nivel de recurrencia: Bajo
5	1. Apoyo lateral de pie derecho, apoyo de pie izquierdo a posición inicial.	
	2. Apoyo lateral de pie derecho, apoyo de pie izquierdo a posición inicial.	
	<i>Alterna y repíte.</i>	
	Secuencia terciada de apoyos intercalados. Se ejecuta de la siguiente forma:	Se identificó una variación de este paso. Se estructura de la siguiente manera:
6	1. Apoyo lateral de pie derecho, dibujando	

	medio círculo en el aire durante la trayectoria. 2. Apoyo de metatarso de pie izquierdo a posición inicial. 3. Apoyo de metatarso de pie derecho en posición inicial. <i>Alternar y repetir.</i> Nivel de recurrencia: Alto	1. Apoyo lateral de pie derecho. 2. Apoyo de pie izquierdo a posición inicial. 3. Apoyo de pie derecho. <i>Alternar y repetir.</i> Nivel de recurrencia: Alto
7	Secuencia de tres apoyos intercalados con cruce simultáneo de pie. Se ejecuta de la siguiente forma: 1. Apoyo lateral de pie derecho, simultaneo cepilleo de metatarso de pie izquierdo cruzado adelante. 2. Apoyo de pie izquierdo en posición inicial. 3. Apoyo de pie derecho a posición inicial. <i>Alternar y repetir.</i> Secuencia de tres apoyos intercalados con elevación simultáneo de pierna. Se ejecuta de la siguiente forma: 1. Apoyo lateral de pie derecho, simultaneo cepilleo de pie izquierdo al frente con elevación de pierna. 2. Apoyo de pie izquierdo en posición inicial. 3. Apoyo de pie derecho a posición inicial. <i>Alternar y repetir.</i>	Se identificó que los bailarines angulan el cuerpo a la diagonal frontal derecha e izquierda en la ejecución de cada paso, llevando el torso en oposición al pie que cruza. De igual forma se observó que suelen permanecer de frente sin angular el cuerpo. Nivel de recurrencia: Alto En esta secuencia de movimiento ocurre lo mismo que en el paso 7. Nivel de Recurrencia: Alto
8		

7.2.4 Análisis, Codificación y Descripción Técnica de los Remates

Tabla 22

Matriz de Análisis, Codificación y Descripción Técnica de los Remates

Pasos ejecutados al término de las parte instrumental		
Paso #	Descripción de remates	Observaciones
1	1. Zapateo pie derecho o izquierdo adelante.	Se identificó que los bailadores ejecutaron un remate antes de comenzar la copla y al finalizar el baile. Nivel recurrencia: Alto
2	1. Zapateo en posición inicial. 2. Zapateo acentuando pie adelante. Puede ejecutarse alternando el orden de los zapateos.	Se observó que en algunas ocasiones, los bailadores realizaron dos remates antes de comenzar la copla y al finalizar el baile. Nivel de recurrencia: Medio
3	1. Zapateos derecho. 2. Zapateo izquierdo. 3. Zapateo acentuando de pie derecho adelante. Puede ejecutarse alternando el orden de los zapateos.	Se identificó que los bailadores ejecutaron tres remates al final de los huapangos, enfatizando el golpe de la última planta. Nivel de recurrencia: Bajo
4	1. Zapateos derecho. 2. Zapateo izquierdo. 3. Zapateo acentuando de pie derecho adelante. 4. Zapateos derecho. Puede ejecutarse alternando el orden de los zapateos.	Se identificó que raramente algunos bailadores ejecutaron cuatro remates al final de algunos huapangos, enfatizando el golpe de la última planta. Nivel de recurrencia: Bajo

7.2.5 Análisis, Codificación y Descripción Técnica de las Caídas

Tabla 23

Matriz de Análisis, Codificación y Descripción Técnica de las Caídas

Clasificación: Paso ejecutados al inicio del son o al término de la copla	
1	Salto adelante o brinco con ambos pies, flexionando las rodillas y acentuando la caída. Se identificó que la ejecución de las caídas es un estilo personal predominantemente entre hombres. Se observó que este paso se ejecuta principalmente al inicio del huapango y ocasionalmente al finalizar las coplas, dando un pequeño salto sin hacer uso de fuerza excesiva. Se detectaron dos formas de caída: - Una vez que el violín dio la pauta introductoria, la caída se realizó de manera simultánea al primer rasgueo de la jarana. - En la segunda forma la caída se dio justo antes del primer rasgueo de la jarana, es decir, al cierre de la introducción musical del violín. Nivel de recurrencia: Bajo

7.2.3 Análisis, Codificación y Descripción Técnica de los Trazos Coreográficos

Tabla 24

Matriz de Análisis, Codificación y Descripción de los Trazos Coreográficos

Patrones de interacción y desplazamiento	
Elemento coreográfico	Observaciones
Parejas	Conformación predominantemente mixta, con aparición ocasional de parejas del mismo sexo (mujeres).
Líneas	Se observó que esta formación se genera de manera espontánea por los bailadores. Consiste en un trazo grupal de parejas enfrentadas en dos líneas, alternándose hombres y mujeres de manera indistinta y manteniendo una

	distancia prudente. Este patrón se observó de forma constante durante todo el baile. Nivel de recurrencia: Alto
Peine	Se identificó que esta dinámica de desplazamiento grupal se ejecuta mediante el intercalado de líneas para cambiar de lugar. En el huapango tradicional este patrón se presentó de manera espontánea, sin embargo, también se observó que mientras algunas parejas se desplazan para cruzar otras permanecían en su lugar, es decir, no todas cruzaban al mismo tiempo. Nivel de recurrencia: Alto
Cruce	Trazo espacial que consiste en un movimiento de traslación para cambiar de lugar con la pareja. Se identificó que los bailadores se desplazaron de forma lineal de frente cruzando por el costado derecho o izquierdo y realizando medio giro una vez efectuado el cruce para quedar de frente nuevamente, conservando siempre una distancia prudente. Este movimiento coreográfico pudo expandirse o contraerse dependiendo la amplitud del espacio. Nivel de recurrencia: Alto
Moño	Se identificó que los bailadores ejecutan esta dinámica de desplazamiento que consiste en un trazo espacial de pareja de carácter curvilíneo compuesto por el cruce por el costado derecho o izquierdo, seguido de un medio giro del lado contrario por el que se realizó el cruce con el fin de quedar nuevamente frente a frente. Se observó que este movimiento coreográfico presentó variaciones en su amplitud según el espacio disponible. Nivel de recurrencia: Alto
Círculo/Elipse	Se observó que este trazo espacial consiste en un movimiento de traslación fuera del eje central en dirección derecha o izquierda al frente, formando un círculo o elipse dependiendo del espacio. Nivel de recurrencia: Medio
Giro	Movimiento de rotación que el bailaror realiza sobre su propio eje corporal. Se identificó que este movimiento se ejecuta tanto de manera estática como con

desplazamiento por el espacio, llegando a emplearse hasta tres giros consecutivos.

Nivel de recurrencia: Medio

Este proceso demuestra que el análisis, codificación y descripción técnica de los elementos dancísticos del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, dio como resultado la estructuración de un sistema para la identificación, organización y descripción del movimiento. Las matrices de análisis y de codificación evidenciaron la existencia de regularidades técnicas y coreográficas compartidas entre los bailadores, manifestadas en la recurrencia de los zapateados, descansos, remates, caídas y trazos coreográficos que estructuran la práctica dancística.

De este modo, la sistematización realizada, basada en los componentes de la técnica de danza tradicional mexicana y el rigor de las matrices de codificación, se consolida como resultado del proceso analítico, en un conjunto de instrumentos metodológicos que permiten trasladar el conocimiento empírico al conocimiento académico, sin desarticular su carácter espontáneo ni su dimensión cultural y tradicional.

7.3 Análisis, Codificación y Descripción Rítmico-Métrica de los Pasos de Baile

En el presente subapartado se establece el procedimiento y se muestran los resultados del análisis y la descripción de la estructura rítmico-métrica de los pasos de baile. Para ello, se retomó la clasificación y descripción, expuesta en el subapartado anterior, lo que permite extender la codificación de los pasos hacia su correspondencia rítmico-métrica con base en la teoría musical.

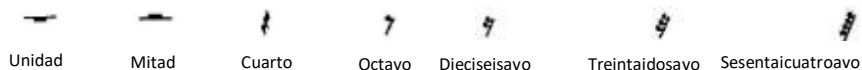
En esta sección se consideraron los elementos que determinan la relación entre la teoría musical y la praxis dancística, orientados a la comprensión de los componentes sonoros de las variaciones regionales de Pahuatlán. Lo anterior se logró mediante el análisis previo de la estructura musical del huapango huasteco, lo que permitió identificar que la ejecución del movimiento responde directamente a la organización musical.

7.3.1 Fundamentación Terminológica y Conceptual

Los conceptos de la teoría musical desarrollados en la fundamentación teórica se retomaron en este apartado como un instrumento operativo de referencia. Esto permite estandarizar la observación y la descripción técnica de la composición sonora de los pasos de baile, fortaleciendo el rigor metodológico del estudio y sentando las bases para su lectura y replicabilidad.

Tabla 25*Fundamentos Terminológicos y Conceptuales de la Teoría Musical*

Término	Concepto
Música	Es el arte y ciencia de los sonidos.
Expresión musical	Se entiende por expresión musical a la manera de ejecutar una obra musical, derivada de la interpretación.
Sonido	Es el resultado de las vibraciones de un cuerpo sonoro.
Melodía	Es la sucesión de sonidos de diferente altura que, animados por el ritmo, expresan una idea musical.
Armonía	Es la parte de la Música que estudia la formación y combinación de los acordes.
Ritmo	Es el orden y la proporción en que se agrupan los sonidos.
Determinación del ritmo	El ritmo se determina por medio de los acentos.
Acento rítmico	Es el que recae sobre determinados sonidos, o sobre las notas más importantes de un grupo, haciendo resaltar con claridad la idea musical.
Notación	Es el conjunto de signos gráficos que se emplean en la escritura musical.
Notas, figuras y valores	 Unidad Mitad Cuarto Octavo Dieciseisavo Treintaidosavo Sesentaicuatroavo
Nombres tradicionales de las figuras de nota	Redonda = unidad Blanca = mitad Negra = cuarto Corchea = octavo Semicorchea = dieciseisavo Triple corchea = treintaidosavo Cuádruple corchea = sesentaicuatroavo



Silencios

En la música se usan siete silencios, correspondiendo a cada uno de ellos una figura de nota.

Compás

Es la unidad de medida que sirve para dividir el tiempo en la música.

Indicación del compás

Se indica con dos números en forma de quebrado que se escriben al principio de una obra musical, después de la clave, y de la armadura, si la hay.

Compases más usuales

Los compases más usuales son: $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{2}{2}$, $\frac{3}{8}$ y $\frac{6}{8}$.

Numerador del compás

Indica el número de tiempos que debe haber en cada compás. 1,2,3,4,5,6 y otros.

Denominador del compás

Indica la figura de nota que debe haber en cada tiempo de compás. (Redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea y otros).

Unidad de tiempo

Es la figura que dura un tiempo del compás.

Unidad de compás

Es la figura que dura un compás completo.

Diferentes clases de compases

Binarios: son los que tienen dos tiempos o más, siempre que el numerador del quebrado que lo representa sea par.

Ternarios: son los que tienen tres tiempos.

Rítmica

Es el estudio del ritmo en todos sus aspectos.

Métrica

Es el estudio de la estructuración del ritmo por medio de la unidad de medida que es el compás.

Acento métrico

Es el que hace sentir el compás con sus tiempos, divisiones y subdivisiones regulares y periódicas, acentuando el primer tiempo del compás o la primera nota de cada grupo binario o ternario.

Diferencia entre ritmo y métrica	El ritmo no representa una regularidad en la sucesión de acentos, en cambio la métrica sí, es una sucesión regular de acentos basados en los tiempos del compás, sus divisiones y subdivisiones.
Anacrusa	Es la nota o serie de notas que anteceden a la primera barra del compás o al acento pesado de un grupo rítmico.
Matices	Son los diferentes grados de intensidad por los que pueden pasar los sonidos.
Fraseo	Es el arte de hacer sentir la contextura de una obra musical, por medio de las diferentes divisiones y subdivisiones que la constituyen, como son los períodos, las frases, los incisos y los motivos.
Pulso	El pulso es la unidad básica de medida temporal en la música. Consiste en una sucesión constante de pulsaciones periódicas que dividen el tiempo en partes exactamente iguales.

Nota. Adaptado de *Teoría de la Música*, por Moncada García (1964).

7.3.2 Delimitación del Marco Métrico

Con base en los fundamentos teóricos del huapango huasteco, se estableció el compás de 6/8 como unidad métrica base, por ser el patrón rítmico predominante en su interpretación. Este compás se organiza en dos pulsos de subdivisión ternaria (seis corcheas en total), lo que genera una dinámica rítmica que incide directamente en la ejecución de los pasos de baile.

7.3.3 Correspondencia entre Música y Movimiento

Desde esta perspectiva, el compás de 6/8 se abordó como una medida temporal que organiza su ejecución a partir de micro ritmos. Esto permitió analizar, identificar y categorizar los sonidos en acentos, pausas o silencios de los pasos de baile, desglosados en unidades de movimiento (golpes, apoyos, caídas, brincos, saltos, zapateos y deslizados) para precisar su correspondencia con la estructura musical. En este sentido, se estableció que cada unidad de movimiento corresponde al valor rítmico de una corchea.

7.3.4 Segmentación del Compás

Una vez definido el compás, se segmentó la sucesión de las seis corcheas como una secuencia temporal continua: 1 – 2 – 3 | 4 – 5 – 6 Esta segmentación permitió identificar en cada paso:

- Corcheas de mayor acentuación.
- Corcheas de transición.
- Corcheas de pausas o silencios.

7.3.5 Modelo de Transcripción Rítmica

Con el fin de hacer visible la relación entre música y movimiento, se recurrió a la notación musical básica para representar gráficamente la estructura rítmica, ubicar los acentos y establecer una referencia temporal común. La notación permitió traducir el movimiento corporal en un lenguaje sonoro técnico útil para el análisis, la codificación y la transmisión pedagógica del baile. En el presente análisis, cada movimiento (golpes, apoyos, brincos, saltos, zapateos, y caídas) se considera una unidad rítmica equivalente a una corchea.

Para la representación de la acentuación en los pasos de baile, se empleó el signo de *marcato* o acento de cuña “ $\wedge$ ”. Este recurso gráfico permite distinguir visualmente las variaciones de intensidad dentro de la secuencia de las seis corcheas del compás de 6/8. Esta elección metodológica se sustenta en lo siguiente:

- Precisión en la subdivisión: dado que el compás de 6/8 corresponde a una subdivisión ternaria, el uso de seis corcheas como unidad de medida permite identificar con exactitud cada movimiento realizado por los pies.
- Métrica y movimiento: al segmentar el compás en la sucesión (1 – 2 – 3 | 4 – 5 – 6), se facilita la identificación de los acentos (marcados con el signo de *marcato* “ $\wedge$ ”) y los silencios (identificados con el símbolo de silencio de corchea “7”), logrando una transcripción fiel a la rítmica del huapango huasteco.

7.3.6 Análisis, Codificación y Descripción Rítmico-Métrica de los Zapateados

Correspondencia rítmico-métrica de los zapateados

- Pasos del 1 al 4: las secuencias de movimientos coinciden con los dos pulsos principales del compás. El primer golpe percusivo recae exactamente en la corchea 1 (primer pulso) y la corchea 4 (segundo pulso).
- Pasos del 5 al 10: se presenta un silencio o un movimiento no percusivo (pausa, apoyo o deslizado) en las corcheas 1 y 4 del compás, concentrándose la acentuación sonora en las corcheas 2 y 5, generando un desfase intencional (síncopa o contratiempo) respecto al inicio métrico del compás.

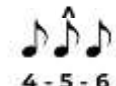
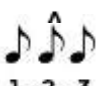
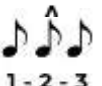
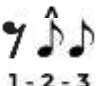
Tabla 26

Matriz de Análisis, Codificación y Descripción Rítmico-Métrica de los Zapateados Acentuados en el Primer y Segundo Pulso (Corchea 1 y 4)

Pasos ejecutados en la parte instrumental del huapango		
Paso #	Equivalencia entre unidad de movimiento y corchea	Correspondencia rítmico-métrica
1	1. Zapateo de pie derecho en posición inicial (corchea 1). 2. Zapateo de pie izquierdo en posición inicial (corchea 2). 3. Zapateo de pie derecho en posición inicial (corchea 3). <i>Alterna y repite (corcheas 4, 5 y 6).</i>	
2	1. Golpe de metatarso de pie derecho en posición inicial (corchea 1). 2. Golpe de metatarso de pie izquierdo en posición inicial (corchea 2). 3. Golpe de metatarso de pie derecho en posición inicial (corchea 3). <i>Alterna y repite (corcheas 4, 5 y 6).</i>	
3	1. Zapateo lateral de pie derecho (corchea 1). 2. Zapateo de pie izquierdo en posición inicial (corchea 2). 3. Zapateo de pie derecho en posición inicial (corchea 3). <i>Alterna y repite (corcheas 4, 5 y 6).</i>	
4	1. Zapateo de pie derecho en posición inicial (corchea 1). 2. Golpe de metatarso de pie izquierdo en posición inicial (corchea 2). 3. Golpe de metatarso de pie derecho (corchea 3). <i>Alterna y repite (corcheas 4, 5 y 6).</i>	

Tabla 27

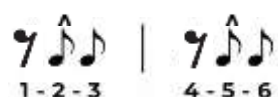
Matriz de Análisis, Codificación y Descripción Rítmico-Métrica de los Zapateados Acentuados en el Contratiempo o Síncopa (Corchea 2 y 5)

Pasos ejecutados al inicio, al final y al término de las coplas		
Paso #	Equivalencia entre unidad de movimiento y corchea	Correspondencia rítmico-métrica
5	1. Deslizado de planta de pie derecho a posición inicial (corchea 1).	
	2. Zapateo de pie de derecho adelante (corchea 2).	 1 - 2 - 3
	3. Zapateo de pie izquierdo en posición inicial (corchea 3).	 4 - 5 - 6
<i>Alterna y repite (corchea 4, 5 y 6).</i>		
6	1. Deslizado de planta de pie derecho a posición inicial (corchea 1).	
	2. Zapateo lateral de pie derecho (corchea 2).	 1 - 2 - 3
	3. Zapateo de pie izquierdo en posición inicial (corchea 3),	 4 - 5 - 6
<i>Alterna y repite (corchea 4, 5 y 6).</i>		
7	1. Deslizado de planta de pie derecho a posición inicial (corchea 1).	
	2. Caída lateral sobre pie derecho (corchea 2).	 1 - 2 - 3
	3. Zapateo de pie izquierdo en posición inicial (corchea 3).	 4 - 5 - 6
<i>Alterna y repite (corchea 4, 5 y 6).</i>		
8	1. Zapateo de pie derecho adelante (corchea 2), zapateo de pie izquierdo a posición inicial (corchea 3).	
	2. Zapateo de pie izquierdo atrás (corchea 5), zapateo de pie derecho a posición inicial (corchea 6).	 1 - 2 - 3
		 4 - 5 - 6

-
3. Zapateo de pie derecho atrás (corchea 2),
zapateo de pie izquierdo a posición inicial
(corchea 3).
 4. Zapateo de pie izquierdo adelante (corchea 5),
zapateo de pie derecho a posición inicial
(corchea 6).

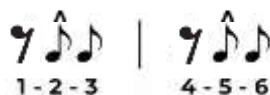
Repíte.

1. Zapateo lateral de pie derecho (corchea 2).
2. Zapateo de pie izquierdo a posición inicial
(corchea 3).
- 9 3. Zapateo lateral de pie derecho (corchea 5).
4. Zapateo de pie izquierdo a posición inicial
(corchea 6).



Alterna y repíte (corcheas 2, 3 y 4, 5).

1. Caída lateral de pie derecho (corchea 2).
- 10 2. Zapateo de pie izquierdo a posición inicial
(corchea 3).



Alterna y repíte (corcheas 5 y 6).

7.3.7 Análisis, Codificación y Descripción Rítmico-Métrica de los Descansos

En la siguiente tabla se presenta el análisis de los pasos ejecutados durante las coplas. A diferencia de los pasos ejecutados en la parte instrumental (zapateados), estos movimientos se caracterizan por su sutileza. Para su representación técnica se establecieron los siguientes criterios:

- La corchea: se emplea para indicar la ejecución de movimientos corporales no percusivos (apoyos, deslizados o cambios de peso). Aun cuando estos no generan emisión sonora fuerte, ocupan un espacio definido en la métrica de 6/8.
- El silencio de corchea: se utiliza para representar los momentos breves de reposo o pausas corporales absolutas, en los que no existe movimiento aparente, marcando pausas que le dan cadencia al baile.

Tabla 28

Matriz de Análisis, Codificación y Descripción Rítmico-Métrica de los Descansos

Pasos ejecutados en la parte musical cantada del huapango		
Paso #	Equivalencia entre unidad de movimiento y corchea	Correspondencia rítmico-métrica
1	1. Apoyo de pie derecho con cambio de peso, elevación simultánea de pierna izquierda flexionada (corchea 1).	
	<i>Alterna y repite (corchea 4).</i>	
2	1. Apoyo de pie derecho adelante con cambio de peso, elevación simultánea de pierna izquierda flexionada (corchea 1). 2. Apoyo de pie izquierdo en posición inicial (corchea 4). 3. Apoyo de pie derecho atrás con cambio de peso, elevación simultánea de pierna izquierda flexionada (corchea 1). 4. Apoyo pie izquierdo en posición inicial (corchea 4).	
	<i>Repite.</i>	
3	1. Apoyo lateral de pie derecho con cambio de peso (corchea 1). 2. Apoyo de pie izquierdo a posición inicial (corchea 2).	
	<i>Alterna y repite (corcheas 4 y 5).</i>	
4	1. Apoyo de pie derecho adelante (corchea 1), apoyo de pie izquierdo a posición inicial (corchea 2). 2. Apoyo de pie izquierdo atrás (corchea 4), apoyo de pie derecho a posición inicial (corchea 5). 3. Apoyo de pie derecho atrás (corchea 1), apoyo de pie izquierdo a posición inicial (corchea 2). 4. Apoyo de pie izquierdo adelante (corchea 4), apoyo de pie derecho a posición inicial (corchea 5).	

Repíte.

1. Apoyo lateral de pie derecho (corchea 1), apoyo de pie izquierdo a posición inicial (corchea 2).
- 5 2. Apoyo lateral de pie derecho (corchea 4), apoyo de pie izquierdo a posición inicial (corchea 5).



Alterna y repíte (corcheas 1, 2 y 4, 5).

1. Apoyo lateral de pie derecho, dibujando medio círculo en el aire durante la trayectoria (corchea 1).
2. Apoyo de metatarso de pie izquierdo a posición inicial (corchea 3).
- 6 3. Apoyo de metatarso de pie derecho en posición inicial (corchea 4).



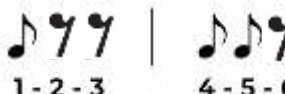
Alterna y repíte (corcheas 1, 3 y 4).

1. Apoyo lateral de pie derecho, simultaneo cepilleo de metatarso de pie izquierdo cruzado adelante (corchea 1).
- 7 2. Apoyo de pie izquierdo en posición inicial (corchea 4).
3. Apoyo de pie derecho a posición inicial (corchea 5).



Alterna y repíte (corcheas 1, 4 y 5).

1. Apoyo lateral de pie derecho, simultaneo cepilleo de pie izquierdo al frente con elevación de pierna (corchea 1).
- 8 2. Apoyo de pie izquierdo en posición inicial (corchea 4).
3. Apoyo de pie derecho a posición inicial (corchea 5).



Alterna y repíte (corchea 1, 4 y 5).

7.3.8 Análisis, Codificación y Descripción Rítmico-Métrica de los Remates

La presente matriz retoma la misma dinámica de análisis rítmico-métrico empleada en la primera matriz correspondiente al análisis de los zapateados. En este caso se aplica

específicamente a los remates, considerados como unidades de inicio, transición o cierre del baile.

A diferencia de los zapateados, los remates presentan una organización acentual flexible. Particularmente en el remate 1, el énfasis percusivo, no posee una ubicación fija, pudiendo ejecutarse tanto en la primera como en la cuarta corchea del compás de 6/8. Esta variabilidad responde a las adecuaciones del discurso musical, fundamentada en los siguientes criterios:

- Fraseo y cadencia: el acento se ajusta para enfatizar las terminaciones de las frases musicales, así como las cadencias armónicas del violín o la jarana.
- Cierres de sección musical: El desplazamiento del golpe principal permite al bailarín anticipar o concluir una secuencia coreográfica, en sincronía con los cortes musicales.
- Función estructural: La ubicación del acento depende del papel que ocupe el remate dentro de la misma estructura musical, ya sea como transición entre la parte instrumental y la copla, o como un remate conclusivo del cierre del son con gran energía.

Tabla 29

Matriz de Análisis, Codificación y Descripción Rítmico-Métrica de los Remates

Pasos ejecutados al inicio, intermedio y al término de las coplas		
Paso #	Equivalencia entre unidad de movimiento y corchea	Correspondencia rítmico-métrica
1	1. Zapateo pie derecho o izquierdo adelante (corchea 1 o corchea 4).	 
		 
2	1. Zapateo en posición inicial (corchea 3).	
	2. Zapateo acentuando pie adelante (corchea 4).	
3	Puede ejecutarse alternando el orden de los zapateos.	
	1. Zapateos derecho (corchea 1).	
	2. Zapateo izquierdo (corchea 3),	
	3. Zapateo acentuando de pie derecho adelante	

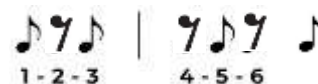
(corchea 5).

Puede ejecutarse alternando el orden de los zapateos.

1. Zapateos derecho (corchea 1).
2. Zapateo izquierdo (corchea 3).
3. Zapateo acentuando de pie derecho adelante (corchea 5).

4

4. Zapateos derecho (corchea 1).



Puede ejecutarse alternando el orden de los zapateos.

7.3.9 Análisis, Codificación y Descripción Rítmico-Métrica de las Caídas

En el análisis rítmico-métrico de las caídas, se identificó que el momento de ejecución de la caída (brinco o salto) no se fija de manera rígida en un único punto del compás. En algunos casos la acción se articula sobre el primer acento métrico, coincidiendo con la primera corchea o el tiempo uno del compás, en otros casos se desplaza hacia la cuarta corchea (segundo pulso).

Al igual que en el análisis rítmico-métrico de los remates, esta variación responde directamente al fraseo musical y a la cadencia del huapango, particularmente a la forma en que la melodía y el acompañamiento preparan el inicio o transición de la frase.

Tabla 30

Matriz de Análisis, Codificación y Descripción Rítmico-Métrica de los Caídas

Pasos ejecutados al inicio, al final y al término de las coplas		
Paso #	Equivalencia entre unidad de movimiento y corchea	Correspondencia rítmico-métrica
1	1. Salto adelante o brinco con ambos pies, flexionando las rodillas y acentuando la caída (corchea 1 o corchea 4).	

A partir de este análisis rítmico-métrico y de la correspondencia establecida entre la estructura musical y la ejecución de los pasos de baile, se consolidó un cuerpo de información técnica sistematizada que sirvió como base para el desarrollo de recursos didácticos. La codificación del movimiento, la delimitación métrica y la transcripción rítmica no solo permitieron describir el estilo dancístico del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, sino que dio como resultado su traducción a un lenguaje académico orientado a la enseñanza, lo que da paso a la siguiente etapa metodológica.

7.4 Análisis Fotográfico de las Vestimentas de Pahuatlán, Puebla, 1928 – 2025

Conforme a lo establecido en el apartado metodológico, en esta etapa, cada imagen fue sometida a un proceso de observación y descripción denotativa y connotativa mediante las matrices de análisis fotográfico presentadas en el Anexo III. El conjunto de matrices fue organizado cronológicamente y por acervo de procedencia, lo que permitió observar la evolución de los textiles, accesorios y calzado de la zona nahua, hñähñú y mestiza durante los siglos XX y XXI.

Con fines analíticos, el estudio se estructuró en tres periodos: la primera mitad del siglo XX; la segunda mitad del siglo XX; y la primera mitad del siglo XXI. Esto facilitó la identificación de continuidades, transformaciones y permanencias en las prácticas vestimentarias de Pahuatlán a través del tiempo.

El análisis responde a una metodología comparativa y acumulativa; por lo tanto, la recurrencia en las descripciones no debe entenderse como redundancia informativa, sino como la identificación sistemática de constantes vestimentarias. Esta saturación de datos es la que permite transitar de la observación fotográfica a una propuesta de vestuario fidedigna, fundamentada en el uso social, los materiales y la carga simbólica de los elementos vestimentarios. Finalmente, se hace constar que las imágenes provenientes de archivos personales corresponden a materiales no recuperables, por lo que se acreditan debidamente en el análisis aunque no se incluyan en la lista general de referencias.

7.4.1 Evolución y Permanencia Histórica de las Vestimentas Tradicionales de Pahuatlán (1928 – 2025)

El análisis descriptivo basado el corpus de treinta y una imágenes registradas entre 1928 y 2025 (Anexo 3), permitió identificar patrones de continuidad y transformación en las vestimentas del municipio de Pahuatlán, tanto en la población mestiza como en las comunidades indígenas nahua y hñähñú. La comparación entre los distintos periodos evidencia la persistencia de

elementos textiles de la identidad local, preservados durante casi un siglo, así como la progresiva incorporación de prendas industriales que reconfiguraron las vestimentas.

Dado que el objetivo central es identificar las dinámicas de cambio y permanencia de la vestimenta tradicional, el estudio se organiza por periodos históricos. De este modo, cada fotografía se integra al corpus general y se integra de forma comparativa en función de los elementos observados.

Primera Mitad del Siglo XX

Durante este periodo, predominan las prendas de manufactura artesanal confeccionadas con materiales naturales como el algodón o la lana, elementos que se vinculan con la vida agrícola y con la organización sociocultural de la región.

- Vestimenta masculina: Se identifica la recurrencia en el uso de camisa y calzón de manta, ceñidos mediante jaretas en la cintura y los tobillos. La vestimenta se complementa con sombrero de palma tejida, el uso de huaraches o la práctica de andar descalzos. Aparece con frecuencia el uso del sarape de lana, pieza que funge simultáneamente como abrigo y como símbolo identitario. Por el contrario, el uso del morral de ixtle resulta poco común. Cabe destacar que este patrón vestimentario se manifiesta por igual entre indígenas y mestizos.
- Vestimenta femenina: En los registros visuales destaca la presencia del rebozo y el uso de faldas largas de algodón blanco, complementada habitualmente con delantal y peinados de dos trenzas. Asimismo, se caracteriza la predominancia del hábito de andar descalzas, factor vinculado a las condiciones socioeconómicas de la época. Si bien predomina el uso de telas lisas de algodón, se registran pocos casos de textiles estampados con motivos florales, lo cual sugiere la limitada introducción de materiales industriales a la región.
- Indumentaria de mujeres indígenas: En este sector, destaca el uso del enredo de algodón blanco, la blusa bordada, el quexquémitl y la faja. En estas prendas se observa la iconografía distintiva de las etnias, nahua y hñāhñú, asimismo, su manufactura evidencia la continuidad de técnicas tradicionales de origen prehispánico, como el tejido en telar de cintura, hecho que reafirma su legado y la resistencia cultural en la región.

Segunda Mitad del Siglo XX

Este periodo marca una fase de transición en la que coexisten las prácticas de manufactura tradicional con la paulatina inserción de textiles industriales. Dicho fenómeno

responde a la apertura de nuevas vías de comunicación y al florecimiento de los mercados regionales, lo que permitió la hibridación de materiales sin que las vestimentas perdieran su carga simbólica e identitaria.

- Vestimenta masculina: En este lapso se diversifica la vestimenta debido a la integración de prendas de fabricación industrial. Los hombres mestizos comienzan a incorporar camisas de algodón de fábrica, pantalones de vestir y de mezclilla, así como sombreros de lona. Sin embargo, los elementos textiles de manufactura casera como el calzón y la camisa de manta prevalecen como un remanente de la identidad tradicional, especialmente entre grupos étnicos. El sombrero continúa siendo un elemento distintivo, aunque los materiales y estilos varían. Asimismo, destaca la introducción y uso del morral de ixtle de Tantoyuca, Veracruz.
- Vestimenta femenina: En este periodo, la vestimenta de las mujeres mestizas experimenta las transformaciones más significativas debido a la proliferación de textiles industriales que sustituyen el uso de algodón liso. Aunque se incorporan diseños y patrones de la industria comercial, la confección de las prendas mantiene su carácter doméstico; el uso de máquinas de coser caseras permitía la réplica de los modelos modernos a partir de figurines adquiridos en la capital del país. Se mantiene el uso de mandiles o delantales de telas de cuadros con una diversificación de colores y diseños, mientras que el rebozo conserva su función práctica y simbólica. Asimismo, se generaliza el uso de calzado cerrado y huaraches sencillos.
- Indumentaria femenina: En contraste, entre las mujeres indígenas persiste el uso del quexquémitl, el enredo, la faja y la blusa bordada. Estos sectores mantienen el hábito de andar descalzas. Su indumentaria se consolida como marcador identitario y de resistencia cultural frente al avance de la moda urbana. En este lapso, la iconografía se define con mayor especificidad entre cada grupo étnico. Entre las mujeres nahuas se introduce y arraiga el enredo negro, de menor longitud, y el uso frecuente del rebozo de bolita. Por su parte, las mujeres hñähñú preservan y enriquecen su indumentaria tradicional bajo su propio sistema iconográfico.

Primera Mitad del Siglo XXI

La información obtenida en las cuatro sesiones de levantamiento de campo sobre la manifestación cultural de huapango huasteco, sumada al análisis fotográfico de las imágenes registradas entre 2017 y 2025, permite constatar una marcada diferenciación generacional en el uso de las vestimentas de Pahuatlán. Al contrastar estos datos con el acervo fotográfico del siglo

pasado, se evidencia que mientras ciertos elementos tradicionales mantienen su vigencia entre personas de edad avanzada, la población joven ha optado por la adopción de prendas de elaboración industrial y de estilo urbano. Este fenómeno de reconfiguración vestimentaria se manifiesta de manera transversal, observándose tanto en el sector mestizo como en los grupos étnicos.

- Vestimenta masculina: En la actualidad, el uso del calzón y la camisa de manta, el sarape, el morral, los huaraches y el sombrero ha quedado prácticamente restringido al sector de adultos mayores, principalmente de las comunidades indígenas, donde estas prendas operan como último reducto de la indumentaria tradicional. De igual forma, entre la población mestiza, el conjunto compuesto por pantalones de vestir, huaraches de cuero, camisas industriales y sombrero de lona se identifica de manera predominante en adultos de edad avanzada. Estos indicativos evidencian que las vestimentas tradicionales masculinas han dejado de ser el estándar para convertirse en un marcador distintivo de la longevidad y adscripción cultural.
- Vestimenta femenina: En el sector mestizo, la continuidad de elementos textiles tradicionales se concentra en las mujeres adultas y adultas mayores quienes conservan el uso de vestidos con motivos florales, el mandil o delantal, el rebozo y calzado o huaraches sencillos. Destaca la persistencia de peinados con dos trenzas que en ocasiones cruzan en columpio sobre la nuca, o a media coronilla.
- Indumentaria femenina: De manera análoga, en las comunidades indígenas la indumentaria tradicional mantiene su vigencia y vitalidad principalmente entre mujeres de edad avanzada. Un cambio significativo en este periodo es la adopción generalizada de huaraches de hule o cuero de fabricación industrial. Por su parte, las mujeres jóvenes, han desplazado el uso cotidiano de estas prendas, reservando la indumentaria tradicional para eventos comunitarios, ceremonias, rituales, concursos y festividades.

En todos los sectores sociales, las nuevas generaciones optan predominantemente por el uso de textiles de moda urbana contemporánea de fabricación industrial. Esta tendencia se caracteriza por la adopción de pantalones de mezclilla, playeras estampadas, sudaderas, calzado deportivo, chamarras y otros elementos. Este fenómeno evidencia el proceso de estandarización estética derivado del acceso a mercados globales y de la influencia de los medios de comunicación.

7.4.2 Análisis Comparativo de la Evolución Vestimentaria 1928 – 2025

Con base en las descripciones de las vestimentas de los tres periodos, se presentan tres tablas comparativas que detallan la evolución de los elementos textiles que conforman las vestimentas.

Tabla 31

Evolución de la Vestimenta Masculina

Elementos de la vestimenta	1935 – 1950	1950 – 2000	2000 – 2025
Camisa	Uso predominante de camisa de manta.	Uso parcial de la camisa de manta en alternancia con camisas de elaboración industrial.	Uso predominante de camisas industriales; la de camisa de manta se conserva principalmente entre adultos mayores de las comunidades indígenas.
Calzón de manta	Uso predominante de calzón de manta	Uso parcial de calzón de manta.	El uso del calzón de manta se conserva principalmente entre adultos mayores de las comunidades indígenas.
Pantalón	Uso limitado.	Se estandariza el uso de pantalón de vestir y de mezclilla entre los hombres mestizos.	Uso predominante de pantalón de mezclilla en toda la población; uso parcial de pantalón de vestir entre adultos y adultos mayores.
Sombrero	Uso predominante de sombrero de palma.	Uso parcial del sombrero de palma, se estandariza el uso del sombrero de lona blanca.	Uso predominante de sombrero de lona blanca o beige principalmente entre campesinos y adultos mayores de Pahuatlán y sus alrededores.

Calzado	Uso predominante de pies descalzos y el uso de huaraches; uso limitado de zapatos.	Uso frecuente de huaraches; se estandariza el uso de zapato de elaboración artesanal e industrial.	Uso predominante de calzado de fabricación industrial de todo tipo en toda la población; uso limitado de huarache tradicional.
Sarape	Uso predominante.	Uso parcial.	Su uso se conserva principalmente entre los adultos mayores de las comunidades indígenas.
Accesorios	Uso limitado del cinturón de cuero.	Comienza a utilizarse morral de ixtle de Tantoyuca. Se estandariza el uso del cinturón de fabricación industrial.	Uso del morral principalmente entre campesinos e indígenas mayores; Predominio en el uso del cinturón de fabricación industrial.

Tabla 32

Evolución de la Vestimenta Femenina

Elementos de la vestimenta	1928 – 1950	1950 – 2000	2000 – 2025
Enaguas o faldas largas	Uso predominante.	Persisten, pero aparecen diferentes diseños de vestidos.	Uso limitado entre mujeres adultas. El largo varía entre debajo de la rodilla y debajo de la pantorrilla. En algunos casos se ha reducido su amplitud a faldas rectas.

Delantal o mandil	Uso predominante.	Uso predominante; Aparecen modelos industriales.	Uso predominante de modelos industriales principalmente entre mujeres adultas.
Rebozo	Uso predominante.	Uso frecuente, pero convive con la moda urbana.	Vigente entre mujeres adultas e indígenas.
Vestido de telas estampadas en flores	Uso limitado	Predominio en el uso	Uso común entre mujeres adultas; poco presente en mujeres jóvenes.
Peinado	Uso predominante.	Uso frecuente de trenzas; aparecen nuevas tendencias de peinados.	Persiste en mujeres adultas, en jóvenes ha desaparecido.
Calzado	Uso predominante de pies descalzos; uso limitado de zapatos o huaraches.	Se estandariza el uso de zapatos de elaboración artesanal e industrial, así como los huaraches de hule.	Uso predominante del calzado de elaboración industrial de todo tipo entre toda la población.

Tabla 33

Evolución de la Indumentaria Femenina

Elementos de la vestimenta	1935 – 1950	1950 – 2000	2000 – 2025
Blusa bordada	Uso predominante.	Uso predominante.	Uso común entre mujeres adultas; uso reservado en mujeres jóvenes.

Enredo	Uso predominante.	Uso predominante.	Uso común entre mujeres adultas; uso reservado en mujeres jóvenes.
Faja	Uso predominante.	Uso predominante.	Uso común entre mujeres adultas; uso reservado en mujeres jóvenes.
Quexquémitl	Uso predominante.	Uso predominante.	Uso común entre mujeres adultas hñähñús; uso parcial entre mujeres adultas nahuas; uso reservado en mujeres jóvenes.
Rebozo	Ausencia de evidencia visual en el corpus analizado.	Uso parcial entre mujeres nahuas.	Uso parcial entre mujeres adultas hñähñús; uso común entre mujeres adultas nahuas; uso reservado en mujeres jóvenes.
Calzado	Ausencia de evidencia visual en el corpus analizado.	Uso parcial de huarache de hule.	Uso común de huaraches de elaboración industrial (hule o cuero) entre mujeres adultas.

El análisis comparativo de los tres periodos evidencia la transición y continuidad de las vestimentas de Pahuatlán. Este proceso de transformación textil permite comprender dos fenómenos:

- La vigencia de la indumentaria indígena.
- La permanencia de las prendas mestizas.

Ambos grupos de elementos vestimentarios se mantienen como referentes culturales ineludibles tanto para la propuesta escénica como para cualquier estudio futuro sobre la identidad textil de Pahuatlán, Puebla.

7.5 Consolidación de la Propuesta Didáctica para la Enseñanza del Huapango Huasteco de Pahuatlán, Puebla

Esta fase consistió en la integración y transferencia de los resultados obtenidos en la segunda etapa hacia la construcción de la propuesta didáctica para la enseñanza del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla. En este sentido, las matrices que inicialmente tuvieron una función analítica de los datos empíricos, adquieren el carácter de instrumentos didácticos, abordados desde la noción de transposición didáctica. Si bien se conservó el sustento analítico inicial, su función se transformó, pasando de un uso descriptivo e interpretativo a uno operativo, orientado a la enseñanza.

7.5.1 Justificación Pedagógica-Didáctica

a) Contenidos Procedimentales para la Ejecución Dancística del Huapango

- La implementación de la técnica general de danza tradicional mexicana permite que el proceso de enseñanza-aprendizaje no dependa exclusivamente de la imitación. Al definir conceptos kinésicos, se dota al intérprete de una terminología precisa que facilita la corrección técnica y la comprensión intelectual del movimiento.
- La inclusión de ejercicios de alineación corporal y la definición de la posición inicial responden tanto a una necesidad anatómica como de consciencia corporal. En el entorno académico resulta fundamental formar ejecutantes conscientes de su cuerpo y de sus posibilidades de movimiento con el fin de prevenir lesiones y favorecer una ejecución eficiente.
- La descripción técnica de los pasos de baile, clasificados a partir de su funcionalidad, permite la jerarquización progresiva del conocimiento. Esto garantiza que el intérprete domine primero los pasos básicos del huapango antes de abordar secuencias complejas, respetando los principios del aprendizaje motor.
- El uso de instrumentos como la estrella direccional y la descripción de trazos coreográficos facilita el desarrollo de la conciencia espacial del ejecutante y su capacidad de integración con la pareja o en grupo, elementos fundamentales para la proyección escénica del huapango.
- En el contexto comunitario del huapango huasteco tradicional, cada bailador tiende a reiterar una o dos variaciones; sin embargo, en el ámbito académico y escénico resulta pertinente articular secuencias que integren diversos pasos de baile, siempre que dichas combinaciones respondan a la estructura musical del son.

b) Contenidos Procedimentales para Identificar la Correspondencia Rítmico-Métrica de los Pasos de Baile

- Al introducir conceptos básicos de la teoría musical universal, se dota al intérprete de la capacidad de leer el ritmo en su propio cuerpo, lo que permite que la ejecución de la práctica dancística sea consciente y precisa.
- El modelo de transcripción rítmico-métrico del movimiento permite visibilizar la equivalencia establecida entre la unidad de movimiento y la corchea, permitiendo al intérprete identificar la estructura motriz de los pasos de baile (apoyos, acentos, saltos, brincos y caídas) en correspondencia directa con los valores de corchea así como su ubicación dentro del compás de 6/8, favoreciendo una ejecución rítmica precisa.
- La clasificación de los pasos según su acentuación resulta fundamental para la enseñanza del huapango de Pahuatlán. Esta distinción permite comprender la diferencia entre los acentos marcados en el pulso y la síncopa o contratiempo, favoreciendo la comprensión polirrítmica de los pasos.

c) Catálogo de Vestimentas

- Resulta indispensable que el intérprete identifique las particularidades vestimentarias de las zonas nahua, hñähñú y mestiza. El catálogo de vestimentas permite acompañar el aprendizaje del huapango con relación a la diversidad étnica del territorio.
- El análisis de técnicas textiles y materiales artesanales invita al intérprete a reconocer y valorar los saberes que dan sustento a la cultura local.
- La propuesta distingue el uso de las vestimentas como recurso de apoyo escénico, estableciendo una diferenciación entre su empleo en la vida cotidiana y su utilización como representación artística dentro de un montaje coreográfico.

d) Criterios y Consideraciones para el Montaje Coreográfico-Escénico

- La distinción entre la ejecución mestiza y la indígena reconoce que la técnica no es universal para la ejecución del huapango en Pahuatlán. La vestimenta y el movimiento del cuerpo debe adaptarse al contexto cultural,
- Al priorizar la claridad rítmica de la ejecución dancística sobre la espectacularidad, orienta al intérprete hacia una ejecución consciente.
- El establecimiento de lineamientos evita hibridaciones que desdibujen la identidad regional, garantizando un montaje situado y comprensible para los espectadores.
- La selección del repertorio musical se justifica como una acción que refuerza la identidad del montaje.

7.5.2 Contenidos Procedimentales para la Ejecución Dancística del Huapango

a) Bases Conceptuales para la Ejecución Técnica

Las bases conceptuales que se presentan en el siguiente marco referencial se retoman del *Manual básico para la enseñanza de la técnica general de la danza tradicional mexicana* (Miranda Hita & Lara González, 2021). Estos elementos tienen la función de contextualizar la lectura de los recursos didácticos y sus contenidos procedimentales orientados a la enseñanza de los pasos de baile, los movimientos corporales y los trazos coreográficos del huapango.

Tabla 34

Bases Conceptuales para la Ejecución de Pasos de Baile y Movimientos Corporales

Terminología y definiciones de la técnica general empleada en la danza tradicional mexicana		
Ejercicios de alineación corporal	Posición Inicial	Es elemental para la enseñanza de la técnica de danza tradicional ya que es a partir de ella que se podrá realizar cualquier movimiento, es de suma importancia la concientización de esta posición, y consta de:
		- Pies Juntos
		- Piernas estiradas o en extensión
		- Cadera en el centro del eje vertical
	Angulación	- Espalda derecha sin ninguna curvatura
		- Brazos en los costados del torso en posición natural
		- Cuello no flexionado
		- Mirada al frente
Terminología y definiciones	Acento o Acentuado	Es la inclinación de un segmento corporal cambiando el ángulo original
		Dar mayor intensidad al sonido de una pisada. Enfatizar en algún movimiento.
	Alternar	Realizar el mismo movimiento con la lateral contraria tomando en cuenta el eje vertical imaginario y el segmento corporal trabajado.
	Apoyo	Es el movimiento en el cual no existe sonido y consta de un cambio de peso.

Botado	Reacción de movimiento que va hacia una parte sólida con regreso casi instantáneo.
Brinco	Impulso corporal hacia arriba con separación del piso y caída en su mismo lugar.
Balanceo	Movimiento corporal oscilatorio que depende de cualquier articulación (de un lado a otro: péndulo)
Caída	Intención corporal de caída que va de arriba hacia abajo por su propio peso.
Cambio de peso	Acción y efecto de salida del eje central hacia cualquier segmento corporal.
Cepilleo	Es el movimiento que realiza el pie con el metatarso, tacón o planta y va del centro del cuerpo hacia fuera en cualquier dirección.
Cruzado	Movimiento corporal que va a la lateral contraria a la que le corresponde en cualquier dirección.
Deslizado	Movimiento en el cual la parte del pie que se esté trabajando no se separa del piso y puede ser en cualquier dirección.
Elevación	Segmento corporal que va a favor del centro de gravedad, su dirección es hacia arriba y sale del nivel normal.
Flexión	Movimiento en el cual dos segmentos corporales se doblan o disminuyen el ángulo formado por estos.
Giro	Movimiento circular en donde se involucra a todo el cuerpo sobre su mismo eje.
Golpe	Encuentro repentino y violento de dos cuerpos en el cual y como consecuencia producirá un sonido.
Muelleo	Conjunto de flexiones constantes durante un periodo de tiempo de movimiento.

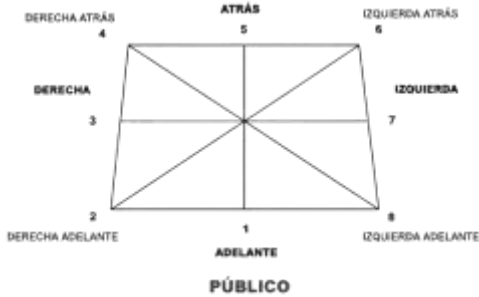
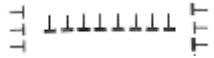
Niveles	Altura vertical en la que se desarrolla cualquier movimiento
Palanca	Presión que se hace hacia el piso con el fin de impulsar un salto o brinco.
Partes del pie	Segmentos o fragmentos en los que se divide el pie para la realización de algún movimiento y se divide en: Planta, metatarso, tacón, punta, borde exterior, borde interior.
Picado	Movimiento realizado con el metatarso y que como característica presenta la intención de botar el movimiento.
Remate, es	Es (son) el golpe (s) que se da al final de una secuencia y por consecuencia se da un mayor énfasis a ese golpe (s).
Rotación	Movimiento de un segmento corporal en torno a un eje.
Salto	Impulso corporal hacia arriba con separación del piso con desplazamiento.
Simultáneo	Serie de movimientos en el mismo tiempo.
Sostenido	Mantener el movimiento en una sola posición durante un periodo de tiempo.
Vuelta	Movimiento de traslación circular fuera del eje en cualquier dirección.
Zapateo	Golpe que se da con toda la planta del pie
Zapateado	Conjunto de zapateos.
Zapateados	Se integran por la combinación de golpes y apoyos con los distintos segmentos de los pies.

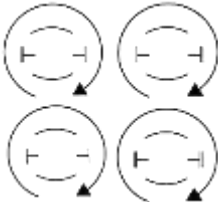
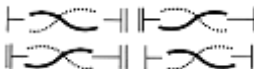
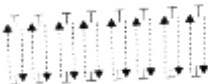
Nota. Adaptado de *Manual básico para la enseñanza de la técnica de la danza tradicional mexicana*, por Miranda Hita & Lara González, 2021, pp. 2, 30-33.

Tabla 35

Bases Conceptuales para la Elaboración de Trazos Coreográficos

Descripción y notación de los trazos espaciales básicos empleados en la danza folklórica mexicana

Estrella direccional	Elemento que proporciona la ubicación espacial individual hacia donde se dirigen los movimientos.	
Circunferencia	Línea curva cerrada cuyos elementos, en conjunto forman un círculo.	
Fila	Línea recta cuya característica presenta que cada elemento se encuentra uno detrás de otro.	
Línea	Línea recta cuya característica es que cada elemento se encuentra uno al lado del otro.	
Líneas diagonales	Línea recta oblicua	
Vuelta en el espacio derecha adelante	Movimiento de traslación circular fuera del eje en dirección derecha adelante.	
Vuelta en el espacio derecha atrás	Movimiento de traslación circular fuera del eje en dirección derecha atrás.	

Vuelta en el espacio izquierda adelante	Movimiento de traslación circular fuera del eje en dirección izquierda adelante.	
Vuelta en el espacio Izquierda atrás	Movimiento de traslación circular fuera del eje en dirección izquierda atrás.	
Canasta	Movimiento por pareja en el que se forma imaginariamente el ancho de la boca de un cesto.	
Moño	Trazo por pareja curvilíneo, compuesto por dos vueltas en el espacio; una adelante y otra atrás o viceversa.	
Peine	Trazo grupal en el que dos líneas o filas se intercalan para cambiar de lugar.	

Nota. Adaptado de *Manual básico para la enseñanza de la técnica de la danza tradicional mexicana*, por Miranda Hita & Lara González, 2021, pp. 104-112.

b) Ejecución de los Pasos de Baile

Los siguientes recursos se organizan y clasifican en cinco tablas correspondientes a zapateados, descansos, remates y caídas. Este material se integra con el propósito de trasladar la práctica dancística tradicional a entornos académicos de enseñanza-aprendizaje formal. Cabe precisar que los zapateados se distribuyen en dos tablas diferenciadas según su ejecución: la primera corresponde a los zapateados acentuados en el primer y segundo pulso, y la segunda a aquellos acentuados en el contratiempo o la síncopa.

La clasificación y descripción técnica de estos elementos permiten identificar las distintas variantes de ejecución. De este modo, el conjunto de recursos se constituye como un instrumento didáctico que orienta la comprensión del movimiento y favorece su transmisión sistemática en

contextos formativos, asegurando que la complejidad rítmica y motriz del estilo de huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, resulte accesible y reproducible.

Tabla 36

Recurso Didáctico para Aprender a Ejecutar los Zapateados Acentuados en el Primer y Segundo Pulso

Pasos ejecutados en la parte instrumental del huapango	
Paso #	Descripción de pasos y secuencias de movimientos
1	Es la combinación de tres zapateos alternados, acentuando el primero. Se ejecuta de la siguiente manera: 1. Zapateo de pie derecho en posición inicial. 2. Zapateo de pie izquierdo en posición inicial. 3. Zapateo de pie derecho en posición inicial. <i>Alternar y repetir.</i> Nivel de recurrencia: Alto Es la combinación de tres golpes de metatarsos alternados. Se ejecuta de la siguiente manera: 1. Golpe de metatarso de pie derecho en posición inicial. 2. Golpe de metatarso de pie izquierdo en posición inicial. 3. Golpe de metatarso de pie derecho en posición inicial. <i>Alternar y repetir.</i> Nivel de recurrencia: Alto Es la combinación de tres zapateos alternados, acentuando el primero. Se ejecuta de la siguiente manera: 1. Zapateo lateral de pie derecho. 2. Zapateo de pie izquierdo en posición inicial. 3. Zapateo de pie derecho a posición inicial. <i>Alternar y repetir.</i> Nivel de recurrencia: Medio

Es la combinación de tres golpes alternados, comenzando con golpe de planta y seguido de dos metatarsos alternados. Se ejecuta de la siguiente manera:

1. Zapateo de pie derecho en posición inicial.
2. Golpe de metatarso de pie izquierdo en posición inicial.
3. Golpe de metatarso de pie derecho en posición inicial.

Alternar y repetir.

4

También se ejecuta de manera lateral:

1. Zapateo lateral de pie derecho.
2. Golpe de metatarso de pie izquierdo en posición inicial.
3. Golpe de metatarso de pie derecho en posición inicial.

Alternar y repetir.

Nivel de recurrencia: Medio

Tabla 37

Recurso Didáctico para Aprender a Ejecutar los Zapateados Acentuados en el Contratiempo o Síncopa

Pasos ejecutados en la parte instrumental del huapango

Paso

#

Descripción de pasos y secuencias de movimientos

Es la combinación de dos golpes de plantas alternadas, acentuando el primer golpe y un deslizado. Se ejecuta de la siguiente manera:

1. Zapateo de pie derecho adelante.
2. Zapateo de pie izquierdo en posición inicial.
3. Deslizado de planta de pie derecho a posición inicial.

5

Alternar y repetir.

Se ejecuta también con la siguiente variación:

1. Zapateo a la diagonal derecha adelante de pie derecho.
2. Zapateo de pie izquierdo en posición inicial.
3. Deslizado de planta de pie derecho a posición inicial.

Alternar y repetir.

Nivel de recurrencia: Medio

Es la combinación de dos golpes de plantas alternadas, acentuando el primer golpe y un deslizado. Se ejecuta de la siguiente manera:

1. Zapateo lateral de pie derecho.
2. Zapateo de pie izquierdo en posición inicial.
3. Deslizado de planta de pie derecho a posición inicial.

Alternar y repetir.

6

La ejecución de este paso requiere angulaciones corporales.

Paso 1 diagonal derecha en frente (1, 2 y 3).

Paso 2 en posición inicial (4, 5 y 6).

Paso 3 diagonal derecha atrás (1, 2 y 3).

Paso 4 en posición inicial (4, 5 y 6).

Nivel de recurrencia: Medio

Es la combinación de dos golpes de plantas alternadas, acentuando el primer golpe y un deslizado. Se ejecuta de la siguiente manera:

1. Caída lateral sobre pie derecho.
2. Zapateo de pie izquierdo en posición inicial.
3. Deslizado de planta de pie derecho a posición inicial.

Alternar y repetir.

7

La ejecución de este paso requiere angulaciones corporales.

Paso 1 diagonal derecha en frente (1, 2 y 3).

Paso 2 en posición inicial (4, 5 y 6).

Paso 3 diagonal derecha atrás (1, 2 y 3).

Paso 4 en posición inicial (4, 5 y 6).

Nivel de recurrencia: Medio

Es la combinación de ocho zapateos alternados, ejecutados de la siguiente manera:

1. Zapateo de pie derecho adelante, zapateo de pie izquierdo a posición inicial.
2. Zapateo de pie izquierdo atrás, zapateo de pie derecho a posición inicial.
3. Zapateo de pie derecho atrás, zapateo de pie izquierdo a posición inicial.
4. Zapateo de pie izquierdo adelante, zapateo de pie derecho a posición inicial.

Repite.

La ejecución de estos zapateados requiere angulaciones corporales:

Paso 1 diagonal derecha en frente.

8 Paso 2 en posición inicial.

Paso 3 diagonal derecha atrás.

Paso 4 en posición inicial.

El desplazamiento de este paso se realiza de la siguiente forma pero sin angulaciones corporales:

1. Zapateo pie derecho adelante.
2. Zapateo pie izquierdo a posición inicial.
3. Zapateo pie izquierdo adelante.
4. Zapateo pie derecho a posición inicial.

Nivel de recurrencia: Medio

Es la combinación de cuatro zapateos alternados, ejecutados de la siguiente manera:

1. Zapateo lateral de pie derecho, zapateo de pie izquierdo a posición inicial.
 2. Zapateo lateral de pie derecho, zapateo de pie izquierdo a posición inicial.
- 9

Alterna y repite.

Nivel de recurrencia: Bajo

	Es la combinación de dos zapateos alternados, ejecutados de la siguiente manera:
10	1. Caída lateral de pie derecho. 2. Zapateo de pie izquierdo a posición inicial. <i>Alterna y repite.</i> Nivel de recurrencia: Bajo

Tabla 38

Recurso Didáctico para Aprender a Ejecutar los Descansos

Pasos ejecutados en la parte musical cantada del huapango		
Paso #	Descripción de pasos y secuencia de movimiento	Observaciones
	Secuencia de apoyos intercalados, Se ejecuta de la siguiente forma:	
1	1. Apoyo de pie derecho con cambio de peso y elevación simultánea de pierna izquierda flexionada. <i>Alterna y repite.</i> Nivel de recurrencia: Medio Secuencia de apoyos adelante y atrás con elevación de pierna contraria. Se ejecuta de la siguiente manera: 1. Apoyo de pie derecho adelante con cambio de peso y elevación simultanea de pierna izquierda flexionada. 2. Apoyo de pie izquierdo en posición inicial.	
2	3. Apoyo de pie derecho atrás con cambio de peso y elevación simultanea de pierna izquierda flexionada. 4. Apoyo pie izquierdo en posición inicial. <i>Repite.</i> Esta secuencia se ejecuta de manera frontal pero también con angulación corporal. Paso 1 diagonal derecha en frente.	

Paso 2 en posición inicial.

Paso 3 diagonal derecha atrás.

Paso 4 en posición inicial.

Nivel de recurrencia: Medio

Secuencia de dos apoyos intercalados. Se ejecuta de la siguiente forma:

1. Apoyo lateral de pie derecho con cambio de peso
2. Apoyo de pie izquierdo a posición inicial.

3

Alternar y repetir.

Esta secuencia de pasos puede ejecutarse a tiempo y a doble tiempo.

Nivel de recurrencia: Medio

Secuencia ocho apoyos intercalados. Se ejecuta de la siguiente forma:

1. Apoyo de pie derecho adelante, apoyo de pie izquierdo a posición inicial.
2. Apoyo de pie izquierdo atrás, apoyo de pie derecho a posición inicial.
3. Apoyo de pie derecho atrás, apoyo de pie izquierdo a posición inicial.
4. Apoyo de pie izquierdo adelante, apoyo de pie derecho a posición inicial.

Repetir.

4

Esta secuencia se ejecuta de manera frontal o de forma angulada.

Paso 1 diagonal derecha en frente.

Paso 2 en posición inicial.

Paso 3 diagonal derecha atrás.

Paso 4 en posición inicial.

Nivel de recurrencia: Medio

Secuencia de cuatro apoyos laterales intercalados. Se ejecuta de la siguiente forma:

1. Apoyo lateral de pie derecho, apoyo de pie izquierdo a posición inicial.
2. Apoyo lateral de pie derecho, apoyo de pie izquierdo a posición inicial.

5

Alternar y repetir.

Nivel de recurrencia: Bajo

Secuencia terciada de apoyos intercalados. Se ejecuta de la siguiente forma:

1. Apoyo lateral de pie derecho, dibujando medio círculo en el aire durante la trayectoria.
2. Apoyo de metatarso de pie izquierdo a posición inicial.
3. Apoyo de metatarso de pie derecho en posición inicial.

Alternar y repetir.

6

Este paso también se ejecuta con la siguiente variación:

1. Apoyo lateral de pie derecho.
2. Apoyo de pie izquierdo a posición inicial.
3. Apoyo de pie derecho.

Alternar y repetir.

Nivel de recurrencia: Alto

Secuencia de tres apoyos intercalados con cruce simultáneo de pie. Se ejecuta de la siguiente forma:

1. Apoyo lateral de pie derecho, simultáneo cepilleo de metatarso de pie izquierdo cruzado adelante.
2. Apoyo de pie izquierdo en posición inicial.
- 7 3. Apoyo de pie derecho a posición inicial.

Alternar y repetir.

Este paso se ejecuta angulando el cuerpo a la diagonal frontal derecha e izquierda en la ejecución de cada paso, llevando el torso en oposición al pie que cruza.

También se ejecuta de frente sin angular el cuerpo.

Nivel de recurrencia: Alto

- 8
- Secuencia de tres apoyos intercalados con elevación simultáneo de pierna. Se ejecuta de la siguiente forma:
-

1. Apoyo lateral de pie derecho, simultaneo cepilleo de pie izquierdo al frente con elevación de pierna.

2. Apoyo de pie izquierdo en posición inicial.

3. Apoyo de pie derecho a posición inicial.

Alterna y repite.

En esta secuencia de movimiento ocurre lo mismo que en el paso 7.

Nivel de Recurrencia: Alto

Tabla 39

Recurso Didáctico para Aprender a Ejecutar los Remates

Pasos ejecutados al término de las partes instrumentales y al finalizar el son

Paso

#

Descripción de remates

1

1. Zapateo pie derecho o izquierdo adelante.

Nivel recurrencia: Alto

1. Zapateo en posición inicial.

2. Zapateo acentuando pie adelante.

2

Puede ejecutarse alternando el orden de los zapateos.

Nivel de recurrencia: Medio

1. Zapateos derecho.

2. Zapateo izquierdo,

3

3. Zapateo acentuando de pie derecho adelante.

Puede ejecutarse alternando el orden de los zapateos.

Nivel de recurrencia: Bajo

1. Zapateos derecho.

2. Zapateo izquierdo.

4

3. Zapateo acentuando de pie derecho adelante.

4. Zapateos derecho.

Puede ejecutarse alternando el orden de los zapateos.

Nivel de recurrencia: Bajo

Tabla 40

Recurso Didáctico para Aprender a Ejecutar las Caídas

Clasificación: Paso ejecutados al inicio del son o al término de la copla

1. Salto adelante o brinco con ambos pies, flexionando las rodillas y acentuando la caída.

La ejecución de las caídas es opcional y puede ejecutarse al inicio del huapango o al finalizar las coplas.

- 1 Se pueden ejecutar dos formas de caída:

- Una vez que el violín dio la pauta introductoria, la caída se realizó de manera simultánea al primer rasgueo de la jarana.
- En la segunda forma la caída se dio justo antes del primer rasgueo de la jarana, es decir, al cierre de la introducción musical del violín.

Nivel de recurrencia: Bajo

c) Trazos Coreográficos Empleados en el Huapango Tradicional

Tabla 41

Recurso Didáctico para el Montaje de Trazos Coreográficos

Patrones de interacción y desplazamiento

Elemento coreográfico	Descripción
Parejas	La conformación de parejas se compone de hombres y mujeres, y de manera ocasional de mujeres entre sí.
Líneas enfrentadas	Consiste en un trazo grupal de parejas enfrentadas en dos líneas, alternándose hombres y mujeres de manera indistinta y manteniendo una distancia prudente. Nivel de recurrencia: Alto
Peine	Trazo grupal en que las dos líneas se intercalan para cambiar de lugar. Nivel de recurrencia: Alto

Cruce	Trazo espacial que consiste en un movimiento de traslación para cambiar de lugar con la pareja, cruzando por el costado derecho o izquierdo y realizando medio giro una vez efectuado el cruce para quedar nuevamente de frente, conservando siempre una distancia prudente. Nivel de recurrencia: Alto
Moño	Trazo espacial de pareja de carácter curvilíneo compuesto por el cruce por el costado derecho o izquierdo, seguido de un medio giro del lado contrario por el que se realizó el cruce con el fin de quedar nuevamente frente a frente. Nivel de recurrencia: Alto
Círculo/Elipse	Trazo espacial de pareja que consiste en un movimiento de traslación fuera del eje central en dirección derecha o izquierda al frente, formando un círculo o elipse. Nivel de recurrencia: Medio-Bajo
Giro	Movimiento de rotación que el bailarín realiza sobre su propio eje corporal. Este movimiento se puede realizar tanto de manera estática como con desplazamiento por el espacio, llegando a ejecutarse hasta tres giros consecutivos. Nivel de recurrencia: Medio-Bajo

7.5.3 Contenidos Procedimentales para Identificar la Correspondencia Rítmico-Métrica de los Pasos de Baile

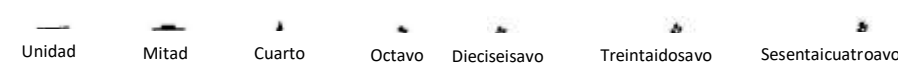
En los recursos didácticos que se presentan a continuación, se expone la correspondencia rítmico-métrica entre los pasos de baile y la música de huapango. El propósito de este apartado es que el intérprete identifique la relación entre la motricidad corporal y la organización temporal del son, reconociendo acentos, duraciones y patrones rítmicos específicos de cada paso.

a) Bases Conceptuales para la Interpretación y Ejecución Rítmico-Métrica de los Pasos de Baile

El siguiente marco referencial expone los fundamentos de teoría musical necesarios para la lectura e interpretación de los instrumentos didácticos presentados en esta sección.

Tabla 42

Bases Conceptuales de Teoría Musical

Término	Concepto
Música	Es el arte y ciencia de los sonidos.
Expresión musical	Se entiende por expresión musical a la manera de ejecutar una obra musical, derivada de la interpretación.
Sonido	Es el resultado de las vibraciones de un cuerpo sonoro.
Melodía	Es la sucesión de sonidos de diferente altura que, animados por el ritmo, expresan una idea musical.
Armonía	Es la parte de la Música que estudia la formación y combinación de los acordes.
Ritmo	Es el orden y la proporción en que se agrupan los sonidos.
Determinación del ritmo	El ritmo se determina por medio de los acentos.
Acento rítmico	Es el que recae sobre determinados sonidos, o sobre las notas más importantes de un grupo, haciendo resaltar con claridad la idea musical.
Notación	Es el conjunto de signos gráficos que se emplean en la escritura musical.
Notas, figuras y valores	
Nombres tradicionales de las figuras de nota	Redonda = unidad Blanca = mitad Negra = cuarto Corchea = octavo Semicorchea = dieciseisavo Triple corchea = treintaidosavo Cuádruple corchea = sesentaicuatroavo 
Silencios	En la música se usan siete silencios, correspondiendo a cada uno de ellos una figura de nota.

Compás	Es la unidad de medida que sirve para dividir el tiempo en la música.
Indicación del compás	Se indica con dos números en forma de quebrado que se escriben al principio de una obra musical, después de la clave, y de la armadura, si la hay.
Compases más usuales	Los compases más usuales son: $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{2}{2}$, $\frac{3}{8}$ y $\frac{6}{8}$.
Numerador del compás	Indica el número de tiempos que debe haber en cada compás. 1,2,3,4,5,6 y otros.
Denominador del compás	Indica la figura de nota que debe haber en cada tiempo de compás. (Redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea y otros).
Unidad de tiempo	Es la figura que dura un tiempo del compás.
Unidad de compás	Es la figura que dura un compás completo.
Diferentes clases de compases	Binarios: son los que tienen dos tiempos o más, siempre que el numerador del quebrado que lo representa sea par. Ternarios: son los que tienen tres tiempos.
Rítmica	Es el estudio del ritmo en todos sus aspectos.
Métrica	Es el estudio de la estructuración del ritmo por medio de la unidad de medida que es el compás.
Acento métrico	Es el que hace sentir el compás con sus tiempos, divisiones y subdivisiones regulares y periódicas, acentuando el primer tiempo del compás o la primera nota de cada grupo binario o ternario.
Diferencia entre ritmo y métrica	El ritmo no representa una regularidad en la sucesión de acentos, en cambio la métrica sí es una sucesión regular de acentos basados en los tiempos del compás, sus divisiones y subdivisiones.
Anacrusa	Es la nota o serie de notas que anteceden a la primera barra del compás o al acento pesado de un grupo rítmico.

Matices	Son los diferentes grados de intensidad por los que pueden pasar los sonidos.
Fraseo	Es el arte de hacer sentir la contextura de una obra musical, por medio de las diferentes divisiones y subdivisiones que la constituyen, como son los períodos, las frases, los incisos y los motivos.
Pulso	El pulso es la unidad básica de medida temporal en la música. Consiste en una sucesión constante de pulsaciones periódicas que dividen el tiempo en partes exactamente iguales.
Marcato	Λ Símbolo que señala que una nota debe tocarse con más fuerza y énfasis que las notas que las rodean.

Nota. Adaptado de *Teoría de la música*, por Moncada García (1964).

b) Correspondencia Rítmico-Métrica de los Pasos de Baile

Para el análisis de la correspondencia rítmico-métrica de los pasos de baile de huapango huasteco, es necesario establecer un sistema de representación que permita articular el movimiento corporal con el compás de 6/8, característico del género. Esta decisión metodológica responde a la necesidad de traducir cada unidad de movimiento a un valor de nota específico en función de la métrica, su duración y su acentuación. Bajo este enfoque, el modelo que se presenta a continuación busca visibilizar la lógica temporal que subyace a los pasos de baile, facilitando tanto su comprensión técnica como su aplicación en contextos educativos.

c) Modelo de Transcripción Rítmica del Movimiento

El presente modelo establece una equivalencia directa entre la unidad de movimiento y la corchea musical; es decir, cada acción corporal (golpes, apoyos, brincos, saltos, zapateos, y caídas) se considera una unidad rítmica equivalente a una corchea.

Para la representación de la acentuación en los pasos de baile, se empleó el signo de *marcato* o acento de cuña “Λ”. Este recurso gráfico permite distinguir visualmente las variaciones de intensidad dentro de la secuencia de las seis corcheas que integran el compás de 6/8. Esta elección metodológica se sustenta en los siguientes criterios:

- Precisión en la subdivisión: dado que el compás de 6/8 corresponde a una subdivisión ternaria, el uso de seis corcheas como unidad de medida permite identificar con exactitud cronométrica cada movimiento realizado por los pies.
- Correspondencia métrica: al segmentar el compás en la sucesión rítmica (1 – 2 – 3 | 4

– 5 – 6), se facilita la identificación de los acentos (marcados con el signo de *marcato* “^”) y los silencios (representados con el símbolo de silencio de corchea “7”), logrando una transcripción fiel a la rítmica del huapango huasteco.

d) Correspondencia Rítmico-Métrica de los Zapateados

Los zapateados se organizan temporalmente de dos formas:

- Pasos del 1 al 4: las secuencias de movimientos coinciden con los dos pulsos principales del compás. El primer golpe percusivo recae exactamente en la corchea 1 (primer pulso) y la corchea 4 (segundo pulso).
- Pasos del 5 al 10: se presenta un silencio o un movimiento no percusivo (pausa, apoyo o deslizado) en las corcheas 1 y 4 del compás, concentrándose la acentuación sonora en las corcheas 2 y 5, generando un desfase intencional (síncopa o contratiempo) respecto al inicio métrico del compás.

Tabla 43

Recurso Didáctico para Aprender la Ejecución Rítmico-Métrica de los Zapateados Acentuados en el Primer y Segundo Pulso (Corchea 1 y 4)

Pasos ejecutados en la parte instrumental del huapango	
Paso #	Equivalencia entre unidad de movimiento y corchea
1	1. Zapateo de pie derecho en posición inicial (corchea 1).
	2. Zapateo de pie izquierdo en posición inicial (corchea 2).
	3. Zapateo de pie derecho en posición inicial (corchea 3).
	<i>Alterna y repite (corcheas 4, 5 y 6).</i>
	Correspondencia rítmico-métrica: 
2	1. Golpe de metatarso pie derecho en posición inicial (corchea 1).
	2. Golpe de metatarso pie izquierdo en posición inicial (corchea 2).
	3. Golpe de metatarso pie derecho en posición inicial (corchea 3).
	<i>Alterna y repite (corcheas 4, 5 y 6).</i>
	Correspondencia rítmico-métrica: 

1. Zapateo lateral de pie derecho (corchea 1).
2. Zapateo de pie izquierdo en posición inicial (corchea 2).
3. Zapateo de pie derecho en posición inicial (corchea 3).

Alterna y repite (corcheas 4, 5 y 6).

Correspondencia rítmico-métrica:



1. Zapateo de pie derecho en posición inicial (corchea 1).
2. Golpe de metatarso pie izquierdo en posición inicial (corchea 2).
3. Golpe de metatarso pie derecho (corchea 3).

Alterna y repite (corcheas 4, 5 y 6).

Correspondencia rítmico-métrica:

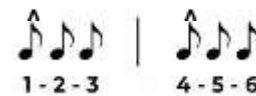


Tabla 44

Recurso Didáctico para Aprender la Ejecución Rítmico-Métrica de los Zapateados Acentuados en el Contratiempo o Síncopa (Corchea 2 y 5)

Pasos ejecutados al inicio, al final y al término de las coplas.

Paso

Equivalencia entre unidad de movimiento y corchea

#

1. Deslizado de planta pie derecho a posición inicial (corchea 1).
2. Zapateo de pie derecho adelante (corchea 2).
3. Zapateo de pie izquierdo en posición inicial (corchea 3).

Alterna y repite (corchea 4, 5 y 6).

Correspondencia rítmico-métrica:



1. Deslizado de planta pie derecho a posición inicial (corchea 1).
2. Zapateo lateral de pie derecho (corchea 2).
3. Zapateo de pie izquierdo en posición inicial (corchea 3),

Alterna y repite (corchea 4, 5 y 6).

Correspondencia rítmico-métrica:



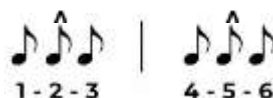
1. Deslizado de planta pie derecho a posición inicial (corchea 1).

2. Caída lateral sobre pie derecho (corchea 2).

7 3. Zapateo de pie izquierdo en posición inicial (corchea 3).

Alterna y repite (corchea 4, 5 y 6).

Correspondencia rítmico-métrica:



1. Zapateo de pie derecho adelante (corchea 2), zapateo de pie izquierdo a posición inicial (corchea 3).

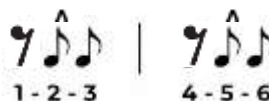
2. Zapateo de pie izquierdo atrás (corchea 5), zapateo de pie derecho a posición inicial (corchea 6)

8 3. Zapateo de pie derecho atrás (corchea 2), zapateo de pie izquierdo a posición inicial (corchea 3).

4. Zapateo de pie izquierdo adelante (corchea 5), zapateo de pie derecho a posición inicial (corchea 6).

Repite.

Correspondencia rítmico-métrica:



1. Zapateo lateral de pie derecho (corchea 2).

2. Zapateo de pie izquierdo a posición inicial (corchea 3).

3. Zapateo lateral de pie derecho (corchea 5).

9

4. Zapateo de pie izquierdo a posición inicial (corchea 6).

Alterna y repite (corcheas 2, 3 y 4, 5).

Correspondencia rítmico-métrica:



1. Caída lateral de pie derecho (corchea 2).

2. Zapateo de pie izquierdo a posición inicial (corchea 3).

10

Alterna y repite (corcheas 5 y 6).

Correspondencia rítmico-métrica:



e) Correspondencia Rítmico-Métrica de los Descansos

En la siguiente tabla se presenta la relación rítmica-métrica de los pasos ejecutados durante las coplas.

- La corchea: se emplea para indicar la ejecución de movimientos corporales no percusivos (apoyos, deslizados o cambios de peso). Aun cuando estos no generan emisión sonora fuerte, ocupan un espacio definido en la métrica de 6/8.
- El silencio de corchea: se utiliza para representar los momentos breves de reposo o pausas corporales absolutas, en los que no existe movimiento aparente, marcando pausas que le dan cadencia al baile.

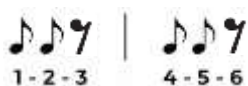
Tabla 45

Recurso Didáctico para Aprender la Ejecución Rítmico-Métrica de los Descansos

Pasos ejecutados en la parte musical cantada del huapango	
Paso	Equivalencia entre unidad de movimiento y corchea
#	
1	1. Apoyo de pie derecho con cambio de peso, elevación simultánea de pierna izquierda flexionada (corchea 1). <i>Alterna y repite (corchea 4).</i> Correspondencia rítmico-métrica:  1 - 2 - 3 4 - 5 - 6
2	1. Apoyo de pie derecho adelante con cambio de peso, elevación simultánea de pierna izquierda flexionada (corchea 1). 2. Apoyo de pie izquierdo en posición inicial (corchea 4). 3. Apoyo de pie derecho atrás con cambio de peso, elevación simultánea de pierna izquierda flexionada (corchea 1). 4. Apoyo pie izquierdo en posición inicial (corchea 4). <i>Repite.</i> Correspondencia rítmico-métrica:  1 - 2 - 3 4 - 5 - 6
3	1. Apoyo lateral de pie derecho con cambio de peso (corchea 1). 2. Apoyo de pie izquierdo a posición inicial (corchea 2). <i>Alterna y repite (corcheas 4 y 5).</i> Correspondencia rítmico-métrica:  1 - 2 - 3 4 - 5 - 6
4	1. Apoyo de pie derecho adelante (corchea 1), apoyo de pie izquierdo a posición inicial (corchea 2).

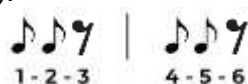
2. Apoyo de pie izquierdo atrás (corchea 4), apoyo de pie derecho a posición inicial (corchea 5).
3. Apoyo de pie derecho atrás (corchea 1), apoyo de pie izquierdo a posición inicial (corchea 2).
4. Apoyo de pie izquierdo adelante (corchea 4), apoyo de pie derecho a posición inicial (corchea 5).

Repite.

Correspondencia rítmico-métrica: 

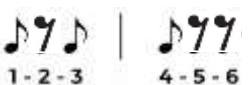
1. Apoyo lateral de pie derecho (corchea 1).
2. apoyo de pie izquierdo a posición inicial (corchea 2).
3. Apoyo lateral de pie derecho (corchea 4).
- 5 4. apoyo de pie izquierdo a posición inicial (corchea 5).

Alterna y repite (corcheas 1, 2 y 4, 5).

Correspondencia rítmico-métrica: 

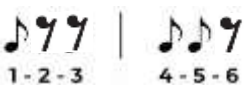
1. Apoyo lateral de pie derecho, dibujando medio círculo en el aire durante la trayectoria (corchea 1).
2. Apoyo de metatarso de pie izquierdo a posición inicial (corchea 3).
- 6 3. Apoyo de metatarso de pie derecho en posición inicial (corchea 4).

Alterna y repite (corcheas 1, 3 y 4).

Correspondencia rítmico-métrica: 

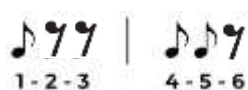
1. Apoyo lateral de pie derecho, simultaneo cepilleo de metatarso de pie izquierdo cruzado adelante (corchea 1).
2. Apoyo de pie izquierdo en posición inicial (corchea 4).
- 7 3. Apoyo de pie derecho a posición inicial (corchea 5).

Alterna y repite (corcheas 1, 4 y 5).

Correspondencia rítmico-métrica: 

1. Apoyo lateral de pie derecho, simultaneo cepilleo de pie izquierdo al frente con elevación de pierna (corchea 1).
2. Apoyo de pie izquierdo en posición inicial (corchea 4).
- 8 3. Apoyo de pie derecho a posición inicial (corchea 5).

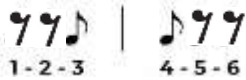
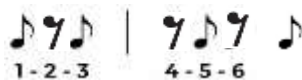
Alterna y repite (corchea 1, 4 y 5).

Correspondencia rítmico-métrica: 

f) Correspondencia Rítmico-Métrica de los Remates

Tabla 46

Recurso Didáctico para Aprender la Ejecución Rítmico-Métrica de los Remates

Pasos ejecutados al inicio, al final y al término de las coplas	
Paso	Equivalencia entre unidad de movimiento y corchea
#	
1	1. Zapateo pie derecho o izquierdo adelante (corchea 1 o corchea 4). Correspondencia rítmico-métrica: 
2	1. Zapateo en posición inicial (corchea 3). 2. Zapateo acentuando pie adelante (corchea 4). Puede ejecutarse alternando el orden de los zapateos. Correspondencia rítmico-métrica: 
3	1. Zapateos derecho (corchea 1). 2. Zapateo izquierdo (corchea 3). 3. Zapateo acentuando de pie derecho adelante (corchea 5). Puede ejecutarse alternando el orden de los zapateos. Correspondencia rítmico-métrica: 
4	1. Zapateos derecho (corchea 1). 2. Zapateo izquierdo (corchea 3). 3. Zapateo acentuando de pie derecho adelante (corchea 5). 4. Zapateos derecho (corchea 1). Puede ejecutarse alternando el orden de los zapateos. Correspondencia rítmico-métrica: 

g) Correspondencia Rítmico-Métrica de las Caídas

Tabla 47

Recurso Didáctico para Aprender la Ejecución Rítmico-Métrica de las Caídas

Pasos ejecutados al inicio, al final y al término de las coplas	
Paso	Equivalencia entre unidad de movimiento y corchea
#	
1.	Salto adelante o brinco con ambos pies, flexionando las rodillas y acentuando la caída (corchea 1 o corchea 4).
Estructura rítmico-métrica:	
	

7.5.4 Catálogo de Vestimentas Representativas de la Zona Nahua, Hñähñú y Mestiza de Pahuatlán

El presente catálogo se ha estructurado a partir de la triangulación de datos obtenidos en el análisis de las tablas comparativas de los tres periodos históricos, tras identificar continuidades en textiles, accesorios y calzado. Esta síntesis interpretativa funciona como un referente para el montaje coreográfico del huapango huasteco de Pahuatlán; si bien dichas prendas no son indispensables para su ejecución en el contexto tradicional, operan como marcadores representativos, estilísticos y simbólicos dentro de la puesta en escena.

Este recurso busca orientar al docente y al coreógrafo mediante la compilación de información visual y descriptiva que permite identificar detalladamente las prendas de uso cotidiano, tanto femeninas como masculinas, de las comunidades nahua, hñähñú y mestiza.

a) Descripción de la Indumentaria Femenina y Masculina de la Zona Nahua

La zona nahua, integrada por las comunidades de Atla, Xolotla, Mamiquetla y Atlantongo, se caracteriza por la riqueza de su indumentaria y se categoriza en dos variantes: de uso diario y de gala.

Indumentaria Femenina

La de uso diario se compone de un enredo negro por debajo de la rodilla y una blusa bordada a mano mediante técnicas de hilván o pepenado; algunas piezas suelen incluir un bordado sencillo elaborado con máquina de coser doméstica. El atuendo se complementa con

una faja o ceñidor elaborado tradicionalmente en telar de cintura con hilos de lana teñida en colores rojo y negro.

El quexquémitl es una prenda de origen prehispánico manufacturada tradicionalmente en telar de cintura mediante la técnica de curva. Generalmente es de color blanco aunque sus diseños iconográficos varían según el gusto de la portadora. Por otro lado, el uso del estambre de lana para el trenzado del cabello ha caído prácticamente en desuso. Respecto al calzado, las mujeres emplean el uso de huaraches de hule o suelen ir descalzas. Complementan su indumentaria con accesorios como aretes de filigrana dorada y collares de cuentas de colores. Finalmente, la distinción principal entre el traje de gala del traje de uso cotidiano, radica en el empleo del enredo blanco, y en una mayor saturación de bordados en la blusa.

Tabla 48
Indumentaria Femenina de la Zona Nahua

Prendas, accesorios y calzado	
	- Blusas bordadas - Quexquémitl
	- Enredo Negro - Enredo blanco (tlílcuetl)



- Faja (Paxatl)
- Lana para el cabello



- Rebozo de bolita
 - Collares de cuentas de papelillo de colores
 - Aretes de fantasía o filigrana dorada
 - Huaraches de hule
-

Indumentaria Masculina

Se compone por calzón y camisa de manta, sombrero de palma o lona blanca de dos pedradas, morral de ixtle procedente de Tantoyuca y huaraches de concha o de correa cruzada elaborados artesanalmente por los talabarteros de la cabecera municipal. Adicionalmente, tanto en la vestimenta cotidiana como en la de gala, el conjunto se complementa con un sarape, ya sea de lana tejida o de fabricación industrial, el cual se porta doblado de forma terciada al hombro.

En el atuendo de gala se conservan las mismas prendas, no obstante, la camisa incorpora tiras ricamente bordadas en colores monocromáticos mediante las técnicas de hilván o pepenado, con la iconografía representativa de la comunidad. Estas franjas ornamentales se disponen simétricamente a los costados de la abotonadura central, en el cuello y en los puños. Finalmente, con el objetivo de enriquecer estéticamente la propuesta, se agregó el uso del paliacate al cuello, aclarando que este último elemento no forma parte del uso tradicional.

Tabla 49

Indumentaria Masculina de la Zona Nahua

Prendas, accesorios y calzado	
	- Camisas de manta blanca con solapa o medio cuello (mao)
	- Camisas de gala
	- Calzón de manta blanca con jaretas en la cintura y tobillos - Paliacate rojo
	- Huaraches de correa cruzada - Huaraches de concha



- Sombrero de palma
 - Sombrero de lona blanca
 - Sarape de lana de borrego
 - Morrал de ixtle de Tantoyuca
-

Figura 13

Pareja con la Indumentaria de Gala de la Zona Nahua



b) Descripción de la Indumentaria Femenina y Masculina de la Zona Hñähñú

La zona hñähñú se conforma por las comunidades de San Pablito, Xochimilco y Zacapehuaya. Las siguientes descripciones se enfocan en la indumentaria de San Pablito, donde se reconocen dos tipos de vestimenta: la de uso diario y la de gala, empleada en festividades religiosas o acontecimientos de relevancia social.

Indumentaria Femenina de Uso Diario

La vestimenta cotidiana se compone de un enredo elaborado con tiras de manta de aproximadamente 20 centímetros de ancho, unidas entre sí longitudinalmente. En la parte inferior, la prenda se ornamenta con una tira de tela de cuadros en tonos azules, conocida localmente como chapaneco.

La blusa de uso diario es de corte holgado en la sección de la bata y se confecciona manualmente con tela blanca de algodón. El canesú está integrado por piezas rectangulares que le otorgan una forma cuadrada al cuello; la prenda presenta elaborados bordados con hilos de algodón multicolores con motivos zoomorfos, fitomorfos o con la iconografía propia de la comunidad. En algunos diseños, los bordados son de un solo tono, generalmente en rojo, azul, rosa mexicano, verde u otros colores llamativos y se usa fajada dentro del enredo.

El conjunto se complementa con un ceñidor tejido en telar de cintura con hilos de lana de borrego, teñidos con pigmentos naturales como la grana cochinilla, lo cual le confiere tonos guinda, rosa mexicano o rojo. La faja se utiliza para sostener el enredo en la cintura.

Sobre la blusa se utiliza un quexquémitl de gasa blanca, manufacturado en telar de cintura con hilos de algodón. Algunas piezas aún conservan la técnica de tejido en curva y suelen ser adquiridas a las mujeres nahuas de Atla. a diferencia del uso nahua, en esta zona el quexquémitl se adorna con listones de colores vibrantes y se viste a modo que los ángulos caen sobre los hombros, adquiriendo la forma de un trapecio. Finalmente, el peinado se caracteriza por una coleta baja a la altura de la nuca, prescindiendo de ornamentos adicionales.

Indumentaria Femenina de Gala

La vestimenta de gala se conforma por un enredo confeccionado con tiras de lana de borrego tejidas en telar de cintura, las cuales conservan mayoritariamente el color natural de la fibra. En la parte superior de esta prenda se añade una franja de tela de chapaneco, mientras que en el borde inferior, se integra una tira negra, también manufacturada en telar de cintura.

Si bien, el ceñidor es el mismo que se emplea en el uso cotidiano, la blusa de gala se distingue por estar ricamente bordada con cuentas de chaquira multicolores con diseños de la iconografía local.

Por su parte, el quexquémitl de gala, integra distintas técnicas textiles: combina el tejido en curva, utilizando hilos de lana teñida con grana cochinilla en tonalidades guinda, rojo o rosa mexicano, con un rico bordado sobre cuadrillé, donde se plasman motivos tradicionales en tonos negro y rojo. Durante ceremonias de alta relevancia, esta prenda suele colocarse sobre la cabeza, permitiendo su caída hacia los hombros.

Entre los accesorios más distintivos se encuentran los aretes y collares de chaquira, elaborados artesanalmente por las mujeres de la comunidad. Asimismo, destaca el uso del *Tochomíte*, un elemento ornamental compuesto por dieciséis borlas de estambre dispuestas en los extremos de un cordón de lana de borrego; cada punta presenta dos hileras de cuatro borlas, separadas entre sí por pequeños tubos de chaquira tejidos a mano donde se plasma la iconografía local. Este accesorio se entreteje en una trenza baja a la altura de la nuca, de forma que las borlas quedan visibles sobre uno de los hombros. Respecto al calzado, las mujeres emplean huaraches de fabricación industrial, aunque también suelen ir descalzas.

Tabla 50

Indumentaria Femenina de la Zona Hñähñú

Prendas, accesorios y calzado	
	Tochomites (adorno para el cabello “gala”)
	Blusa bordada de hilos de algodón multicolores o monocromática (vestido diario)
	Blusa de Chaquira (gala)



Faja



Enredo de manta con
tiras de chapaneco
cuadriculado (uso diario)

Enredo de lana (Gala)



Quexquémits de uso diario

Quexquémits de gala

Indumentaria Masculina

La indumentaria masculina se compone de calzón y camisa de manta, sombrero de palma o lona blanca de dos pedradas, morral de ixtle procedente de Tantoyuca y huaraches de concha o correa cruzada, elaborados artesanalmente por los talabarteros de la cabecera municipal.

En el atuendo de gala, se conservan las prendas básicas, pero la camisa incorpora múltiples franjas ricamente bordadas con chaquira, las cuales plasman la iconografía representativa de la comunidad. Estos bordados se disponen simétricamente a los costados de la abotonadura central, así como en el cuello y en los puños.

El sombrero se ornamenta con una toquilla también bordada con cuentas de chaquira multicolores y se decora con tres borlas de estambre de colores vibrantes a cada costado.

Tanto en la vestimenta cotidiana como en la de gala, el conjunto se complementa con un sarape de lana tejida o de fabricación industrial el cual se porta doblado de forma terciada al hombro. Finalmente, con el objetivo de enriquecer estéticamente la propuesta, se agregó el uso del paliacate al cuello, aclarando que este último elemento no forma parte del uso tradicional.

Tabla 51

Indumentaria Masculina de la Zona Hñähñú

Prendas, calzado y accesorios	
	- Camisas de manta blanca con solapa o medio cuello (mao)
	- Camisas de algodón con tiras bordadas (gala) - Calzón de manta con jaretas a la cintura y tobillos
	- Huaraches de correa cruzada - Huaraches concha - Sombrero de palma - Sombrero de lona blanca con toquilla de chaquira y borlas de estambre



- Sarape de lana de borrego
 - Paliacate rojo
 - Morral de ixtle de Tantoyuca
-

Figura 16

Pareja con la Indumentaria de Gala de la Zona Hñähñú



c) Descripción de la Vestimenta Femenina y Masculina de la Zona Mestiza

Vestimenta Femenina

La vestimenta de las mujeres mestizas se conforma de un vestido de una sola pieza, confeccionado con tela estampada en motivos florales. El largo de la falda es variable, generalmente entre la rodilla y el tobillo, según la preferencia de la portadora. El diseño se caracteriza por presentar mangas cortas abullonadas y un cuello de corte redondo. Utilizan el delantal o mandil para proteger el vestido durante las actividades domésticas y cotidianas.

El rebozo es un elemento textil de uso cotidiano, empleado principalmente para cubrirse de la llovizna o para protegerse del sol. En días normales es común observarlo terciado diagonalmente sobre el torso y la espalda.

El peinado consiste en dos trenzas iniciadas a la altura de la nuca que, durante la temporada de calor, algunas mujeres suelen cruzarlas sobre la coronilla. Como accesorios utilizan aretes de filigrana dorada y un cadena de oro con una medalla o crucifijo. Respecto al calzado, emplean zapato o huaraches de fabricación industrial. Finalmente, el uso de los zapatos de danza es una adición para enriquecer la vestimenta en contextos escénicos, aunque no forman parte del uso tradicional.

Tabla 52

Vestimenta Femenina Mestiza

Prendas, calzado y accesorios	
	- Vestido de tela de algodón estampada con motivos florales
	- Delantal o mandil de tela cuadriculada (mascota o mascotín)



- Rebozo de bolita
- Zapato negro



- Aretes
 - Cadena con medalla de oro de la Virgen de Guadalupe
-

Vestimenta Masculina

La vestimenta masculina se clasifica en dos conjuntos, diferenciados principalmente por sus materiales:

- Primer conjunto: Consiste en el uso del calzón y camisa de manta blanca, sombrero de palma o lona blanca de dos pedradas, sarape, ya sea de lana tejida o de fabricación industrial, y huaraches de correa cruzada o de concha. Como accesorios opcionales de emplean el morral de ixtle procedente de Tantoyuca, y la funda de cuero con machete, portados de forma terciada al cuerpo.
- Segundo conjunto: Emplea pantalones de corte sastre en tonalidades sobrias (negro, azul marino, café, caqui, gris oscuro, verde oscuro), camisa de vestir generalmente blanca y cinturón de cuero. El calzado en esta variante es más diverso, permitiendo el uso de huaraches de correa cruzada o de concha, botines vaqueros o zapatos industriales.

Cabe precisar que el uso del machete, la funda y el morral es opcional. Asimismo, se aclara que la camisa alforzada, el paliacate al cuello como el uso de los botines de danza constituyen adiciones estéticas y técnicas para enriquecer la propuesta en contextos escénicos, aunque no forman parte del uso tradicional.

Tabla 53

Primer Conjunto de Vestimenta Masculina Mestiza

Prendas, calzado y accesorios	
	- Camisas de manta blanca con solapa o medio cuello (mao) - Calzón de manta con jaretas a la cintura y tobillos
	- Paliacate rojo - Sarape de lana - Morral de ixtle de Tantoyuca
	- Sombrero de palma - Sombrero de lona blanca - Huaraches de correa cruzada - Huaraches de concha

Tabla 54

Segundo Conjunto de Vestimenta Masculina Mestiza

Prendas, calzado y accesorios		
	- Camisa	blanca
	alforzada	
	- Pantalón de vestir corte	
	sastre	
	- Sombrero de palma	
	- Sombrero de lona	blanca
	- Paliacate rojo	
	- Huaraches de correa	cruzada
	- Huaraches de concha	
	- Botines negros	
		



- Morral de ixtle de Tantoyuca
-

Figura 19

Pareja con la Vestimenta Mestiza



7.5.5. Criterios y Consideraciones

Para la ejecución del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, se establecen los siguientes criterios, los cuales orientan la ejecución corporal y el uso de la vestimenta en el montaje coreográfico.

- Ejecución con traje mestizo: La bailarina sostiene la falda por los costados, manteniendo una separación de tres caderas entre ambas manos. Los codos deben permanecer semiflexionados y ligeramente pegados al torso, con las palmas en supinación, para asegurar el control de la falda y acompañar visualmente la rítmica del baile. El rebozo se porta estirado por media espalda para dar soporte a la postura y se enredada con una o dos vueltas en los brazos, aportando mayor proyección escénica. Por su parte, el bailarín mantiene las manos libres y los codos ligeramente flexionados, favoreciendo una postura erguida y equilibrada.
- Ejecución con indumentaria nahua o hñāhñū: En estas variantes tradicionales, tanto hombres como mujeres mantienen las manos sueltas, sin una colocación fija en el cuerpo. Se conserva la posición de los codos semiflexionados, lo que permite la libertad de movimiento. Cabe señalar que en estos estilos de huapango deben retomarse los pasos de baile y las secuencias coreográficas más sencillas.
- Sincronía rítmico-corporal: Se debe cuidar que la ejecución de los pasos mantenga una correspondencia clara entre los acentos musicales y las percusiones de los pies, evitando aceleraciones o desplazamientos temporales que rompan la estructura métrica del son. El movimiento debe leerse como una extensión del compás de 6/8.
- Precisión vs espectacularidad: En el huapango huasteco de Pahuatlán, debe ser prioritaria la claridad rítmica y la limpieza del zapateado sobre la espectacularidad corporal y los adornos excesivos o descontextualizados.
- Relación con el espacio escénico: Considerar las dimensiones del espacio favorece que los recorridos y la ejecución de los pasos sea visible y audible.
- Postura y eje corporal: Mantener el eje corporal alineado al centro de gravedad. El tronco erguido y las rodillas semiflexionadas y su constante muelleo, permitirá una correcta transmisión del peso hacia los pies.
- Transiciones: Cuidar las transiciones entre zapateados, descansos, remates y caídas. Las transiciones deben integrarse como parte del fraseo corporal.
- Pertinencia cultural: El montaje debe respetar los códigos locales del huapango

huasteco de Pahuatlán, evitando hibridaciones dancísticas y vestimentarias ajenas que desdibujen su identidad regional. Las parejas no deben tomarse de las manos o de la cintura.

- Repertorio sugerido: Aunque el montaje coreográfico es adaptable a cualquier huapango huasteco que respete la estructura rítmica tradicional, se proponen los siguientes sones por su relevancia regional y capacidad para fortalecer la propuesta:
 - *El Pahuatlán* (Trío Los Paseadores).
 - *Pueblitos de Pahuatlán* (Trío Los Paseadores).
 - *El Pahuatleco* (Trío los imperiales de la sierra).
 - *El Pahuatleco* (Trío Pahuatlán).
 - *El Xochipitzáhuac* (Trío Pahuatlán).
 - *Los Panaderos* (Atlas musical Tepehua).
 - *El Huachinanguense* (Trio Dinastía Hidalguense).
 - *Las Canastas y Las Poblanitas* (varios tríos).

7.6 Intervención Pedagógica

Con el propósito de evaluar la pertinencia, funcionalidad y operatividad de la propuesta didáctica para la enseñanza del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, se llevó a cabo una intervención pedagógica mediante la implementación de un taller experimental en dicho municipio. Esta etapa permitió trasladar la propuesta didáctica a su ejecución práctica, instrumentada a través de la planeación didáctica desarrollada en el Anexo IV, lo que posibilitó la observación directa de su aplicación en un contexto real de enseñanza-aprendizaje. De este modo, se garantizó la coherencia entre el diagnóstico etnográfico y etnocoreológico desarrollado en etapas previas y su correspondiente transposición al aula.

El taller se desarrolló entre septiembre y diciembre de 2021, con un total de veinte sesiones presenciales. Como primer estrategia de vinculación, se diseñó la convocatoria oficial para el taller, integrando de manera clara y sintética los objetivos del proyecto, las instituciones convocantes, el perfil de ingreso y la información logística. El producto resultante cumplió con criterios de claridad comunicativa, identidad institucional y pertinencia sociocultural para la población de Pahuatlán.

La ejecución del proceso formativo fue registrada de manera sistemática mediante bitácoras elaboradas sesión por sesión, documentación que se encuentra compilada en el anexo V. Dichos registros constituyen el principal insumo empírico para validar la funcionalidad de la

propuesta y para el análisis de los resultados metodológicos correspondientes al proyecto de intervención.

Figura 22

Convocatoria para el Taller de Huapango

CONVOCATORIA

Para el taller de huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla.

La Universidad Autónoma de Querétaro a través de la Maestría en Arte para la Educación, en vinculación con la Dirección de Acervo Cultural de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, convocan al público general a formar parte del taller de huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, para el desarrollo del proyecto de intervención:

“Investigación y análisis de la manifestación cultural del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla”

El taller será impartido por el titular de dicho proyecto, el Licenciado en Danza Luidben Pérez Santillán, en las instalaciones ubicadas a mitad del Callejón José María Morelos s/n, Pahuatlán de Valle, Pue., del 11 de octubre al 01 de diciembre de 2021, los días lunes, miércoles y viernes con un horario de 19:00 a 21:00 horas.

Para mayores Informes o realizar tu inscripción comunícate al 7711244037 o escribe al siguiente correo electrónico:luid_san@hotmail.com

Fecha de publicación: 13 de septiembre de 2021.



Secretaría
de Cultura
Gobierno de Puebla

a) Diagnóstico Inicial y Encuadre Pedagógico

Desde las primeras sesiones, correspondientes a la etapa de encuadre y diagnóstico, se identificaron diferencias significativas en los niveles de experiencia corporal, coordinación rítmica y conocimiento previo del huapango huasteco entre las y los participantes. Estas observaciones, consignadas en las bitácoras iniciales (sesiones 3 y 4), confirmaron la pertinencia de iniciar el proceso a partir de un diagnóstico kinésico, tal como se había previsto en la planeación didáctica, y permitieron ajustar el ritmo de trabajo y la progresión de los contenidos conforme a las necesidades del grupo.

b) Aplicación de los Recursos Didácticos

Durante la fase de estructuración técnica y desarrollo de la conciencia rítmica, las bitácoras evidencian la apropiación progresiva de los elementos dancísticos que conforman el huapango huasteco de Pahuatlán. En este periodo, los recursos didácticos orientaron la estructuración técnica de los pasos de baile en las y los integrantes del taller. Las bitácoras correspondientes a las sesiones 5 y 7 registran que este enfoque les permitió comprender la ejecución motriz de los pasos y su organización rítmico-métrica, favoreciendo al desarrollo de una práctica cada vez más consciente y técnicamente precisa. A través de ejercicios de cuadratura rítmica, repetición guiada, escucha y práctica activa, se observó la progresiva mejora entre la ejecución corporal y rítmica, aspecto señalado de forma recurrente en las bitácoras como uno de los principales logros del proceso.

c) Apropiación del Estilo

A partir de la apropiación y ejecución de los pasos de baile, se elaboraron secuencias de zapateados y descansos orientadas tanto al entrenamiento corporal como a la asimilación del estilo dancístico. Las bitácoras registran que la apropiación técnica de los elementos dancísticos del huapango mediante su práctica guiada permitió a las y los participantes del taller realizar una transición progresiva hacia el montaje coreográfico, consolidando la memoria corporal, la coordinación grupal y la limpieza de los trazos espaciales.

El montaje de secuencias correspondientes a distintos sonos de huapango del repertorio huasteco, *La Calavera*, *La Bruja de la Huasteca*, *El Huauchinanguense*, *Los Panaderos* y *El Pahuatlán*, constituyó el momento más importante para evaluar la operatividad metodológica de la propuesta didáctico-pedagógica. Los registros de las sesiones 7, 8, 16, 17 y 18 evidencian que los contenidos se trasladaron de manera efectiva al plano corporal mediante estrategias pedagógicas progresivas, favoreciendo la ejecución del grupo de manera fluida y homogénea.

d) Ajustes Pedagógico-Didácticos

Las bitácoras correspondientes a las sesiones intermedias (9, 10 y 15) evidencian el proceso continuo de los ajustes pedagógicos. A partir de evaluaciones sistemáticas, la observación directa y la reflexión crítica, se realizaron adiciones a las dinámicas de clase, tales como la reformulación y práctica de los ejercicios para potenciar la precisión motriz, la conciencia rítmica y la conciencia espacial de la ejecución dancística del grupo.

En la etapa de ensayos generales y limpieza técnica, los registros muestran la consolidación del trabajo psicomotriz, una mayor fluidez en la ejecución coreográfica y la integración orgánica entre música, movimiento y vestuario. Estos avances se reflejaron de manera clara en las presentaciones públicas, que funcionaron como evaluación final del proceso metodológico-pedagógico (bitácoras de las sesiones 12, 13, 21 y 22).

e) Integración de la Vestimenta

De manera complementaria, los hallazgos derivados del análisis histórico-visual de las vestimentas de Pahuatlán fueron integrados durante la fase de montaje coreográfico. La información contenida en el catálogo de textiles orientó la confección y selección del vestuario, retomando materiales y modelos identificados en los siglos XX y XXI. Las bitácoras señalan cómo su integración fortaleció la presencia escénica del grupo y del montaje coreográfico.

f) Aportes de los Testimonios Orales Para el Montaje Coreográfico del Huapango

Los Panaderos

Un proceso metodológico relevante durante esta etapa fue la incidencia directa de los testimonios orales en la reconstrucción coreográfica del huapango *Los Panaderos*. A través de ello se logró el cruce efectivo entre la investigación de campo, el análisis musical, y la praxis dancística.

Durante el desarrollo de las sesiones 14 a la 22, correspondientes a la segunda etapa del taller, se retomó el proceso formativo del grupo mediante un segundo encuadre pedagógico orientado a la práctica de nuevos repertorios regionales. En este contexto, la información recabada en las entrevistas fue incorporada deliberadamente para el diseño y montaje coreográfico de este son.

A partir de las descripciones proporcionadas por los informantes, en el montaje coreográfico se integró el uso de la botella de cerveza y el intercambio del sombrero entre los bailarines. Para dotar al baile de un carácter recreativo y escénico, se indicó a los participantes utilizar la botella sobre la cabeza. Más allá de su valor escénico, este elemento se trabajó

mediante una progresión pedagógica de ejercicios de control postural y equilibrio. Este recurso permitió materializar un rasgo identitario documentado en la oralidad, logrando que las y los participantes ejecutaran el baile sin comprometer la estabilidad del objeto ni la limpieza técnica del movimiento.

g) Evaluación Metodológica

La Presentación pública del montaje coreográfico constituyó el principal instrumento de evaluación metodológica. En particular, la sesión 13, correspondiente a la primera presentación pública, representó el cierre formal de la primera etapa del proceso de intervención pedagógica. La realización de dos presentaciones en un mismo día, la primera en las instalaciones donde se impartió el taller, y la segunda frente al Palacio Municipal, permitió constatar la transferencia de los aprendizajes adquiridos a distintos entornos escénicos, incluyendo condiciones no controladas, aspecto documentado detalladamente en la bitácora correspondiente.

Los registros evidencian que, gracias a la propuesta didáctica y la planeación didáctica, fue posible montar los sones de huapango huasteco con claridad estructural y calidad técnica en un periodo aproximado de dos semanas, lo que da cuenta de la eficacia, pertinencia y operatividad del modelo propuesto.

h) Síntesis

En conjunto, los resultados de la cuarta etapa evidencian que el taller cumplió con los objetivos formativos planteados, de igual forma permitió validar la eficacia de la propuesta didáctica para la enseñanza del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla. El registro del proceso a través de las bitácoras hizo posible documentar de manera rigurosa la evolución técnica del grupo, la toma de decisiones pedagógicas y la articulación efectiva entre investigación, didáctica y práctica artística.

Asimismo, la respuesta del público durante las presentaciones, particularmente en la segunda función, con una asistencia aproximada de 200 personas, confirmó la pertinencia social y cultural del proyecto, evidenciando su potencial como modelo de mediación cultural y de profesionalización artístico-educativa. En este sentido, la intervención trascendió el ámbito estrictamente educativo, validando la investigación aplicada como una vía para la preservación, difusión y resignificación del huapango huasteco de Pahuatlán Puebla, desde una perspectiva pedagógica y comunitaria.

Capítulo 8 Conclusiones

Hallazgos de Campo

A partir del análisis técnico de los registros de observación realizados durante el levantamiento de campo en municipio de Pahuatlán, Puebla, se concluye que el huapango huasteco trasciende las categorías de ejecución dancística y musical para consolidarse como un lenguaje corporal interiorizado así como una dinámica de carácter cohesionador de la vida comunitaria. La segmentación del fenómeno en sus dimensiones sociocultural, musical, vestimentaria y dancística permite establecer las siguientes conclusiones:

- Transversalidad y cohesión social: El huapango huasteco, documentado en celebraciones cívicas, familiares, religiosas y espacios recreativos, demuestra que es una manifestación cultural sumamente dinámica y adaptable. Ejerce una función cohesionadora innegable, integrando a niños, jóvenes, adultos y personas mayores en un mismo espacio, reafirmando su identidad a través de la cotidianidad de la práctica en distintas festividades.
- Versatilidad del repertorio musical: El repertorio musical del huapango huasteco en Pahuatlán funciona como un sistema complejo y permeable. Si bien el huapango tradicional se mantiene como el género central, la tradición demuestra una gran flexibilidad al incorporar géneros como cumbia, polka corridos, sones carnavaleros y sones de costumbre. Esta adaptabilidad, asegura la vigencia de la práctica, dinamizando la participación entre los participantes de la fiesta.
- Se baila con lo que se lleva puesto: Otro de los hallazgos de la investigación, es que las vestimentas tradicionales no constituyen un requisito para la práctica del huapango. El predominio de prendas cotidianas de confección industrial en todos los contextos documentados, confirma que el arraigo cultural reside en la acción misma del baile.
- El cuerpo como depositario de la tradición: Los pobladores de Pahuatlán demuestran una profunda interiorización corporal y rítmica del huapango, aprendida por transmisión empírica, observación y convivencia intergeneracional.

Testimonios Orales

Tras el análisis integral del corpus de entrevistas, se establece que el huapango huasteco en Pahuatlán, Puebla opera como un sistema sociocultural que articula la memoria histórica con la práctica cultural contemporánea. Las conclusiones se sintetizan en los siguientes ejes:

- Habitación kinestésica: La investigación confirma que la permanencia del huapango por aproximadamente un siglo, ha sido un proceso de habitación kinestésica. El

cuerpo de los habitantes resguarda saberes psicomotrices. La transmisión por imitación y convivencia, asegura que el huapango en su contexto tradicional no requiere de instrucción formal para su ejecución técnica y rítmica.

- El Portal Zaragoza: Se identifica al Portal Zaragoza como el espacio fundacional de esta tradición. Los hallazgos revelan que este lugar operó durante muchos años como el recinto principal a donde se llevaban a cabo los huapangos. Aunque la práctica se ha trasladado a la plaza principal, la memoria colectiva lo mantiene como el referente del origen comunitario de la fiesta.
- Cohesión social: El huapango de Pahuatlán se constituía como un espacio de libertad normada. A través de códigos de respeto, galanteo y cortesía, la comunidad mantenía una convivencia pacífica y democrática. El huapango permitía la convergencia de distintos estratos socioeconómicos, lo que reforzaba el sentido de pertenencia.
- Un repertorio en desuso: Sones de gran carga lúdica y coreográfica como *La Guerra* y *Los Panaderos* han pasado a la reserva de la memoria colectiva.

Análisis, Codificación y Descripción Técnica de los Elementos Dancísticos

El proceso metodológico realizado a partir de las matrices de análisis, mediante la adaptación de nociones kinésicas, permitió identificar codificar y describir técnicamente cada uno de los elementos dancísticos del huapango huasteco, esto demuestra que es posible traducir el conocimiento empírico al lenguaje académico sin desarticularlo de la tradición. Gracias a este proceso se infiere que el huapango de Pahuatlán, posee una técnica subyacente que opera a través de los siguientes elementos:

- Elementos constitutivos de los pasos de baile: El proceso antedicho permitió confirmar la existencia de regularidades técnicas compartidas entre los bailadores. Los movimientos responden a una clasificación de pasos que corresponde a zapateados, descansos remates y caídas.
- Desglose kinésico e intención corporal: Cada elemento se compone de la articulación entre las partes del pie principalmente planta y metatarso, y una intención corporal, la cual se manifiesta a través de acciones como zapateos, golpes, saltos, brincos, apoyos, caídas y deslizados, concebidas como unidades de movimiento.
- Trazos coreográficos: El análisis permitió detectar que la interacción entre parejas se rige predominantemente por patrones coreográficos como líneas enfrentadas, cruces, giros y trazos elipsoidales.

Por lo tanto, la estructuración de estas matrices de análisis se consolida como uno de los principales aportes metodológicos de esta investigación. Se demuestra que los elementos que constituyen la técnica de la danza tradicional mexicana, permiten estandarizar la observación etnocoreológica al funcionar como marco teórico-metodológico.

Análisis, Codificación y Descripción Rítmico-Métrica de los Pasos de Baile

Queda demostrado que a través del análisis cruzado entre la teoría musical y la práctica dancística, mediante las matrices de análisis, los pasos de baile poseen una correlación rítmico-métrica respecto al compás rector de 6/8 correspondiente a la estructura rítmica de los sones de huapango, donde cada unidad de movimiento (zapateo, golpe, salto, brinco, apoyo, caída y deslizado) corresponde al valor de una corchea.

El análisis rítmico-métrico reveló que los pasos se marcan dentro del primer y segundo pulso del compás de 6/8, ubicando dos tipos de acentuaciones: en el primer y cuarto tiempo (corcheas 1 y 4); y en segundo y quinto tiempo (corcheas 2 y 5). Por ello se evidencia que los bailarines generan una polirritmia que dialoga y enriquece la estructura armónica del huapango.

Finalmente, cabe destacar que la transcripción rítmica y la asignación de equivalencias entre movimiento y notación musical, y el ejercicio descriptivo, se consolidan como un modelo de traducción académica que sienta las bases técnicas y teóricas para la creación de recursos didácticos y la enseñanza formal del huapango.

Evolución Vestimentaria

A través de los resultados del análisis del corpus fotográfico (1928 – 2025), se corrobora que la vestimenta tradicional de Pahuatlán ha experimentado un proceso de hibridación. Se demuestra que a pesar de la incorporación de elementos textiles de fabricación industrial no se erradicó el uso de prendas tradicionales. Esto evidencia la capacidad de adaptación y resistencia cultural particularmente de las comunidades nahuas y hñāhñús.

Por otra parte, se observa que las vestimentas tradicionales han sufrido una transformación progresiva en la función social. Durante la primera mitad del siglo XX, estas prendas constituían parte del uso cotidiano y generalizado en la población. En contraste, en el siglo XXI su empleo diario ha disminuido significativamente, quedando circunscrito principalmente a personas adultas mayores. En el caso específico del sector nahua y hñāhñú, para las nuevas generaciones, la indumentaria tradicional se reserva solo para eventos comunitarios, ceremonias, rituales, concursos y festividades.

Propuesta Didáctica

Los resultados indican que la efectividad de esta investigación radica en la transposición didáctica. Al transformar las matrices analíticas en instrumentos operativos, se logra que el saber empírico del huapango huasteco de Pahuatlán, transite hacia la consolidación de un modelo académico que permite dotar al intérprete de una terminología que facilite la comprensión intelectual y física del movimiento.

Queda demostrado que la correspondencia rítmico-métrica de los pasos de baile con el compás de 6/8 constituye el puente entre la música y el baile de huapango. Desde esta perspectiva, la propuesta didáctica, apoyada en las nociones de la teoría musical, permite dotar al intérprete de una terminología técnica que facilita la interpretación de las tablas de correspondencia rítmico-métrica de los pasos de baile, posibilitando la identificación de los elementos percusivos y no percusivos de los zapateados, descansos, remates y caídas dentro del compás, en sus pulsos y tiempos.

Se ratifica que, aunque tradicionalmente el huapango se baila con lo que se lleva puesto, en los montajes coreográficos de carácter académico y escénico, operan como marcadores estilísticos y simbólicos. En este contexto, la incorporación del catálogo de vestimentas funciona como referente visual y descriptivo que orienta al intérprete, evitando elecciones arbitrarias y preservando la identidad regional.

Intervención Pedagógica

La investigación confirma que la propuesta didáctica es operativa, eficaz y pertinente, tras haber sido validada mediante una intervención pedagógica en el municipio de Pahuatlán. El éxito del taller experimental (octubre – diciembre 2021), demuestra que la transición del saber empírico al saber académico, facilita la apropiación técnica y rítmica del huapango, permitiendo que los participantes alcanzaran una ejecución fluida y homogénea.

Se determina que los testimonios orales fueron una fuente primaria para la recreación del huapango *Los Panaderos*, concluyendo que es posible recuperar rasgos identitarios resguardados en la memoria colectiva e integrarlos al aula mediante progresiones pedagógicas, logrando otro vínculo entre la investigación de campo y su transposición didáctica.

En última instancia, la presentación pública de los montajes coreográficos desarrollados en el taller de huapango huasteco, así como la intervención pedagógica, confirman la pertinencia social del proyecto de intervención como una estrategia de mediación cultural y del fortalecimiento del patrimonio cultural inmaterial de México.

Conclusiones Finales

Finalmente, se concluye que la presente tesis se vincula estrechamente con el objetivo de la Maestría en Arte para la Educación al crear condiciones concretas para la formación de recursos humanos con competencias tanto académicas como artísticas, capaces de articular de manera crítica y situada la educación y el arte en la práctica docente, investigativa y de promoción cultural. A través del estudio del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, la investigación demuestra que el arte no constituye únicamente un objeto de análisis o un contenido curricular, sino una vía legítima de enseñanza-aprendizaje, reflexión y producción de conocimiento.

El proceso investigativo desarrollado favorece la adquisición de competencias académicas vinculadas a la observación, la reflexión crítica y la investigación, al tiempo que fortalece competencias propias de las disciplinas artísticas, como la comprensión corporal, musical y expresiva del lenguaje artístico. Esta articulación responde directamente al propósito formativo del posgrado al integrar saberes teóricos, prácticos y culturales en un mismo corpus.

Asimismo, el diseño y la aplicación de recursos didácticos, materializados en las propuesta didáctico-pedagógica y en su implementación por medio de un taller, evidencian la capacidad de traducir el conocimiento empírico en estrategias pedagógicas concretas, transferibles y contextualizadas. De este modo, la tesis produce conocimiento sobre una manifestación cultural y genera instrumentos formativos que posibilitan su enseñanza, su transmisión y su resignificación en contextos educativos contemporáneos.

En este sentido, la investigación confirma que el arte, cuando es abordado desde una perspectiva reflexiva, metodológica y pedagógica, se convierte en un medio eficaz para la formación integral, la construcción de sentido y la promoción cultural. La tesis, por tanto, cumple con el objetivo de la Maestría en Arte para la Educación al consolidar una propuesta que vincula educación, arte e investigación, y que contribuye a la formación de profesionales capaces de enseñar, investigar y promover la cultura desde prácticas sensibles, críticas y socialmente comprometidas.

Referencias

- Altamirano Palacios, E., Estrada Gómez, J. M., Moranchel Rosas Landa, L. E., Castellero Ponce de León, M. T., Barroso Pérez, R., Flores Espadas, V., & Sánchez Ramos, V. (2020). Guía Cuaderno de Trabajo Académico. Danza Regional Mexicana V. *Segunda*. (M. T. León, & J. I. Jiménez Castellanos, Edits.) Universidad Nacional Autónoma de México UNAM, Escuela Nacional Preparatoria ENP.
- Anzaldo Figueroa, R. E. (2003). *Estudios de la Cultura Maya*. Obtenido de <https://revistas-filologicas.unam.mx/estudios-cultura-maya/index.php/ecm/article/view/394/395>
- Arellano Chávez, J. (2009). Danza Folklórica Mexicana en Educación Básica. *Primera*. Trillas.
- Arellano Chávez, M. J., Aguilar San Roman, M., Martínez Fernández, A., Quintanar Ballesteros, C. P., & Llorente Topete, A. (2022). Manual docente Huapango Huasteco Queretano y Bambuco Colombiano. *Identidad y convivencia armónica en el aula a través del huapango huasteco queretano y el bambuco andino colombiano*. (P. d. Educación", Ed.) Universidad Autónoma de Querétaro.
- Barthes, R. (2022). El Sistema de la moda y otros escritos. (E. Folch González, Ed., & C. Roche, Trad.) Paidós (Sello de Editorial Planeta, S. A.).
- Bayod Camarero, A. (11 y 12 de Diciembre de 2010). La fotografía histórica como fuente de información documental. *Curso de Técnicas de investigación en patrimonio inmaterial*, 1 - 13. Obtenido de Curso de Técnicas de investigación en patrimonio inmaterial, Daorca, España: <https://www.studocu.com/es-mx/document/universidad-juarez-autonoma-de-tabasco/historia-del-arte/la-fotografia-historica-como-fuente-de-informacion-documental/60529902>
- Bravo Marentes, C. (1986). Arrieros Somos... (El sistema de arriería de la Sierra Norte de Puebla). *Primera*. Dirección General de Culturas Populares (DGPC), Secretaría de Educación Pública (SEP). Obtenido de <https://cid-albertobeltran.cultura.gob.mx/biblioteca-3/arrieros-somos-el-sistema-de-arrieria-de-la-sierra-norte-de-puebl>
- Campos y Covarrubias, G., & Lule Martínez, N. E. (enero - junio de 2012). *La observación, un método para el estudio de la realidad*. (R. X. (13), Ed.) Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3979972>.
- Centro Estatal de Estudios Municipales de Puebla. (1988). Los Municipios de Puebla. *Primera Edición*. Secretaría de Gobernación y Gobierno del Estado de Puebla.

- Chevallard, Y. (1998). La transposición didáctica: Del saber sabio al saber enseñado. Aique.
- Christensen, B. (15 de 9 de 1935). Culura Nahua [fotografía]. (W. Museum, Recopilador)
Obtenido de <https://hdl.handle.net/20.500.11840/1038847>
- Christensen, B. (1935-1936). Cultura nahua hñāhñú [fotografía]. (W. Museum, Recopilador)
Obtenido de <https://hdl.handle.net/20.500.11840/1039266>
- Christensen, B. (1939). Cultura hñāhñú [fotografía]. (W. Museum, Recopilador) Obtenido de
<https://hdl.handle.net/20.500.11840/1042404>
- Christensen, B. (1944). Cultura nahua [fotografía]. (W. Museum, Recopilador) Obtenido de
<https://hdl.handle.net/20.500.11840/1043602>
- Christensen, B. (1944). Cultura nahua 1 [fotografía]. (W. Museum, Recopilador) Obtenido de
<https://hdl.handle.net/20.500.11840/1043601>
- Christensen, B. (1944). Cultura nahua y hñāhñú 2 [fotografía]. (W. Museum, Recopilador)
Obtenido de <https://hdl.handle.net/20.500.11840/1043593>
- Christensen, B. (1949). Indígenas mesoamericanos [fotografía]. (W. Museum, Recopilador)
Obtenido de <https://hdl.handle.net/20.500.11840/1044549>
- Christensen, B. (1949). Indígenas mesoamericanos 2 [fotografía]. (W. Museum, Recopilador)
Obtenido de <https://hdl.handle.net/20.500.11840/1044569>
- Christensen, B. (1949). Indígenas mesoamericanos 3 [fotografía]. (W. Museum, Recopilador)
Obtenido de <https://hdl.handle.net/20.500.11840/1044575>
- Cuello, M. D. (Mayo de 2016). Codificación del movimiento en la danza. Algunos aportes sobre técnica y notación coreográfica. *Danzaratte, Revista especializada en danza*. Conservatorio Superior de Danza de Málaga. Obtenido de
<https://www.csdanzamalaga.com/1danzaratte/#Publicados>
- Dallal, A. (2007). Los Elementos de la Danza. Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, Universidad Autónoma de México (UNAM).
- Earle, R. (2021). Why Spanish colonial officials feared the power of clothing. *Psyche*. (S. Haselby, Ed.) Obtenido de <https://psyche.co/ideas/why-spanish-colonial-officials-feared-the-power-of-clothing>
- Estrada Gómez, J. M., Moranchel Rosas Landa, L. E., Castillero Ponce de León, M. T., Castillo Moreno, O., & Barroso Pérez, R. (Abril de 2020). Guía cuaderno de trabajo académico. Danza Española V. *Segunda edición*. (M. T. León, Ed.) Universidad Nacional Autónoma de Mexico (UNAM).
- Feuillet, R.-A. (1700). Chorégraphie ou l'art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs. Michel Brunet.

- Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana (FONADAN). (1972 - 1985). *Música de las danzas y bailes populares en México*. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL).
- Galinier, J. (1987). *Pueblos de la Sierra madre "Etnografía de la comunidad otomí"*. Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, Instituto Nacional Indigenista.
- García Ruso, H. (2009). *La danza en la escuela*. INDE Publicaciones.
- Gayosso Ortiz, R. (2013). *Pahuatlán: Lecturas históricas*.
- Giurchescu, A. (1985). *The Study of Traditional Dance: Problems of Resarch and Methodology. Dance Studies*. Centre for Dance Studies.
- Guevara Ángeles, L. A. (08 de 2020). *Estilo dancístico del huapango de Tamaulipas, a partir de la propuesta del Conjunto Típico Tamaulipeco*. Obtenido de Repositorio de investigación y educación artísticas del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura: <http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/handle/11271/2325>
- Guzmán Mosqueda, J. (2019). *Técnicas de Investigación de Campo*. (C. U. Facultad de Contaduría y Administración, Editor) Obtenido de Unidades de Apoyo para el Aprendizaje: https://repositorio-uapa.cuaed.unam.mx/repositorio/moodle/pluginfile.php/2796/mod_resource/content/1/UAPA-Tecnicas-Investigacion-Campo/index.html
- Hernández Azuara, C. (2003). *Huapango El son Huasteco y sus instrumentos en los siglos XIX y XX*. CIESAS.
- INAFED. (2010). *Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal*. Obtenido de Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México: <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM21puebla/municipios/21109a.html>
- INEGI. (2009). *Instituto Nacional de Estadística y Geografía*.
- Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) - Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC). (2022). *Guía para registro fotográfico en campo*. (M. V. García Toribio, R. Rojas Ríos, & A. Vázquez Martínez, Edits.) Dirección de Atención Integral a Comunidades.
- Instituto Nacional de Antropología e Historia. (16 de 12 de 2020). *Gobierno de México*. Recuperado el 16 de 12 de 2021, de <https://www.inah.gob.mx/zonas/114-zona-arqueologica-de-yohualichan>
- Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL). (5 de Junio de 2018). *Lírica del son huasteco*. (Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura INBAL) Obtenido de Enciclopedia de la Literatura en México: <https://www.elem.mx/genero/datos/19>

- Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. (5 de Junio de 2018). *Lírica del son huasteco*. (Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura INBAL) Obtenido de Enciclopedia de la Literatura en México: <https://www.elem.mx/genero/datos/19>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía INEGI. (2010). Compendio de información geográfica municipal 2010: Pahuatlán, Puebla.
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC). (Diciembre de 2013). Patrimonio Cultural Inmaterial. (11). (E. Noboa Jiménez, & M. Quispe Bolaños, Edits.) Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INCP).
- Kaeppler, A. (2001). Dance in Anthropological Perspective. *Annual Review of Anthropology*, 30. Annual Reviews.
- Kealiinohomoku, J. W. (2001). Una antropóloga observa el ballet como una forma de danza étnica. *Antropología de la danza*. El Colegio de Michoacán / Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).
- Kurath, G. P. (1960). Panorama of dance ethnology. *Current Anthropology*, 1. (W.-G. F. Research, Ed.) The University of Chicago Press.
- Laban, R. (1971). The Mastery of Movement. Macdonald and Evans.
- Laver, J. (2017). Breve Historia del Traje y la Moda. 13. Ediciones Cátedra.
- Leyenaar, T. (1974). Cultura Mexicana [fotografía]. (W. Museum, Recopilador) Obtenido de <https://hdl.handle.net/20.500.11840/1005457>
- Lira, B. (09 de 2020). *En Puebla hay son, expresión musical de Pahuatlán (1940-1950)*. Obtenido de Benemerita Universidad Autónoma de Puebla: <https://hdl.handle.net/20.500.12371/10001>
- Luna, A. (2004). Bailes tradicionales de Coyutla, Veracruz: Alegrías y Huapangos.
- Manrique Castañeda, L. (04 de 12 de 2017). *Historia de las lenguas indígenas de México*. Obtenido de Enciclopedia de la Literatura de México, INAH: <http://www.elem.mx/estgrp/datos/1305>
- Melgarejo Vivanco, J. L. (1943). *Totonacapan*. Talleres Graficos del Gobierno del Estado.
- Mendoza Gutiérrez, V. T., & Rodríguez Rivera, V. (1986). *Estudio y Clasificación de la Música Tradicional Hispánica de Nuevo México*. Dirección General de Publicaciones de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Miranda Hita, A., & Lara González, J. (2021). *Manual básico para la enseñanza de la técnica de danza tradicional mexicana*. CONACULTA-FONCA.
- Moncada García, F. (1964). *Teoría de la Música*. Ediciones Framong.

- Montoya Briones, J. d. (2008). *Atla: Etnografía de un Pueblo Nahua*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Moreno Rivas, Y. (1979). *Historia de la Música Popular Mexicana*. Alianza Editorial Mexicana, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/412674026/Historia-de-la-mu-sica-popular-mexicana-1989-Yolanda-Moreno-Rivas>
- Museo del Traje. (2025). La moda en la historia. (C. d. Etnológico, Ed.) Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico. Obtenido de <https://museodeltrajevirtual.com/la-moda-en-la-historia/>
- Nagel Vega, L. (2008). *Manual de registro y documentación de bienes culturales*. (C. d. (DIBAM), Ed.) Obtenido de Repositorio del Observatorio Latinoamericano de Gestión Cultural: <http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/handle/123456789/609>
- Parviainen, J. (2008). El saber del cuerpo: reflexiones epistemológicas en torno de la danza. *Revista Fractal no. 50, VIII, 37 - 72*. Obtenido de <https://www.mxfractal.org/RevistaFractal50JaanaParviainen.html>
- Pomar, M. T. (2005). La indumentaria indígena. *Textiles del México de ayer y hoy, Especial 19*. Raíces / Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Prat Ferrer, J. J. (2006). Sobre el concepto de folklore. (2), 229-248. Universidad SEK. Obtenido de https://www.academia.edu/179034/Sobre_el_concepto_de_Folklore?auto=download
- RAE. (2021). *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 24 de Febrero de 2022, de <https://dle.rae.es>
- Ruiz Gordillo, J. O. (s.f.). *Lugares Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)*. Recuperado el 16 de 12 de 2021, de https://lugares.inah.gob.mx/es/zonas-arqueologicas/regiones-culturales/filiacion/14360-totonaca-14360.html?item_id=14360
- Saldivar, G. (1937). El Jarabe: Baile Popular Mexicano. *Anales Del Instituto Nacional De Antropología e Historia*. Talleres Gráficos de la Nación. Obtenido de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/anales/article/view/7065>
- Sánchez García, R. V. (2002). Diferencias formales entre la lírica de los sones huastecos y la de los sones jarocho. *Revista de Literaturas Populares, 1*, 121-152. https://doi.org/https://ru.atheneadigital.filos.unam.mx/jspui/handle/FFYL_UNAM/6727
- Sánchez García, R. V. (2009). *Antología Poética del Son Huasteco Tradicional*.

- Sevilla, A. (1990). Danza, cultura y clases sociales. Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) / Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón (Cenidi Danza).
- Soni Perrusquía, A., Ravines Ramos, A. L., León Torrijos, A., Silva Argueta, C. I., Pacheco Aceves, D., Castillero Ponce de León, M. V., . . . Barroso Pérez, R. (2020). Guía cuaderno de trabajo académico: Danza Regional Mexicana IV. Universidad Autónoma Nacional de México (UNAM).
- Stresser-Péan, G. (2013). *El Sol - Dios y Cristo*. Fondo de Cultura Económica.
- Vargas Serna, D. H. (2012). *La pahui frondosa Reportaje histórico y cultural de Pahuatlán de Valle*. Producción: Edición del autor y Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca.
- Vivero Correa, L., & Sánchez Cruz, B. I. (2018). *La investigación documental: Características y algunas herramientas*. (C. U. Facultad de Arquitectura, Editor) Obtenido de Unidad de Apoyo para el Aprendizaje: https://repositorio-uapa.cuaed.unam.mx/repositorio/moodle/pluginfile.php/1516/mod_resource/content/3/contenido/index.html
- Vygotsky, L. (1979). El desarrollo de los procesos psicológicos superiores. Crítica.
- Zarzar Charur, C. (2010). Instrumentación didáctica por competencias. Instituto dídaxis de estudios superiores.

Anexos

Anexo I Levantamiento de Campo de la Manifestación Cultural del Huapango Huasteco de Pahuatlán, Puebla

Primer Levantamiento de Campo

Datos generales

Fecha y hora: 15 – 16 de octubre de 2021. 21:30 a 02:30 h.

Duración del evento: Aproximadamente 5 h.

Ubicación: Plaza principal de la cabecera municipal de Pahuatlán, Puebla

Técnica: Observación directa

Instrumento de registro: Matriz de registro de observación y videograbaciones

Evento observado: Huapango realizado en el festejo de la toma de protesta del presidente municipal de Pahuatlán, Puebla

Tipo de observación: Participante

Contexto Sociocultural

La organización y logística del evento de toma de protesta del Presidente Municipal implicó una serie de actividades de carácter cívico y festivo, entre las cuales destacó la realización de un baile de huapango. Este tuvo lugar la noche del 15 de octubre de 2021, en la Plaza Principal de Pahuatlán, Benito Juárez, como parte de las celebraciones por el triunfo del presidente en turno.

La ceremonia derivó en una verbena popular, donde la población se congregó de manera espontánea para festejar, evidenciando el valor del huapango como expresión de identidad y cohesión social. Una parte de la Plaza Principal, espacio emblemático del municipio, se encuentra rodeada de escalones y son utilizadas como asientos para los asistentes y espectadores. Entre el público se podían observar familias completas, grupos de amigos, adultos, jóvenes y niños, quienes convivían de manera armónica y pacífica dentro de sus círculos sociales.

En los alrededores de la plaza, como parte de la cotidianidad, se instalan puestos de comerciantes locales que ofrecen cualquier tipo de alimentos, desde típicos como enchiladas y los tacos, hasta elotes, chicharrones, papas fritas y venta de bebidas alcohólicas.

Durante el baile se presentaron los tríos locales Semblanza Juvenil y Herencia Serrana, integrados por músicos originarios del municipio. Se estimó una afluencia aproximada de 400

personas, lo que reafirma la relevancia del huapango dentro de las dinámicas culturales y sociales de la comunidad.

A medida que iniciaron los sones huastecos, las parejas comenzaron a ocupar el centro de la plaza, conformadas de hombres y mujeres, mujeres entre sí, adultos con niños, o jóvenes con adultos. Sin embargo, conforme a las normas sociales tradicionales, no se observa la participación de parejas formadas exclusivamente por varones. Al concluir cada huapango, las personas regresaban a sus lugares, repitiéndose este ciclo durante toda la noche.

En conjunto, esta celebración representa un espacio de reafirmación identitaria y de participación colectiva, donde el huapango se manifiesta como elemento central de la vida sociocultural de Pahuatlán.

Contexto Dancístico

A lo largo del evento se registraron y documentaron los pasos de baile, los movimientos corporales y los trazos coreográficos ejecutados por los participantes. Dicho registro se realizó mediante videograbaciones, permitiendo analizar posteriormente los elementos técnicos, rítmicos y expresivos que caracterizan la ejecución del huapango en este contexto festivo.

El análisis audiovisual y las observaciones en sitio revelan que los pasos de baile y los desplazamientos espaciales se adaptan al entorno y a las condiciones del suelo de la plaza, generando una relación orgánica entre la música, el cuerpo y el espacio público. Esta documentación constituye una fuente valiosa para comprender la dinámica viva y espontánea del huapango en Pahuatlán, así como sus variaciones estilísticas y su dimensión social.

Durante la observación del huapango en la Plaza Principal, se constató que la parte musicada o instrumental constituye el momento de mayor intensidad corporal y rítmica. En estos segmentos, los participantes zapatean con vigor, siguiendo el compás de los tríos huastecos. Sin embargo, no existe un parámetro estandarizado de ejecución, ya que cada persona baila conforme a su experiencia, habilidad o interpretación personal del ritmo.

A pesar de esta diversidad técnica, la comunidad mantiene una unidad rítmica colectiva, producto del conocimiento empírico compartido. Se observó que algunos bailarores realizan pespunteados, zapateados de tres, otros alternan planta y metatarso, o planta tacón, y algunos incorporan gatillos, brincos suaves y pasos con las piernas más separadas generando movimientos más amplios y abiertos, acentuando la cadencia con mucho muelleo, casi siempre angulando el cuerpo hacia la diagonal frontal derecha o izquierda. Estas variaciones aportan

dinamismo visual y musicalidad corporal, pero todas coinciden en mantener la métrica característica del huapango.

En cuanto a los trazos espaciales, además de las formaciones en filas enfrentadas, se observaron trazos espaciales en elipse o círculo, utilizadas por las parejas para cambiar de posición o de lugar, así como desplazamientos en forma de moño, donde los bailarines se cruzan de ida y regreso por el costado derecho o izquierdo, regresando al punto inicial.

Un rasgo técnico importante es el uso del eje corporal. Algunos bailadores suelen girar, mientras zapatean, una, dos o hasta tres veces sobre su propio eje, tanto de manera estática (sin desplazarse) como con desplazamiento espacial hacia adelante por cualquiera de los costados al cruzar con su pareja. Estos giros combinan control corporal y coordinación rítmica, contribuyendo a la fluidez visual del baile.

Durante las secciones cantadas o de descanso, se observó que algunas parejas permanecen de frente, otras también utilizan esta parte para seguir cruzando entre sí, marcan el ritmo con pasos más pausados y suaves, ya sea valseado, terciando los apoyos de los pies, alternando apoyos de pie derecho izquierdo, o cruzando alguno de los pies por delante del pie de apoyo, siempre angulando el cuerpo a la diagonal derecha o izquierda al frente, acentuando el movimiento del torso y el contacto visual, conservando una energía viva y continua, manteniendo la conexión con el ritmo musical. Al final de cada huapango casi la mayoría de los bailadores suele rematar con pie derecho o izquierdo.

Los bailes de pareja como las polkas, corridos o cumbias se bailan en pareja, tomados de la cintura y el brazo en el caso de los hombres, y del hombro y la mano en el caso de las mujeres, siguiendo la forma tradicional de los bailes de salón.

Contexto Musical

La música interpretada por los tríos huastecos Herencia Serrana y Semblanza Juvenil estuvo conformada principalmente por huapangos, piezas (corriditas y polkas), zapateados (sones carnavaleros) y cumbias. Entre los huapangos que fue posible identificar se encuentran *El Querreque*, *El Caimán*, *Las Pulguitas*, *Los Enanos*, *La Azucena*, *El Gustito*, *El Hidalguense*, *El Corre Caballo*, *Las Tres Huastecas*, *La Leva*, *La Guasanga*, *La Petenera*, *La Rosa*, *El Caballito*, *La Polla Pinta*, *La Cecilia* y *El Pahuatlán*, este último huapango es considerado el más representativo del municipio, debido a que su letra resalta el orgullo de ser pahuateco, la belleza de sus mujeres y la geografía del lugar.

También se interpretaron *La María Chuchena*, *El Pávido Návido* y *El Polvorete*, géneros musicales adaptados al estilo zapateado del huapango huasteco, evidenciando la creatividad y apropiación musical de otras regiones.

En el repertorio de sones zapateados (también conocidos como “sones carnavaleros”), destacaron *El Campesino*, *El Comanche*, *El Hijo del Comanche* y *El Mandilón*. Se caracterizan por su ritmo vivaz, alegre y enérgico, y se combina con el zapateado riguroso como expresión de alegría y cohesión social. Se distinguen por ser ejecuciones exclusivamente instrumentales, sin letra ni secciones de descanso, manteniendo un ritmo constante durante toda la interpretación.

Dentro de las piezas, se registraron *Playa Sola*, *El Chisquete* y *Las Perlitas*. Estas composiciones aportaron variedad dentro del repertorio musical de baile de pareja caracterizados por su ritmo cadencioso. Dichos géneros evidencian la influencia otros ritmos europeos que, con el tiempo, fueron adaptados y asimilados dentro del repertorio tradicional huasteco.

Finalmente, las cumbias también formaron parte del repertorio, entre ellas *La Guayabita*, *Cumbia Ilusión* (entre otras), las cuales aportaron dinamismo al huapango propiciando un ambiente festivo, participativo, y de disfrute de los asistentes.

Contexto Vestimentario

Durante el desarrollo del evento, la mayoría de los asistentes portaba prendas de uso cotidiano, elaborada principalmente con materiales de fabricación industrial. El calzado también correspondía en su mayoría a producción industrial, destacando su funcionalidad por encima de su valor simbólico. No obstante, se observó que algunas mujeres portaban blusas bordadas de elaboración manual en las comunidades náhuatl y hñähñú (otomí) de Pahuatlán, lo cual constituye un elemento de identidad cultural dentro del contexto festivo.

En el caso de algunos hombres, utilizaban camisas de cuadros, pantalones de mezclilla, cinturones de piel, botas vaquera y sombreros tipo tejano, todos ellos de producción industrial, lo que denota la influencia de las dinámicas comerciales contemporáneas y la apropiación de una estética rural-modernizada que combina funcionalidad y estilo.

Segundo Levantamiento de Campo

Datos generales

Fecha y hora: Sábado 16 de octubre de 2021. 18:30 a 20:30 h.

Ubicación: Domicilio conocido, calle Constitución s/n, Pahuatlán del Valle, Puebla

Duración del evento: 5 horas aproximadamente

Técnica: Observación directa

Instrumento de registro: Matriz de registro de observación y videgrabaciones

Evento observado: Festejo de cumpleaños

Tipo de observación: Participante

Contexto Sociocultural

La fiesta inició alrededor de las 16:00 horas al interior del domicilio de la familia López Aparicio. Fue posible registrar los dos últimos huapangos interpretados por el trío huasteco Descendencia Poblana integrado por músicos originarios de Pahuatlán. El espacio se encontraba acondicionado con mesas cubiertas con manteles blancos y sillas distribuidas alrededor del área central, donde los familiares permanecían sentados, conviviendo, platicando y ocasionalmente incorporándose al baile.

El ambiente fue alegre, festivo y familiar, con comida y bebida dispuestas para los asistentes. El trío huasteco interpretaba huapangos que animaban constantemente el entorno, favoreciendo la participación de los presentes en el baile y fortaleciendo la convivencia entre familiares e invitados. Durante la estancia en el lugar se registraron mediante videgrabación dos huapangos identificados como *La Rosita arribeña* y *La Vara de Mi Violín*, interpretadas con gran energía y entusiasmo por los músicos.

Contexto Dancístico

El patrón coreográfico observado en los dos huapangos se conformó por dos filas mixtas de hombres y mujeres dispuestos de manera alternada. Los participantes zapateaban con rigor y cadencia, elaborando trazos coreográficos circulares o elípticos y en forma de moño. Durante la parte cantada del huapango, los desplazamientos eran más suaves, con pasos cruzados y apoyos alternados de pie derecho e izquierdo, acompañando la métrica del canto. En el video correspondiente al huapango *La Vara de Mi Violín*, se distingue al festejado realizando un pequeño brinco cayendo sobre ambos pies para posteriormente seguir zapateando. Este gesto aportó dinamismo y energía al baile. La variedad de movimientos registrados refleja la riqueza expresiva y la libertad interpretativa de los bailadores en su contexto tradicional.

Contexto Vestimentario

El tipo de vestimenta utilizada por los invitados correspondía a prendas de fabricación industrial, tanto en ropa como en calzado. Las mujeres utilizaban blusas, pantalones de mezclilla y algunos vestidos; los hombres, en su mayoría, usaban camisas, pantalones de mezclilla o gabardina, y zapatos o botas también de producción industrial. No se observaron elementos de indumentaria tradicional.

Tercer Levantamiento de Campo

Datos generales

Fecha y hora: 21 – 22 de noviembre de 2021. 19:00 a 00:30 h.

Ubicación: Barrio de Palpa, Pahuatlán de Valle, Puebla

Duración del evento: 5 horas aproximadamente

Técnica: Observación directa

Instrumento de registro: Matriz de registro de observación y videgrabaciones

Evento observado: Celebración de Cristo Rey

Tipo de observación: Participante

Contexto Sociocultural

La celebración en honor a Cristo Rey dio inicio con una procesión que partió de la Parroquia de Santiago Apóstol, ubicada en el centro de la cabecera municipal. La procesión se dirigió hacia el barrio de Palpa, concluyendo en la Capilla de Cristo Rey, donde se ofició una misa entre las 19:00 y 20:00 h. La calle fue acondicionada con sillas dispuestas en filas frente de la capilla, desde donde los asistentes presenciaron la misa. Posteriormente, los habitantes del barrio ofrecieron de cenar carnitas de cerdo, salsa, tortillas y refrescos.

Durante el inicio de la cena, el trío huasteco Herencia Serrana de Rogelio Santos, originario del municipio de Pahuatlán, Puebla, comenzó la participación musical. Este grupo está conformado por músicos locales, aunque en esta ocasión colaboraron intérpretes provenientes de municipios cercanos pertenecientes al Estado de Hidalgo. Abrieron el baile con el son de costumbre “*Xochipitzáhuac*”, pieza tradicional empleada en ceremonias rituales o religiosas. Las feligresas formaron un círculo alrededor de la imagen de Cristo Rey, danzando con devoción en un ambiente festivo y respetuoso.

En cuanto al espacio físico, el baile se llevó a cabo en la propia calle, la cual fue adaptada como pista de baile frente a la Capilla de Cristo Rey. Esta disposición del espacio permitió que el baile, la música y la convivencia se desarrollaran de manera armónica, reforzando el sentido colectivo y comunitario de la gente.

La observación fue registrada mediante videgrabaciones realizadas con teléfono celular, documentando la ejecución musical, los patrones de movimiento corporal, desplazamiento espacial y la interacción social entre los asistentes.

Se estima que el evento tuvo una asistencia inicial de aproximadamente 200 personas, cifra que disminuyó conforme avanzó la noche, quedando alrededor de 30 a 40 personas al cierre del evento.

Contexto Dancístico

Durante el desarrollo del huapango, las parejas de bailadores, como comúnmente se acostumbra en la región, se colocaron de manera espontánea en dos filas alternadas de hombres y mujeres de manera indistinta, repitiendo los patrones de movimiento observados en las sesiones de campo anteriores, conformados por desplazamientos en círculo, elipse, cruces entre pareja, figuras en forma de moño y giros sobre el eje corporal.

En la ejecución de los huapango y zapateados, las parejas nunca se toman de las manos ni de ninguna otra parte del cuerpo, ya que bailan completamente sueltos, manteniendo únicamente una relación visual y espacial con su pareja. Este rasgo estilístico evidencia el carácter individual y libre del baile huasteco, donde la coordinación surge del ritmo compartido más que del contacto físico. Asimismo, los bailadores angulan el cuerpo hacia la diagonal derecha o izquierda durante el zapateado y los descansos, generando una ligera inclinación corporal que acompaña el compás de la música y acentúa el movimiento.

Por otra parte, en las piezas de corridita, cumbia o polca, las parejas adoptan la posición común del baile de salón: el hombre sostiene a la mujer por la cintura con la mano derecha, mientras que con la mano izquierda toma la mano derecha de la dama. En correspondencia, la mujer coloca su mano izquierda sobre el hombro del varón y toma su mano con la derecha, formando una postura cerrada de contacto corporal moderado.

Contexto Musical

Concluido el *Xochipitzáhuac*, dio inicio el huapango con la interpretación de diversos sones, polkas, corriditas, zapateados y cumbias, géneros de gran arraigo entre la gente y los tríos huastecos de la región. Entre las piezas registradas destacan los huapangos *El Caimán*, *El Soldado de Levita*, *El Pahuatlán*, *El Taconcito*, *Las Pulguitas*, *La Petenera*, *El Querreque*, *El Cielito Lindo* y *El Bigote*; piezas como *El Chisguete*, *Cruz de Madera*; Cumbias como *El Zancudito Loco*; además de los zapateados o sones carnavalescos como *El Campesino*, *El Comanche*, *La Raspa*, *Éntrole en ayunas* entre otros.

Contexto vestimentario

Respecto a la vestimenta, se observó que las personas asistentes portaban prendas de fabricación industrial, tanto en la vestimenta como en el calzado, lo cual refleja la apropiación de las modas contemporáneas.

Cuarto Levantamiento de Campo

Datos generales

Fecha y hora: 17 – 18 de diciembre de 2021. 22:00 a 02:00 h.

Ubicación: Bar El Framboyán, calle El Calvario, salida a Tulancingo, Pahuatlán, Puebla

Duración del evento: 4 horas aproximadamente

Técnica: Observación directa

Instrumento de registro: Matriz de registro de observación y videgrabaciones

Evento observado: Observación de dinámica dancística de contexto recreativo

Tipo de observación: Participante

Nota. observación no planificada, pero registrada.

Contexto Sociocultural

Lo observado se desarrolló en el bar El Framboyán, un espacio de convivencia juvenil en el que predominaba un ambiente festivo y relajado. Los clientes, en su mayoría eran jóvenes con una edad promedio entre los 18 y los 30 años. Hacían uso de los servicios de este lugar y se encontraban distribuidos en todo el bar en las mesas con sillas en pequeños grupos, conviviendo y disfrutando de distintos géneros musicales.

Durante la estancia en dicho lugar, se reprodujo música grabada de huapango huasteco, se observó que la mayoría de los presentes se levantó de manera espontánea a bailar. Este comportamiento reveló la fuerte presencia e identificación del huapango como práctica sociocultural vigente en contextos contemporáneos no tradicionales.

Contexto Dancístico

Las parejas se organizaron de forma natural en dos filas frente a frente, integradas por hombres y mujeres. En la parte instrumental de las piezas se realizaron zapateados, mientras que en la parte cantada se efectuaron descansos. Se observaron desplazamientos coreográficos que consistieron en cruces entre pareja de ida y regreso, vueltas, giros sobre el eje corporal y un zapateado vigoroso y rítmico. Destacó la energía, el entusiasmo y la vivacidad con la que los participantes se desenvolvieron, mostrando una ejecución libre pero rítmicamente armónica.

La música fue reproducida en formato grabado. Se identificaron los huapangos *La Petenera* y *El Querreque*. Ambas piezas fueron videgrabadas para su posterior análisis técnico y musical, a fin de examinar los patrones de movimiento, pasos y descansos observados durante la ejecución.

Contexto Vestimentario

Todos los participantes utilizaban ropa de uso industrial y calzado de fabricación industrial, sin elementos de indumentaria tradicional. Esto refleja el carácter urbano y cotidiano del contexto, en contraste con los eventos de huapango de carácter comunitario.

Anexo II Testimonios Orales Acerca del Huapango Huasteco de Pahuatlán, Puebla.

Entrevista 1

Datos Generales

Población objetivo: Adulta

Ubicación: Calle 2 de abril, Pahuatlán de Valle, Puebla

Fecha: Domingo 26 de septiembre de 2021

Hora: 09:30 – 12:00 h.

Datos del Informante

Nombre: Isabel Oralia Vargas Oliver

Edad: 83 años

¿Desde hace cuánto se baila huapango en Pahuatlán?

Mira, yo aquí llegué desde los tres años, me trajeron mis papás de Tlaxco, entonces ellos siempre han bailado huapango, era una pareja muy especial. Entonces toda mi vida he escuchado huapango y, por lo tanto, a mí me gusta mucho el huapango. Mis papás, cuando venían personas, que venía el gobernador, que venía el diputado, que venía cualquier persona, los ponían a bailar a ellos, porque era la única pareja que lo hacía muy bien. Lo bailaba mi papá y mi mamá perfecto, porque hacían pasos que ya se perdieron.

Mi papá era de Tlaxco y se casó con una persona de Huehuetla, que era mi mamá. Entonces me dice mi mamá que cuando nosotros estábamos chicos, mi hermano y yo, porque nada más fuimos dos, nos llevaban a los bailes, porque ellos siempre fueron bailadores. En las bancas les prestaban sus amigos sus suéteres y ahí nos acostaban. Nosotros durmiendo y ellos bailando, porque pues entonces no había quien cuidara hijos ajenos, y así, entonces, toda la vida ellos bailaban el huapango.

Mi papá tenía un estilo especial de bailarlo, porque en determinado momento hacía brinquitos y zapateaba, seguía, regresaba, era un huapango muy especial el de ellos. Claro que aquí siempre lo bailaron y, pues, por lo tanto, yo también le tupía al baile, porque decía que cuando era yo pequeña estuve escuchando música. Eso me contaba mi mamá, que nos llevaban a los bailes, ellos no faltaban a ningún baile.

Pero sí bailaban muy bien los dos el huapango, muy, muy bien. Y yo, fíjate que nunca aprendí cómo bailaba mi papá el huapango. Bueno, como yo bailaba como mujer, entonces era diferente, las mujeres de un modo y la pareja de otro. La pareja zapateaba muy bonito. Tenía pasos, de repente daban brinquitos y seguían huapangueando, bailando el huapango, y nunca se me ocurrió aprender.

¿Cuáles eran las características de los huapangos?

Así, baile normal, baile normal, nada más que tocaban de todo, y más el huapango, porque ya ves que aquí en Pahuatlán, cuando había bailes, era en el salón de la presidencia, arriba era el baile, y acá, en todo el portal, era el huapango.

¿Asistía usted a los huapangos?

Entonces íbamos a los bailes y, saliendo de los bailes, pasábamos a bailar huapango. Mi papá nos daba hasta las 7 de la mañana, era toda la noche, sí, toda la noche era de estar bailando.

¿Quiénes participaban en el huapango? ¿había distinción de estratos sociales o grupos étnicos?

Los bailes eran para la gente más o menos, y los huapangos para la gente que vivía por ejemplo de Chipotla, de La Loma, de por allá todos esos venían al huapango, y la gente de acá del pueblo todas iban al baile, es más, en enero había un baile de blanco y negro, con orquestas buenísimas, y... todas las mujeres se mandaban hacer su vestido blanco, y los hombres su traje negro.

Pues realmente no me acuerdo si venía la gente indígena, pero toda la gente de los pueblitos sí venían a bailar. Pero sí, de San Pablito no me acuerdo si venían o no venían, o de Alta, no sé. Te digo que casi por lo regular los huapangos eran para la gente del pueblo.

¿En qué lugares se realizaban y que características tenían esos espacios?

Cuando había bailes, era en el salón de la presidencia, arriba era el baile, y acá en todo el portal era el huapango, aja. Entonces íbamos a los bailes y saliendo de los bailes pasábamos a bailar huapango.

¿En qué fechas o festividades se realizaban los huapangos?

En Semana Santa, en la fiesta del 5 de mayo, 2 de abril, porque se hacía la fiesta en 2 de abril, se hacía fiesta el 5 de mayo. También en Todos Santos, pus había los disfraces, pues también.

¿Se realizaban también en eventos privados?

No, pues el que quería oír huapango lo hacía en su casa, sí, de eso no había problema, de que se tocara una música u otra.

¿A qué hora comenzaba y cuánto tiempo duraba?

Entonces era temprano, porque como a las ocho ya estaba uno bailando y era toda la noche de estar bailando.

¿Cómo era el ambiente y la convivencia? ¿Qué se comía y bebía durante el huapango?

No, pues era bien bueno, pues mucha gente venía, los que vivían acá en Chipotla, en La Loma y toda gente de acá, siempre fue alegre. Nada más cuando iba a haber huapango, echaban tres cuetes en la tarde y ya sabíamos, ¡ah, va a haber huapango!, y ya bajaba toda la gente a bailar, sí, y así se anunciaba el huapango. Cualquier fiestecita que había e iba a haber huapango, ya sabían. Y luego, siempre, casi siempre, se hizo aquí en el portal, como está grandote.

Solo cerveza y eso para recaudar fondos, no para embriagarse, no, no, no, no. Huapango era bailar nada más, y, por ejemplo, las personas que vendían enchiladas, pus tenían sus puestos afuera, ya el que quería, pues ya iba a comprar una enchilada si tenían hambre. Siempre estuvieron, siempre, siempre, más las enchiladas, eran puestos de los molotes, las quesadillas, las tortillas, las tostadas, las gorditas, el atole y café. Ya sabían que cuando iba a haber huapango se ponían a hacer sus cosas para venir a vender, sí, porque pues toda la gente con necesidad, de alguna manera había que tener algo de dinerito.

¿Recuerda los nombres de los tríos huastecos locales o de la región de esos años?

Híjole, fíjate que el que nos tocó algo de tiempo fue Odilón. Él era de Altamira, de Cuaxtla, así hay un cerrito ahí, se llama Altamira, es un pueblito. Desde chico empezó a tocar. Alguien que quería tocar guitarra tocaba con él y eso, entonces ya tocaban los huapangos. Se vino a Pahuatlán, se casó con una muchacha de acá y él era nuestro músico. Tocaba muy bonito, de veras que tenía un estilo muy bonito de tocar Odilón. Otros, los Chiles Verdes. Pero sí, Odilón mucho tiempo nos tocó. Entonces todos los huapangos eran alegres. De repente los que tocaban huapango componían versos para la gente que estaba bailando...

¿Venían tríos de otros lugares a tocar a Pahuatlán? ¿De dónde?

Ah sí, los bailes eran para la gente más o menos, y los huapangos para la gente que vivía, por ejemplo, de Chipotla, de La Loma, de por allá, todos esos venían al huapango. Y la gente de acá del pueblo toda iba al baile. Es más, en enero había un baile de blanco y negro, con orquestas buenísimas, y todas las mujeres se mandaban a hacer su vestido blanco y los hombres su traje negro. Y acá en el portal, al huapango, venía toda la gente de los barrios, toda, toda la gente venía a bailar.

Las orquestas las traían de México, porque de allá eran las buenas, porque para los bailes del 28 de enero venían orquestas muy buenas. Ya no me acuerdo cómo se llamaban, pero sí venían orquestas muy buenas, sí, de ahí se contrataban.

¿Quiénes se encargaban de contratar o financiar a los músicos?

Pues casi siempre la presidencia, si no, se cobraba entrada.

¿Cuáles eran los sones o huapangos que más se tocaban? ¿Actualmente se siguen escuchando?

La Cecilia, El Zacamandú, porque entonces no había Querreque, El Caimán, La Guasanga. De vez en cuando se escuchan. Se podían zapatear muy bien y llevar el ritmo y todo, eran muy buenos tríos. Últimamente, cuando ya según vinieron más, no ves que hasta vino el doctor de ahí de San Luis, a él también lo contrataron. Venían a tocar de fuera.

¿Existe o existió algún son con características que lo hicieran único o peculiar en Pahuatlán?

Había un huapango que se llamaba Los Panaderos también, ¡ay!, pero ese es re bonito, sí, porque no me acuerdo si en ese era donde tocaban como marcha, y este ya, y la mujer pa' acá, el hombre pa' acá, y luego era una revoltura cuando volvía a empezar el huapango y ahí andaba uno buscando su pareja, porque en el huapango le ponían a uno el sombrero y estaba uno bailando con el sombrero puesto, ya luego andaba uno dando la vuelta y regresaba con su pareja. Terminaba el huapango y la pareja le compraba una cerveza a la mujer. Entonces era negocio para vender cerveza y sacar dinero de ahí para pagar los gastos, sí, es cierto, sí es cierto. Por ejemplo, había un huapango donde el sombrero se lo ponían a uno y así bailaba uno.

Y había otra que era la marcha igual, sí, esa de la tomadera era de Los Panaderos y la marcha era otro huapango. "Tócanos la marcha", le decíamos y ya la tocaban, pero era bonito, era una perdedera de parejas. Ya andaba uno buscando su pareja, porque cuando ya empezaba el huapango calculaban que no estuviera uno juntos, sino que estuvieran retiraditos, y ya todo mundo a correr, a buscar su pareja.

¿Qué es lo que ahora ha cambiado?

Las personas, me imagino, como que piensan que el huapango no, como que pienso yo que creen que es muy corriente o eso, pero no, el huapango es una cosa preciosa, no, no, no, porque el que lo sabe bailar, nombre... porque mira, por ejemplo, los huapangos que vienen de los pueblos donde los tocan, ya es diferente su baile, ya cambió.

¿Cómo aprendió usted a bailar?

Viendo, yo aprendí sola. Siempre los frecuenté, desde niña siempre me gustó. Es más, cuando iba yo a la primaria, a ver, ¿Quién quiere salir en la velada? Yo era la primera que levantaba mi mano para participar. Desde la primaria, desde primer año, siempre anduve de

marota dándole al brinco, tal vez porque ya lo traía en las venas o eso, porque a mí nadie me enseñó a bailar.

¿Los bailadores asistían con pareja o como era la dinámica?

¡Ah, sí!, venía toda la gente y cada quien bailaba..., porque luego había unas muchachas bien chocantonas. Iba alguno que no les parecía y decían que no, iba otro, les parecía, y con ese bailaban. Y yo les decía: no hagan eso, aunque sea una pieza bailen con las personas que les pidan que vayan a bailar, no se las van a quedar y no pasa nada, porque era feo de que fuera un muchacho y... ¿bailamos? No. Eran muy despreciativas. Yo no, yo nunca hice eso. Sí, porque te digo, pus ahí nos sentábamos todas y cualquier muchachito... ¿bailamos? Sí, pues a eso va uno, a bailar... pero sí, había unas chocantonas que no querían. Aquí siempre bailamos en pareja.

¿Los pasos o zapateados tenían nombre específico? ¿Cuáles?

No, nada más zapateado, zapateado nomás era.

¿De qué lugares específicamente venía la gente a bailar aquí?

Sí, sí, sí, venían de los pueblitos cercanos, sí venían. Unos sabían que iba a haber huapango y se bajaba toda la gente. Es normal que todos tenían su ropa igual, casi.

Describe como vestían las mujeres y los hombres para ir al huapango (ropa, calzado y accesorios).

Cada quien tiene su estilo, por decirlo así, y aquí, pues todo mundo lo bailaba con una faldita con vuelo, porque para bailar se agarraba uno las naguas, se ponía una blusita, pues de las que tuvieras, así, y luego la falda acá, y para bailar siempre así. Empezaba uno así a bailar, todo el tiempo daba uno la vuelta y a la falda no se le quitaban las manos.

Pero mira, por ejemplo, no había ninguna característica porque casi todo el mundo usábamos faldas plegaditas, casi todos, y las blusitas. Entonces no había problema con alguna vestimenta, porque tenían vuelo para poderla agarrar al bailar. La enagua con un poquito de vuelo para poderla agarrar de los lados, y de largo a media pierna, a media pantorrilla. Cualquier blusa que tuvieras a la mano, con esa, esa no era nada especial. Ya después empezaron con los trajes típicos y todo, pero no, aquí no.

Casi siempre eran estampadas las telas, se usaban mucho con flores, con estampado normal, hojas, flores, pero así era la tela ya. Ya ves que en gustos se rompen géneros, ¿verdad?, entonces cada quien compraba su ropa como le gustaba y con esa iban. No había de estrenar o eso, no, no, no, no, no. Con lo que se tenía se iba uno a bailar, no a conquistar. El zapato normal,

a veces lo mandábamos a hacer con taconcito para que sonara. Huarache casi no, bueno, nosotras casi no, siempre zapato normal. El rebozo nada más para salir y eso, pero para bailar no. Cada quien se peinaba como quería.

Los hombres, pantalón normal, camisa y sombrero, ellos sí con sombrero. Sombrero normal, cualquier sombrero se ponían, eso no tenía que ver nada con la bailada. Unos iban con huarache, pero porque así usaban, pero sí.

¿Qué opinión tiene sobre el huapango que se realiza actualmente en Semana Santa?

Está bien porque viene mucha gente a bailar, pero lo que no está bien es que tomen tantísimo, que tomen tanto porque luego en lugar de estar bailando a gusto están nomás espantando a la gente, que ya se pelearon acá, que ya se pelearon por allá, el huapango no es para que vengan a pelear, el huapango es para venir a bailar, y sí, si da sed y eso, pus este... una cervecita o un refresco...

¿Qué considera necesario para que el huapango de Pahuatlán no se pierda?

Pues enseñarles a los alumnos, a las muchachas, a los chamacos a que lo bailen, porque si se está perdiendo, ya nomás pura música moderna que nada que ver con el huapango.

Entrevista 2

Datos Generales

Población objetivo: Adulta

Ubicación: Calle Carlos B. Zetina, s/n, Pahuatlán de Valle, Puebla
Fecha: domingo 26 de septiembre de 2021

Hora: 20:30 – 23:00 h.

Datos del Informante

Nombre: Victoria Lidia Jiménez Castillo

Edad: 83 años

¿Desde hace cuánto se baila huapango en Pahuatlán?

No pues ya tiene muchos años.

¿Asistía usted a los huapangos?

Yo comencé a ir a los huapangos ya grande, como de 16, 18 años ya bailaba huapango, pero de más niña, pues no creo, no se acostumbraba. Ahora los niños ya saben bailar. Solo la gente grande era la que bailaba huapango, los chiquitos no bailaban. Ahora ya bailan hasta los chamacos chicos, ya están más despiertos.

¿En qué lugares se realizaban y que características tenían esos espacios?

En el Portal Zaragoza, ahí se hacía el huapango. Me acuerdo porque yo trabajaba de chamaca, ¿no?, con doña María de Jesús y el señor Abogado, que vivían ahí. Bueno, ahí vivían y tenían su tienda, y yo trabajaba en la tienda. Y luego, pues en cualquier fiestecita hacían huapango, por ejemplo, el 2 de abril, que ahora ya ni siquiera se acuerdan de eso.

¿En qué fechas o festividades se realizaban los huapangos? ¿Se realizaban también en eventos privados?

El 5 de mayo, el 2 de abril, el 15 de septiembre, todos esos. El 28 de enero, eran tres días de fiesta, tres días de huapango, de baile. Uhh no, entonces era bonito. Bueno, como no había otra cosa en que distraerse, lo veía uno muy bonito.

¿A qué hora comenzaba y cuánto tiempo duraba?

A las 10 de la noche el baile en el palacio y terminaba a las 6 de la mañana. No, era una fiesta bien. La del 28, sobre todo, era grande. Había pelea de gallos, había carrera de caballos.

El huapango como a las 9, a las 8, más temprano. Y no sé a qué hora terminaba porque yo no me quedaba toda la noche. No pues se cansa mucho y luego tenía uno que trabajar al otro día, no pues no podía uno.

¿Cómo era el ambiente y la convivencia? ¿Qué se comía y bebía durante el huapango?

Pus muy bonito porque se conocía toda la gente y empezaban a pedir qué piezas para fulano, para sultano, y hacían una bulla y bueno, ¡bien alegres los huapangos! Y se hacía huapango en las casas también, en las casas donde había alguna fiestecita, pues hacían huapango. Fiestas privadas y para todo público, porque nadie le decía que no fuera, todos estaban invitados.

Pues las enchiladas siempre han existido. Doña Tonche molote, que le decían. De refresco no había más que limonadas. Había cerveza, pero pues a los que les gusta la cerveza, los que no, no. A los que les gustaba el refino iban a las cantinas pero en el huapango no se vendía nada de eso. Muy sano todo, muy sano, no había pleitos, no había nada de eso.

¿Recuerda los nombres de los tríos huastecos locales o de la región de esos años?

Pues últimamente, los Chiles Verdes y esos, pero ya fueron de ahora. Había un trío que se llamaba Los Paseadores. Se iban a México, allá andaban tocando.

Mi tío venía cuando lo solicitaban, venía a tocar. Era amigo del Viejo Elpidio, pero el Viejo Elpidio lo iba a visitar allá a Tlalacruz, iba hasta allá. Y había otro que se llamaba Huaso, se apellidaba Huaso, ya no me acuerdo cómo se llamaba, pero era un buen músico también.

Mi tío se llamaba Pino Castillo Aparicio y él era de Tlalacruz, nativo de ahí. Bueno, cuando yo lo conocí, pues ya tocaba en los huapangos. Yo no sé a dónde aprendió ni nada, él ya tocaba, por eso lo conocí, pero si me preguntas así específicamente, pues no. El tiempo que, pues yo estaba joven, de 15, 14 años cuando él tocaba.

¿Venían tríos de otros lugares a tocar a Pahuatlán? ¿De dónde?

Al huapango venían a tocar de otros lados. De Hidalgo son los que venían más, de Veracruz también, Tamaulipas. Y los sones huapangueros, porque no donde quiera hay huapango, hay unos que ni saben bailar, ni saben de qué se trata, ni saben nada. No saben bailar el huapango, es más, ni les gusta. Saben bailar ahora los modernos, de esos de brincos y brincos, y nada que bailan, puros brincos.

¿Quiénes se encargaban de contratar o financiar a los músicos?

A veces la misma gente ponía una cuota, ¿no?, lo que fuera voluntario para pagar la música, pero casi nomás, pues la presidencia. Por ejemplo, fiestas del pueblo, la presidencia. Los castillos, los toritos, todo eso, la presidencia era la que ponía todo. Como para aumentar otra hora de huapango y eso, pues ya se cooperaba toda la gente y ya había más fiesta, se alargaba el tiempo.

¿Cuáles eran los sones o huapangos que más se tocaban? ¿Actualmente se siguen escuchando?

Pues como El Caimán siempre ha estado. Había uno que le llamaban Los Panaderos, había uno que se llamaba La Guasanga, ese todavía se toca, Los Panaderos ya no he visto que lo toquen. Cambian de parejas, se van cambiando las parejas en el baile, pero van alrededor bailando en círculo, y luego cambian las parejas. O el baile de la escoba también, era baile, pero también de violín y guitarra. El baile de la escoba, le daban una escoba para que bailara y le quitaban la pareja. Y los bailes eran de orquesta, buenas orquestas. Las hacían en el palacio, allá arriba, en lo que es ahora la presidencia, pero antes era el palacio de fiestas, de bailes.

Ahora el huapango ha cambiado mucho. Ahora ya ni tocan huapango, tocan puros bailes de huehues y de esas cosas, ya no son sones huastecos. Las Pulgas siempre han existido, esas siempre han existido, Las Pulgas y Los Enanos. El este, hay otro son muy alegre que es... ya no me acuerdo.

Las orquestas venían de México, por ejemplo, hubo una muy renombrada, Carlos Campos, vino acá a Pahuatlán, otra orquesta de Tulancingo. Ya no me acuerdo de las orquestas, pero buenas orquestas traían. La gente del centro era la que iba a los bailes, ¿no?, porque tenía uno que ir bien presentado. Los hombres de traje y las mujeres de largo, vestido de gala, elegantes, sí, todo eso pasaba.

¿Existe o existió algún son con características que lo hicieran único o peculiar en Pahuatlán?

En Los Panaderos, por ejemplo, hay una partecita donde las mujeres le quitan el sombrero al hombre y se lo ponen. El huapango es para zapatearse, para bailar con gracia.

¿Cómo aprendió usted a bailar huapango?

Mirando. Hasta la fecha yo bailo nomás, pues ahí le hago al cuento. Siempre fuimos a bailar. Antes hacían baile cada ocho días en el jardín, pero de tocadiscos, y ahí me enseñé a bailar, ahí nos enseñamos a bailar. Muy animado el pueblo. Ahora ya ni música ponen ni nada...

¿Los bailadores asistían con pareja o como era la dinámica?

Ah no, con quien quisieran, con el que las iba a sacar, porque pues daban unas banquitas y ahí se sentaba uno, y luego iban a sacar a uno a bailar, pero pues ya sabía uno con quién bailar, no había problema.

¿Los pasos o zapateados tenían nombre específico? ¿Cuáles?

Hay momentos en los que se zapatea más, ¿no?, hay pausas en donde se zapatea mucho, y luego ya se baila tranquilo, así nomás, y luego otra vez se zapatea, y así...

¿De qué lugares específicamente venía la gente a bailar aquí?

Al huapango venía gente de las comunidades, pero inditos no. Venía, por ejemplo, pues gente que más o menos vestía bien y todo. No, los inditos no venían al huapango, no más la gente de aquí, de los barrios y eso, sí venían.

¡Mucho zapateado eh...! Aquí en la escuela, ahora la presidencia, había un cuartel y ahí hacían bailes, bailaban los soldados e iba la gente. Eran de violín y guitarra, no había otro medio más que eso.

Describe como vestían las mujeres y los hombres para ir al huapango (ropa, calzado y accesorios).

Bueno, casi toda la gente usaba huarache de garbancillo, un machucón y no, olvídate. El garbancillo es como una tachuelita que se le ponía abajo de la suela para que no se suman en el lodo. Es que había lodo. No pues antes, cuál pavimento, eran las calles rústicas. Aquí los hacían. Uno muy famoso, don Melitón Guzmán, hacía mucho huarache. Don Lauro Aparicio, todos ellos vendían mucho huarache, mucho huarache, entonces había...

Casi no usaban botín, pues no había dinero, no había dinero para el botín. Ya como mi papá y eso, pues ya últimamente usó, pero él usó mucho tiempo huarache. Mis tíos todos de huaraches, nunca conocieron el zapato. Mi papá sí, porque pues ya trabajaba y se vestía mejor.

Los que tenían pantalón, pues su pantalón y camisa, pero eso sí, que fueran limpios. Y las mujeres su falda amplia, falda amplia, blusas, faldas normales, pero antes se usaban muy amplias, con mucho vuelo. La blusa era al gusto de las mujeres. Casi no se ocupaba la ropa de los indígenas. Antes no había mucho auge por vestirse así. Ahora ya se ponen más de los pueblos, que del uso de las otras. No, antes no. Yo nunca tuve una blusa de esas cuando fui joven o chamaca. Las mujeres calzaban, por lo regular, huarache, de los que fueran, pero casi puro huarache. Utilizaba mis moños. Del color del vestido eran mis moños. Peinaba de trenzas, moños, así como se usa en los bailables y eso. Eso siempre me gustaba, mis moños, en mis dos trencitas que me hacía yo.

¿Qué considera necesario para que el huapango de Pahuatlán no se pierda?

Pues este, ahora sí que mucha propaganda, y animar a los jóvenes, porque ya los jóvenes ya no jalan, ya nomás se ponen ahí en montoncitos tome y tome que su cerveza, que su este...

plática y plática, puras tonteras, puras groserías, y el vicio es lo que los trae, si no están tomados no bailan. Se necesita mucho empuje.

Entrevista 3

Datos Generales

Población objetivo: Adulta

Ubicación: Calle El Fresno, s/n, Pahuatlán de Valle, Puebla

Fecha: Jueves 30 de septiembre de 2021

Hora: 12:00 – 14:30 h.

Datos del Informante

Nombre: Lucrecia Castelán Escárcega

Edad: 85 años

¿Desde hace cuánto se baila huapango en Pahuatlán?

Desde que nació. Siempre ha habido huapango. Entonces, cuando había huapango, echaban hartos cohetes.

¿Cuáles eran las características de los huapangos?

¿Cómo decirte? Con los músicos, con los trovadores. Y luego así, muchachos como tú que fueras, que están cantando versos, y cantabas también. También cantaban. Me acuerdo que, a mi tío Pastor Escárcega le gustaba cantar en los huapangos. Sí, y te digo, esa era la contraseña de cuando había huapango. Echaban cohetes, no como ahora que cohetes por donde quieran.

¿Asistía usted a los huapangos?

Sí, cuando era chamaca sí iba, sí. Más o menos tenía como 14 o 15 años.

¿En qué lugares se realizaban y que características tenían esos espacios?

Ahí, en el portal, hacían el huapango, desde ahí de donde está el Fabián hasta con el Felipe, todo eso se llenaba. Era en el portal, no como ahora que es en la cancha, ¿verdad?

¿En qué fechas o festividades se realizaban los huapangos? ¿Se realizaban también en eventos privados?

Aparte del 5 de mayo, el 16 de septiembre. Sí, del 28 no me acuerdo haber visto huapango, baile sí, el 28 siempre baile.

¿A qué hora comenzaba y cuánto tiempo duraba?

El huapango, a buena hora, ya estaban bailando. Solo los bailes, esos de las 10:00 de la noche en adelante. El huapango se amanecían, eran bien alegres. Se amanecían, como ahora el Jueves Santo, que se amanecen en el huapango.

¿Cómo era el ambiente y la convivencia? ¿Qué se comía y bebía durante el huapango?

Pues que estuvieran contentos ahí, todos alegres bailando, y ahí echando la bulla. La gente que se sentaba alrededor a estar mirando cómo bailaba.

Los bailes que hacían en el salón eran bonitos porque todas las muchachas iban de vestido largo. Ahora, el 14 de octubre, siempre, siempre celebraban el Día del Percal. El concurso de los vestidos, pero de percal. Es una tela bien corrientita, pero se llama así, percal. Pero el 14 es cuando celebraban esos bailes de concursos de las muchachas que concursaban con sus vestidos, el que se veía más bonito.

En los huapangos vendían las señoras enchiladas afuera. A veces se ponían puestos con cerveza. Eso es lo que vendían, porque luego iban a cenar.

¿Recuerda los nombres de los tríos huastecos locales o de la región de esos años?

Los tríos eran los de aquí, nomás los de aquí, de los pueblitos y de los de aquí.

¿Venían tríos de otros lugares a tocar a Pahuatlán? ¿De dónde?

Venía un señor de Ahila, se llamaba Metodio. Esos venían a tocar, venían a tocar de aquí, de Montellano y de aquí de Quetzala, tocaban bien.

Yo no recuerdo así que hubieran venido como ahora que vienen los mariachis, que vienen tríos. En aquel tiempo, los músicos de aquí, de aquí, esos eran los que tocaban. Había banda, músicos de la tambora. Y eso era el difunto Juan Lira, don Benito, un señor que no sé cómo se llamaba, el Zorrillo, que eran varios que tocaban en la banda. Sí, había banda aquí. Ya después, ya después también formó su banda don Adán Pérez. Tenían bandas, esos ya fueron después de esos, pero sí había músicos de aquí.

¿Quiénes se encargaban de contratar o financiar a los músicos?

Aquí, en el 5 de mayo, don Virginio Escárcega, era mi abuelo, organizaba el 5 de mayo. Desde el cuatro había huapango, el 4, el 5 y el 6. Los tres días había huapango, pero porque él pagaba.

¿Cuáles eran los sones o huapangos que más se tocaban? ¿Actualmente se siguen escuchando?

Les gustaba mucho tocar Los Panaderos, les gustaba tocar Las Pulgas, Los Enanos, Las Flores, todo eso, El Caimán, La Guasanga fue muy conocida, El Bejuquito también. Tocaban huapangos así calmaditos, largos, bonitos, pero sí tocaban bien.

¿Cómo aprendió usted a bailar?

Viendo, viendo cómo brincaban y se aprende a brincar. Se divertía uno, no había otras cosas como ahora la tele, ve todo mundo. En aquellos tiempos, nada.

¿Los bailadores asistían con pareja o como era la dinámica?

No, ahí con las muchachas que estaban sentadas iban y las sacaban.

¿De qué lugares específicamente venía la gente a bailar aquí?

Antes sola la de aquí. Se juntaba mucha gente que venía de los pueblitos porque oían los cohetes. Ahora ha cambiado porque ahora ya viene mucha gente de fuera y antes no.

Describa como vestían las mujeres y los hombres para ir al huapango (ropa, calzado y accesorios).

Igual que ahora, vestido, entonces se usaba abajo de la rodilla. El rebozo siempre se usó. Entonces se usaba mucho zapato, como aquí eran los zapateros, hacían chanclicas con su tirante acá para abrochar. Algunas se hacían sus peinados, pero la mayoría de trenzas. Aretes, los collares de perlitas, la soguilla. Eran unas bolitas como perlitas, pero de fantasía, de fantasía, brillosas.

Los zapateros de aquí hacían el zapato, porque no era zapato comprado, era puro hecho aquí. Mucho zapatero había, buenos zapateros, pero ya todo se acabó. También hacían el sombrero. ¿Y ahora cuándo? Los hombres vestían pantalón, zapatos y la mayoría, pues huarache.

Entrevista 4

Datos Generales

Población objetivo: Adulta

Ubicación: Calle Carlos B. Zetina, s/n, Pahuatlán de Valle, Puebla

Fecha: Jueves 30 de septiembre de 2021

Hora: 15:00 – 17:30 h.

Datos del Informante

Nombre: Prudencia Jiménez Castillo

Edad: 80 años

¿Desde hace cuánto se baila huapango en Pahuatlán?

Uh... desde que abrí los ojos ya había huapango.

¿Cuáles eran las características de los huapangos?

Bueno, antes no se acostumbraban las piezas como ahora, le meten cumbias o baladas, no, antes era huapango.

¿En qué lugares se realizaban y que características tenían esos espacios?

Ahí en casa de don Abelardo, todo eso. La mesa donde asoleaba la carne de res, ahí le ponían sillas y ahí subían, como templete. Ponían bancas grandes de la presidencia para que se sentara la gente.

¿En qué fechas o festividades se realizaban los huapangos? ¿Se realizaban también en eventos privados?

Veintiocho de enero, quince, dieciséis de septiembre o quince. Veintiocho de enero eran tres días de huapango, veintisiete, veintiocho y veintinueve. Cinco de mayo. También en fiestas, santos, casamientos.

¿Cómo era el ambiente y la convivencia? ¿Qué se comía y bebía durante el huapango?

Era un gusto bailar, ¿no? Digo yo, se componía la fiesta. En la noche va a haber huapango, se ponían las chaluperas. Estaba una que se llamaba doña Lucrecia y otras. Había otra que se llamaba Antonia, doña Quecho. Había como tres puestos de enchiladas.

¿Venían tríos de otros lugares a tocar a Pahuatlán? ¿De dónde?

Yo tenía un tío que tocaba el violín, era de Tlalcruz. Se llamaba Pino Castillo, y venía otro señor que se llamaba Elpidio Ramírez, que a veces había huapango de tres violinistas, se oía re bonito.

¿Quiénes se encargaban de contratar o financiar a los músicos?

Me imagino que los de la calle. Adornaban el cinco de mayo muy bien, adornaban con papeles de colores, pero lo que yo no sé, si las autoridades o los de la calle, ¿quién sabe?

¿Cuáles eran los sones o huapangos que más se tocaban? ¿Actualmente se siguen escuchando?

Había un son que se llamaba La guerra, había otro que se llamaba Los panaderos, había otro que se llamaba La indita, El Querreque, todos esos sones que siempre ha habido. Era música bonita, muy bonita, ni lenta ni rápida, se podría zapatear bien, digo yo.

Como, por ejemplo, en los pueblos se acostumbran mucho a las flores cuando hay una fiesta, hay un son que dicen las flores, yo no encuentro ningún chiste.

¿Existe o existió algún son con características que lo hicieran único o peculiar en Pahuatlán?

Se bailaba la guerra, se bailaba Los panaderos.

¿Cómo aprendió usted a bailar?

Yo mirando. ¡Ay, como sea!, como salga, nada en especial. Bueno, cuando salíamos en bailables, cuando íbamos a la escuela. Antes se acostumbraban mucho las veladas aquí en el curato, el quince de septiembre siempre había velada, había bailables.

¿Los bailadores asistían con pareja o como era la dinámica?

No, bailaban con quien quisieran o con los que las iban a sacar.

Describa como vestían las mujeres y los hombres para ir al huapango (ropa, calzado y accesorios).

El hombre, pantalón de vestir, sombrero, camisa, alguno que otro calzón de manta. Las mujeres, puro vestido o faldas, según les guste o les gustaba, ya no hay casi de esa gente. Rebozo, zapato de tacón para zapatearle. Soguillas, eran unas bolitas como tipo este esfera, había bolitas chiquitas y unas tres, cuatro grandotas aquí. Y aretes grandes, todo, siempre ha habido.

¿Qué opinión tiene sobre el huapango que se realiza actualmente en Semana Santa?

Antes no había, lo implementó el Juan García.

Entrevista 5

Datos Generales

Población objetivo: Adulta

Ubicación: Calle Libertad, s/n, Pahuatlán de Valle, Puebla

Fecha: Jueves 03 de octubre de 2021

Hora: 15:00 – 18:00 h.

Datos del Informante

Nombre: Enrique Franco Mejía

Edad: 90 años

¿Desde hace cuánto se baila huapango en Pahuatlán?

Pues yo no lo recuerdo. Desde que tuve uso de razón ya se baila el huapango. Me di cuenta del huapango desde los 6 años de edad, así que ya tiene pues sus 80 y tantos que me consta.

¿Cuáles eran las características de los huapangos?

Ponían unas bancas grandes de madera, no eran sillas, eran bancas de esas que se utilizaban en el cine, cuando estaba el cine ahí en donde hoy está el telégrafo. Ahí se ponían las bancas, las sacaban y las ponían. Unas pegadas a los muros y las otras pegadas a la pared, y ahí se sentaban las señoras y señoritas de los dos lados. Y dejaban un intermedio más o menos bien regular para que pudiera pasar el hombre. De inmediato que empezaban los huapangos, iban a sacar la pareja.

¿En qué lugares se realizaban y que características tenían esos espacios?

En algunas ocasiones se hacían en el Portal Zaragoza, ahí se hizo mucho tiempo. Ponían aquí donde está su negocio de Fabián, un templete tapado así por atrás, y solamente se veía para el frente, desde ahí hasta donde termina su casa de Felipe Santos. Ahí se sentaba la gente a los lados. Ponían bancas aquí, bancas al otro lado pegadas a la pared, y ahí se sentaban las mujeres. Los hombres todos estaban por ahí regados, parados, y cuando se llegaba el momento de bailar iban a sacar a la pareja. Ahí se bailaba en ese tramo. Y en otras ocasiones, ya después, se hicieron en la cancha y muchas veces se hicieron en el jardín, también en frente del kiosco. Todo ese tramo, desde don José Cruz hasta la iglesia, ese tramo se utilizaba para huapango. Estaba más ancho de lo que está hoy, ¿no?

Para mí, los más notables, los huapangos, los más significativos para mí, fueron ahí en el portal de casa de don Abelardo, sí, muy bonitos, porque ponían el templete, se subían ahí, dedicaban, inventaban versos y a veces les echaban sus versos bailando a las parejas y se los

componían, muy bonito, ¿no? Y a veces sí, también iban y les hablaban a los músicos. Tú tenías alguna amistad que le tenías afecto, ibas y le decías al encargado del grupo que si no te quería dedicar una canción o un huapango para una persona, y decía, sí, cómo no, dígame usted quién y cuál es el huapango que quiere que le toquemos, y se lo dedicaban. Y a cambio el señor le mandaba un refresquito a cada uno de los músicos, pues era la gratitud del que le daban algo.

¿En qué fechas o festividades se realizaban los huapangos? ¿Se realizaban también en eventos privados?

Había sus fechas muy especiales, por ejemplo, el 15, 16 de septiembre. Sí se llegaban a hacer en las casas, en el santo de alguna persona. Alquilaba sus músicos y lo hacían, y había personas invitadas, muy especialmente, no podía llegar todo el mundo como cuando se hacía públicamente. Claro, pero sí, sí lo había, ¿cómo no?

Lo que pasaba en los bailes, porque los 28 hacían huapango y hacían baile ahí en la presidencia. Había veces que se hacían las dos cosas. Se hacía el baile en el salón y el huapango en el portal, y toda la gente que quería ir al huapango iba al huapango y la que no se iba al baile, o si no, salían del baile y se venían a echar unos huapangos, o de los huapangos se iban al baile, y así.

¿A qué hora comenzaba y cuánto tiempo duraba?

Bueno, a veces empezaban desde las 8 de la noche, ya como de las 10 en adelante era cuando ya se componían. Había veces que se amanecía. A mí me tocó un 28 de enero que se amaneció.

¿Cómo era el ambiente y la convivencia? ¿Qué se comía y bebía durante el huapango?

Pues para mí eran momentos en que tenías la oportunidad de convivir tú con tus amigos y las mujeres con sus amigas, de estar reunidos y platicar, reírse, bailar y todo. Esa era la oportunidad que uno tenía cuando se organizaba tanto un baile como un huapango, la convivencia de la gente, de la mujer y del hombre, hombres con los hombres, mujeres con mujeres. Terminaba el huapango, hacían unas bolitas de jóvenes a platicar y hacían bolitas de mujeres para platicar, y había una convivencia hermosa. Era muy cordial, pues todos éramos conocidos y llegaba el momento que a veces alguno se llegaba a descontrolar, pero entre nosotros mismos hacíamos que las cosas se calmaran y era muy bonito, bastante alegre.

A veces les tocaba a las escuelas, por ejemplo, querían sacar algunos fondos para poder hacer alguna obra, algún trabajo, algo, y ellos se organizaban, ellos conseguían los músicos, ellos ponían las bancas, ellos invitaban a personas que vendieran enchiladitas, taquitos,

refrescos, aguas frescas y eso, y se ponía muy bonito, muy hermoso, era muy atractivo. Y a veces se hacían en toda la cancha, nomás que ahí ya como que yo vi que cuando comenzaron a hacer los huapangos en la plaza, como que perdieron un poco de calidad, no me gustó. Se hacían más bonitos así como estaba entonces.

¿Venían tríos de otros lugares a tocar a Pahuatlán? ¿De dónde?

A veces venían a tocar de San Bartolo, de Tenango de Doria, de aquí de Montellano también había buenos músicos para el huapango. Sí venían de otros lugares.

¿Quiénes se encargaban de contratar o financiar a los músicos?

Cuando se trataba de una fiesta que se celebraba en alguna fecha histórica pagaba la presidencia, pero a veces, cuando se organizaba por gusto de varias personas, se hacían rifas de cosas para sacar fondos y se hacía kermes. Se invitaba a varias personas que vendían tortitas, que vendían enchiladas, que pusieran sus puestos alrededor y que también, al final, dieran una cooperación para pagarlos. Así se celebraba eso, se sacaba de ahí la cooperación.

¿Cuáles eran los sones o huapangos que más se tocaban? ¿Actualmente se siguen escuchando?

Desde luego tenía yo mi especialidad. La Guasanga y El Caimán eran los que me gustaban más. El Caimán, porque no te estás en un solo lugar, sino que das vueltas, vueltas, vueltas. Uno de los huapangos, para mí, de los más hermosos que hay es El Caimán.

Bueno, los que te acabo de decir, La Guasanga y El Caimán, eran de los que más llamaban. Cuando comenzaban a tocar El Caimán, todo mundo se levantaba, no era lo mismo cuando tocaban otros huapangos. Damos la vuelta y luego la otra se iba para acá, ibas dando la vuelta y tú la otra vuelta y luego, cuando estaba el verso, era cuando te quedabas así un ratito, no parado, le ibas dando pero más despacito. Ya cuando terminaba el verso, era cuando empezaban las vueltas. Era muy bonito bailar El Caimán. Y La Guasanga también era uno de los huapangos más famosos para la gente, más queridos.

¿Existe o existió algún son con características que lo hicieran único o peculiar en Pahuatlán?

Había un huapango que se llamaba La guerra. Has de cuenta que estabas bailando y de un de repente tú dejabas a tu pareja y le decías al amigo que estaba bailando con otra, déjame tu pareja. A veces nos quedábamos sin nada. Pasaba de los dos lados, la mujer podía cambiar de pareja o el hombre. Si la muchacha se quedaba sola, buscaba a otro muchacho y se lo quitaba

a la compañera, pero era bonito, era divertido. Tenía su nombre, era parte de Los panaderos o La guerra.

En la marcha iban todos formados y de un de repente, cuando iban marchando todos, eran mujeres y hombres, y la pareja de delante y la de atrás, de repente empezaba el huapango y a buscar la pareja, pegabas la carrera. A veces agarrabas la misma, a veces a otra, pero la cuestión era volver a agarrar tu pareja.

¿Cómo aprendió usted a bailar?

Mirando cómo bailaban. Me gustaba ver a Odilón, era uno de los últimos músicos que hubo aquí, que hacían huapangos muy bonitos, muy animados con él.

¿De qué lugares específicamente venía la gente a bailar aquí?

Sí, sí, venían de otros lugares a bailar. Principalmente los mestizos, ¿no? Venían de Paciotla, de Zoyatla, de Cuauneutla, Tlalcruz, Acalapa, y unos que otros venían de Xolotla, de Atla, de Atlantongo. De San Pablito era muy raro que vinieran, solamente algunos de los principales de allá venían, pero muchas veces venían a ver, venían a estar, a echar sus cervezas con sus amigos, pero no bailaban, nada más estaban.

Describa como vestían las mujeres y los hombres para ir al huapango (ropa, calzado y accesorios).

Antes bailaban como iban. Al vestido le ponían un rebozo amarrado, pero el vestido era de cualquier tela, y se veían monillas también porque iban unas azules, amarillas, rojas y todo, pero sí se veía bien. Y a veces los muchachos, cuando querían más o menos que se viera algo, se ponían una cobija de esas que vendían ahí en Chachahuantla, esas rayaditas. Se la ponían en el hombro y se ponían unos calzones de manta, unos botines y un sombrero, y aparentaban ser unos huapangueros de sí.

Cada quien se vestía como quería. No era necesario llevar algo especial, pero iba gente de calzoncillo y con botas o con botines o con borceguí, camisa de manta bordada. Todos iban como querían. Pantalón de vestir, camisa, camisa de vestir, sombrero tal vez utilizaban también, si querías usar sombrero y si no, pues no llevabas. Había unos que andaban de huaraches, otros de zapatos y unos de botas, pero no había distinción por nada de eso.

La gente de las comunidades venía de huaraches y se utilizaba mucho el calzoncillo, así como pantalón, amarrado de la cintura, amplio de la valenciana. Se veía como pantalón y era blanco, y algunos traían cinturón.

Las mujeres, lo que a veces hacían era ponerse huaraches. Las que usaban zapatillas y eso se ponían unos huarachitos de tacón bajo para poder tener la facilidad de bailar, porque no es lo mismo. El huapango es para bailarlo bien, pero no tenían que ir más o menos. Unas con huarache, otras de chanclicas que les decían, tacón bajito, zapatos cerrados con su tacón bajito y el vestido. Muchas se hacían una falda larga, floreadita, de una tela bonita y con su rebozo, pero no eran uniformes. Unas iban de un color, otras de otro, pero de todas maneras el huapango se veía bonito. El color no importaba, pero más o menos el vestido, todas lo llevaban con un tramito más o menos para poder moverlo y que se pudiera dar la vuelta y que se hiciera el vestido así bonito.

Unas con collarcitos de perlitas, de esas corrientes que vendían los mercilleros. Compraban dos, tres o cuatro, con bolitas más grandes, blancas, doradas, de colores que más o menos resaltarán para que se vieran bonitas, ¿no? Se ponían unas arracadas grandotas. También utilizaban oro, plata, plástico, pero algunas que tenían la oportunidad llevaban unas arracadas de plata, dependiendo la situación económica de la persona, ¿no? Las que tenían hasta de oro, ahí iban, por ejemplo.

Entrevista 6

Datos Generales

Población objetivo: Adulta

Ubicación: Calle 2 de abril, s/n, Pahuatlán de Valle, Puebla

Fecha: Jueves 06 de octubre de 2021

Hora: 12:00 – 14:30 h.

Datos del Informante

Nombre: María de los Ángeles Lazcano Escárcega

Edad: 94 años

¿Desde hace cuánto se baila huapango en Pahuatlán?

Ya tiene mucho tiempo, ya tiene bastante tiempo, desde que yo era chica, por 1930. Porque desde hace mucho tiempo ya se bailaba el huapango.

¿Cuáles eran las características de los huapangos?

Se bailaba aquí en la plaza, aquí se bailaba. El huapango empezaba desde temprano y terminaba ya tarde. Empezaba como a las nueve de la noche, terminaba en la madrugada. Los hacían acá en el portal.

¿En qué lugares se realizaban y que características tenían esos espacios?

Se bailaba aquí en la plaza, aquí se bailaba. Los hacían acá en el portal.

¿En qué fechas o festividades se realizaban los huapangos? ¿Se realizaban también en eventos privados?

El 28 de enero, septiembre. Cuando me casé vino a tocar un trío a mi boda.

¿A qué hora comenzaba y cuánto tiempo duraba?

El Huapango empezaba desde temprano y terminaba ya tarde. Empezaba como a la nueve de la noche, terminaba en la madrugada.

¿Cómo era el ambiente y la convivencia? ¿Qué se comía y bebía durante el huapango?

Se veía bonito, era muy alegre, pues que no había pleitos, estaba tranquilo.

Lo que hacían ahí es enchiladas y cosas. Cerveza y tequila. No me acuerdo qué otra, pero sí consumían varias.

¿Venían tríos de otros lugares a tocar a Pahuatlán? ¿De dónde?

Parece que venían de Tulancingo. No me acuerdo de qué otro lugar, sí, pero venían de fuera. Y aquí en Pahuatlán había músicos.

¿Quiénes se encargaban de contratar o financiar a los músicos?

A veces les pagaba la presidencia y a veces los mismos jóvenes se cooperaban.

¿Cuáles eran los sones o huapangos que más se tocaban? ¿Actualmente se siguen escuchando?

La malagueña.

¿Cómo aprendió usted a bailar?

Nadie me enseñó, aprendí sola, viendo. Como a los 15 años me gustaba ir a bailar, mis compañeras y amigas todas iban y yo iba con ellas.

¿Los bailadores asistían con pareja o como era la dinámica?

Todos podían bailar con más personas.

¿De qué lugares específicamente venía la gente a bailar aquí?

Venía gente de afuera, todos los de la cabecera, pero más la gente de aquí. Las muchachas y jóvenes venían. Venían de Tlacuilo, de San Bartolo. Venía la gente cuando había huapango, buena música de huapango.

Describe como vestían las mujeres y los hombres para ir al huapango (ropa, calzado y accesorios).

Común y corriente, como vestían, así iban. Con vestido, zapatos comunes y corrientes. Los hombres, pantalón, camisa, sombrero. Todas las muchachas llevaban aretes de oro.

Entrevista 7

Datos Generales

Población objetivo: Adulta

Ubicación: Barrio Unido, s/n, Pahuatlán de Valle, Puebla

Fecha: Jueves 06 de octubre de 2021

Hora: 15:00 – 17:30 h.

Datos del Informante

Nombre: Guadalupe Jiménez Santos

Edad: 79 años

¿Desde hace cuánto se baila huapango en Pahuatlán?

Años, yo pienso desde que estaba yo chica, desde que era chica.

¿Asistía usted a los huapangos?

Yo tenía 15 años cuando empecé a ir, como en el 52, 55, más o menos.

¿En qué lugares se realizaban y que características tenían esos espacios?

Pues mira, primero se hacían en el portal de abajo y todo el portal se llenaba.

¿En qué fechas o festividades se realizaban los huapangos? ¿Se realizaban también en eventos privados?

El 5 de mayo, el dos de abril, el 15 de septiembre, en Todos Santos también. En Semana Santa, Jueves Santo. El 5 de mayo, el 2 de abril se hacían en esas calles.

Sí, claro que sí, también en eventos privados, como siempre.

¿A qué hora comenzaba y cuánto tiempo duraba?

A las 9 y a veces hasta la madrugada. Una ocasión, una Semana Santa, a las 8 de la mañana me vine yo del huapango. ¿Tú crees?, a las 8 de la mañana. Así, mira, de gente.

¿Cómo era el ambiente y la convivencia? ¿Qué se comía y bebía durante el huapango?

Mucha gente y mucho ambiente. Sí, sí, era bonito el huapango antes, había mucho de todo. Había borrachera, pero ¿qué te diré?, había orden. Pero sí, muy bonito que era el huapango, muy divertido, muy todo, mucho ambiente.

Las enchiladas, sobre todo enchiladas, tamales, atole, cerveza también vendían.

¿Recuerda los nombres de los tríos huastecos locales o de la región de esos años?

Tríos de la región.

¿Venían tríos de otros lugares a tocar a Pahuatlán? ¿De dónde?

Por decir, venía un trío de don Ramón Huaso, un trío, de quién en otro. Venía don Elpidio Ramírez, un gran músico, Elpidio Ramírez, don Ramón Guazo.

¿Quiénes se encargaban de contratar o financiar a los músicos?

Yo pienso que las autoridades. A veces pedían, cuando andaban bailando, le ponían su distintivo a la pareja, les daban algo.

¿Cuáles eran los sones o huapangos que más se tocaban? ¿Actualmente se siguen escuchando?

La Guerra, Los Panaderos, El Caimán, El Sombrerito, El Bejuquito, muchos sones.

¿Existe o existió algún son con características que lo hicieran único o peculiar en Pahuatlán?

Cuando bailaban La Guerra, se ponía uno el sombrero de la pareja. En Los Panaderos nos tenían que invitar el refresco o la cerveza a la pareja, se iban a comprar la cerveza, pero había muchos versos.

¿Cómo aprendió usted a bailar?

Viendo, yendo a las fiestas aprende uno y porque me gustaba ir.

¿Los bailadores asistían con pareja o como era la dinámica?

Como siempre, con quien quisieran.

¿Los pasos o zapateados tenían nombre específico? ¿Cuáles?

Zapateado. Son huasteco, ¿no?

¿De qué lugares específicamente venía la gente a bailar aquí?

Era gente de aquí, de las orillas, de los barrios. Venía mucha gente de las rancherías: Xilepa, Tlalacruz. Venían como de muchas comunidades. De San Pablito, Xolotla, Atla, casi no. Hay gente de las rancherías que lo bailan muy bonito, echan mucho ambiente.

Describe como vestían las mujeres y los hombres para ir al huapango (ropa, calzado y accesorios).

Las mujeres con un vestido amplio, muy amplio, de una pieza, a media pierna, zapato o huarache. Los hombres, pues pantalón, camisa, sombrero, huarache o zapato, algunos calzón de manta, por decir de por aquí de Chipotla, venían así a bailar. La soguilla era un collar, bueno, había de varios colores y por lo regular lo usaban los indígenas.

Entrevista 8

Datos Generales

Población objetivo: Adulta

Ubicación: Barrio Unido, s/n, Pahuatlán de Valle, Puebla

Fecha: Jueves 20 de octubre de 2021

Hora: 10:30 – 13:00 h.

Datos del Informante

Nombre: Teresa Guzmán Rojas

Edad: 86 años

¿Desde hace cuánto se baila huapango en Pahuatlán?

Ya eso es de años, nosotros estábamos chamacas, estábamos chicas.

¿Asistía usted a los huapangos?

Íbamos ya que estábamos más grandes, teníamos unos 16 años o así que nos traían, porque yo, como soy de aquel lado de la Loma para allá.

¿En qué lugares se realizaban y que características tenían esos espacios?

Antes lo hacían en el portal. Antes se hacía allá en el portal, pero después allí, como compró don Abelardo, ya fue presidente él, fue su hijo. Ya fue también un cambio y últimamente, pues, mejor lo hacen en la cancha.

¿En qué fechas o festividades se realizaban los huapangos? ¿Se realizaban también en eventos privados?

El 5 de mayo hacían, que ahora ya tiene años que no hacen nada el 5 de mayo. El 2 de abril también hacían huapango, pero ya tiene años que ya se perdieron. En Semana Santa, septiembre, Todos Santos.

Pues en otros lugares solamente cuando era un santo o algo de alguna casa.

¿A qué hora comenzaba y cuánto tiempo duraba?

Pues 9 o 10 ya estaban ahí tocando y terminaba en la madrugada.

¿Cómo era el ambiente y la convivencia? ¿Qué se comía y bebía durante el huapango?

Pues era alegre, los que venían eran alegres. Ya ves que gente que ni habla, pues ni sale. Sí, era bonito, porque hay lugares que no hacen huapango, no en cualquier parte.

Pues invitaban un refresco y eso, pero no mucho. Era poco, solamente los hombres iban a comprar la cerveza. Retiradito vendían enchiladas.

¿Venían tríos de otros lugares a tocar a Pahuatlán? ¿De dónde?

En Semana Santa venían tríos muy buenos. Venían de por allá de San Bartolo, de esos rumbos, de Hidalgo más bien. Ahorita dicen que hay muchos músicos por aquí, por Montellano, por esas comunidades, Los Ángeles. Venían de otras partes, pero no, no te sé decir.

¿Quiénes se encargaban de contratar o financiar a los músicos?

Los organizadores o a veces la gente se cooperaba, pero ahora ya no es así.

¿Cuáles eran los sones o huapangos que más se tocaban? ¿Actualmente se siguen escuchando?

Pues que bailaban Las Pulgas, que esas ya ni vienen ahora en los discos, ¿verdad? No recuerdo ahorita cuáles. Luego decíamos: “Queremos Las Pulgas”, y bailaba la gente.

¿Existe o existió algún son con características que lo hicieran único o peculiar en Pahuatlán?

Bailaban un son que le dicen Los Panaderos. Era muy famoso en ese tiempo, pero eso ya de años. Cuando bailaban Los Panaderos, el sombrero se lo ponían a la mujer, así bailaban, era bonito. Bueno, me acuerdo, éramos niñas, sí.

¿Cómo aprendió usted a bailar?

No, pues va uno mirando y ya ves que en la escuela también.

¿Los bailadores asistían con pareja o como era la dinámica?

No, podían bailar con quien quisieran. Si lo sacaba otra persona, pues bailaban.

¿De qué lugares específicamente venía la gente a bailar aquí?

Venían de fuera y de los alrededores, ya ves cómo es la gente más que acude. Se puede decir que esos son los que hacen la fiesta, porque del centro ya ves. Pues acudían, venían algunos de Tlalcruz, de Zoyatla y así. Venían de distintos lugares, de los alrededores, señoras o matrimonios o muchachas, o los que venían a ver.

Es una tradición que le gusta a la gente. Últimamente, cuando hay huapango, nosotros sabíamos que había huapangos muy buenos en Semana Santa. Venían hasta de La Ceiba, de Villa Juárez, por allá, porque les gustaba bailar huapango. Para eso vienen, a disfrutar, y de donde quiera, de para arriba.

Describe como vestían las mujeres y los hombres para ir al huapango (ropa, calzado y accesorios).

Era bonito porque antes andaban de calzón de manta y eso, y todos esos bailaban. Sí, ropa sencilla y sus huarachitos, sus zapatos, vestido o falda, porque más se usaba. El pantalón no lo usaba nunca la mujer. Rebozo, a veces lo llevaba aquí para bailar y se daban el vuelo bailando las que saben bailar huapango. Aretes y collares, los que tienen se los ponían, entonces era cuando los iban a lucir. Con sus trenzas, sus listones o así.

Los hombres venían con su ropa y yo creo que su sombrero lo ponían por allá para bailar. Entonces algunos utilizaban calzón y camisa de manta. Casi pantalón no, el pantalón fue después. Usaban huarache de garbancillo o de correa, como quiera, y así bailaban.

Entrevista 9

Datos Generales

Población objetivo: Adulta

Ubicación: Calle Hidalgo, s/n, Pahuatlán de Valle, Puebla

Fecha: Jueves 23 de octubre de 2021

Hora: 11:30 – 14:30 h.

Datos del Informante

Nombre: Matilde Raquel Lechuga Lechuga

Edad: 79 años

¿Desde hace cuánto se baila huapango en Pahuatlán?

Mira, no recuerdo exactamente si estando, viviendo aquí durante mi niñez, se haya bailado definitivamente, pero no lo recuerdo. Te puedo hablar del huapango por ahí de 1957 hacia acá.

¿Asistía usted a los huapangos?

Sí, no me perdía un huapango, me gusta.

¿Quiénes participaban en el huapango? ¿había distinción de estratos sociales o grupos étnicos?

Todos, jóvenes y algunos viejos, como era un matrimonio Lazcano que vivía aquí abajo en la esquina. Doña Leonila le gustaba bailar el huapango y su esposo, don Abelardo Vargas y su esposa, eran de los que me acuerdo, que, siempre estaban ahí en el huapango. Ahora, este baile era general, bailaban, se puede decir, la sociedad y los que no eran de sociedad. Como siempre, fue un baile popular total y absolutamente. Todos bailábamos.

¿En qué lugares se realizaban y que características tenían esos espacios?

Se hacía la fiesta en la calle del 5 de mayo, se bailaba el huapango entre la calle de Téllez Vaquier, podíamos decir, y lo que es cantar ranas. El 2 de abril, pero nunca fue una fiesta como el 5 de mayo, más eran peleas de gallos, juegos de encostados, cosas de esas, más que huapango. El huapango realmente era 5 de mayo o en el portal.

La presidencia nos hacía el favor de facilitarnos bancas para poner en toda la orilla del Portal Zaragoza. Afuera de la carnicería se ponía una mesa de las que utilizaban para tasajear la carne y todo eso, subían las sillas a la mesa, pegada a la pared, y ahí estaban los huapangueros, los músicos, y nosotros bailábamos en todo lo largo del portal. Para el huapango había veces que poníamos un montón de focos y si no, había quien prestaba lámparas de gasolina, y entonces nos apoyábamos con las lámparas de gasolina también. Las bancas que

ponían servían tanto para el huapango como para los eventos sociales que había en lo que siempre fue la cancha, aquí en la explanada, y las prestaban para los velorios.

Era muy simpático porque se anunciaba que habría huapango con cohetes. Sí, en la tarde se echaban cohetes y decían, habrá huapango. En ese entonces acabábamos de formar el club deportivo y social Pahuatlán, entonces nuestra forma para reunir fondos era organizar eventos para mejoras del pueblo, entonces organizábamos huapangos con mucha frecuencia. La forma de avisarle al pueblo que había huapango era echando cohetes en la plaza. El baile en el salón a veces era con orquesta o con algún conjunto que venía de Pachuca o de Tulancingo. En el portal siempre fue huapango y terminábamos de bailar allá en el salón y nos pasábamos al huapango hasta las 6, 7 de la mañana. Yo llegaba a la casa con mis zapatos en la mano porque ya no podía.

¿En qué fechas o festividades se realizaban los huapangos? ¿Se realizaban también en eventos privados?

El 27, 28 de enero había huapango, el baile en el salón y había huapango en el portal. Ajá, era el 28 de enero, Semana Santa, 5 de mayo y 16 de septiembre. Casi no se usaba en las particulares bailar huapango.

¿A qué hora comenzaba y cuánto tiempo duraba?

Generalmente era como a las 8:00 de la noche y terminaba dependiendo de la gente que hubiera. Cuando era, por ejemplo, 5 de mayo, fechas así, sí terminaba muy tarde. Cuando lo organizaba el club, a las 2 de la mañana, 2:30, por ahí ya nos retirábamos.

¿Cómo era el ambiente y la convivencia? ¿Qué se comía y bebía durante el huapango?

Era una alegría tanto del espectador como de los que nos dedicábamos a bailar. También influía algo, mira, que Pahuatlán era un pueblo pequeño, con gente muy conocida, era como una gran familia, entonces eso tenía muchísimo que ver también. Entre los muchachos no veías pleitos, no veías problemas de ninguna especie. Pahuatlán estaba muy lejos, prácticamente, del pandillerismo y la drogadicción y, pues sí, tomaban y todo, y, por ejemplo, había un baile y tomábamos muchachas y muchachos, pero obviamente, pues con cierta medida.

Te digo, entonces era muy ordenado, pero también te quiero decir que la población en esa época era mucho menor y, obviamente, la población que bailaba pues era pequeña. Entonces abarcábamos todo el portal. Bailábamos formaditos todos, hombres, mujeres, y acá las bancas, toda la gente que miraba. Tomábamos cerveza, las que eran menos borrachas tomaban

refresco, y comíamos enchiladas, porque las que vendían enchiladas ahí se ponían, sabían que tenían venta.

¿Recuerda los nombres de los tríos huastecos locales o de la región de esos años?

Entonces no eran de fuera. En esa época había un trío que le decían los Chiles Verdes y después hubo un trío que les decían Los Nalgadura, porque se sentaban y no paraban de tocar y así se podían amanecer, estando ahí sentados. Entonces no sé si tendría algún nombre el trío, me supongo que sí, pero todo mundo decíamos: ¿Quiénes van a tocar? Los Nalgadura.

La gente era de aquí, mira, en Los Chiles Verdes, estaba un muchacho que se llamaba Fidel, ignoro su apellido, vivía por allá por el parque. De Los Nalgadura estaba un señor que se llamaba Jesús y le decían Chucho Frondoso, era su apodo, y don Bardo Santos, el papá de Bardo y de Chema, él era de los huapangueros, sí.

¿Quiénes se encargaban de contratar o financiar a los músicos?

Generalmente, cuando era 5 de mayo, los que organizaban la fiesta eran los comerciantes y los habitantes de la calle. Cuando era 28 de enero, 16 de septiembre y Semana Santa, pues era la presidencia o el comité que se nombraba para los eventos de esas épocas, ¿no?, porque así como era el huapango también había peleas de gallos y ponían su lienzo y, en fin.

Cuando los huapangos se hacían por parte del club, que eran los que más frecuentemente se hacían, entonces, les poníamos distintivos y nos daban una cooperación y de ahí reuníamos para pagarles a los huapangueros y lo que nos quedaba pues era para la caja del club. Fue así, con esas utilidades, como nosotros arreglamos ese salón que fue de baile y también se le puso cemento a la explanada porque era de tierra, y con eso, organizábamos veladas, huapangos, kermés y cuánta fiesta podíamos.

¿Cuáles eran los sones o huapangos que más se tocaban? ¿Actualmente se siguen escuchando?

El Caimán, Las Pulgas, La Guerra, Los Panaderos, La Cecilia y otros sones viejos. Las pulgas tenían su estilo para bailar, se bailaban brincadito, acababa uno bien cansado. Había muchos de los que ahora tocan.

¿Existe o existió algún son con características que lo hicieran único o peculiar en Pahuatlán?

La Guerra y Los Panaderos. Mira, ahí no sé si alguna otra persona lo recuerde y que sea lo que sepa de ese huapango. Yo te voy a platicar lo que precisamente Bardo Santos me platicó

cuando yo le pregunté por qué se bailaba así. Hay personas que dicen que no, que así se bailaban Los Panaderos, pero hay personas. Bueno, él me decía, no, es que es La guerra donde se baila así y nos gustaba mucho bailarlo. Era muy simpático, nunca había desorden, no como se baila ahora, cada quien por su lado y en desorden. En esa época no, se formaba una fila de mujeres y enfrente la fila de varones. Entonces ahí bailábamos, nos cruzábamos y todo como se baila el huapango, pero había un orden.

Ahora, La guerra era un son muy simpático porque desde que anunciaban que iban a tocar La guerra, los muchachos, los señores, lo que hacían era, que si no llevaban sombrero se lo quitaban al que estuviera parado por ahí observando, o pedían prestado el sombrero y todos se ponían un sombrero. Empezaba a tocar el huapango y lo bailábamos, como siempre, los pasos tradicionales. Llegaba un momento en que cambiaba la música y entonces marchábamos con el compañero de un costado, de un lado del portal hacia el otro, dando la vuelta para llegar al mismo lugar donde estábamos, marchando al son de la música. Una vez que dejábamos de marchar, volvíamos a zapatear y llegaba un momento en el que paraba la música y, al empezar nuevamente el baile, el varón daba un brinco, tremendo brinco a un lado de donde una estaba, y una tomaba lugar del hombre, y luego volvíamos a marchar todos y regresábamos formados de la misma manera como habíamos avanzado, como si fuera un contingente. Se movía el grupo completo y luego regresaba a tomar su lugar nuevamente. Y así se repetía 2 y 3 veces, según los huapangueros, era un baile bonito.

En una ocasión yo le pregunté a Bartos Santos, el músico, ¿por qué se bailaba así? Y me dijo, mira, ese son representa prácticamente al que se va a la guerra y a la soldadera, su compañera, pero empiezan desde la conquista. Empieza a bailar la pareja y es un baile donde se efectúa la conquista de la pareja. Una vez que termina esa conquista, ella accede a ser su compañera, entonces marchan juntos a lo que es la preparación de la guerra. Por eso se hacía la fila y la fuente, vuelven a bailar y entonces, ya estando de común acuerdo, marchan juntos hacia un extremo y hacia el otro, ya en un pleno compañerismo. Cuando se da ese brinco significa la victoria que hubo tanto en la conquista de la pareja como de la guerra. Ese era el significado de ese huapango. A mí me gustaba muchísimo, porque era bonito. Además, uno hasta se encogía por el brincote que daban la pareja para quedar juntos, ¿no?, pero era, era bonito.

Posiblemente tenía que ver con el 28 de enero, posiblemente esa haya sido la idea, del 28 de enero o de la Revolución, que es eso, lo de la Revolución, y por eso una hacía el papel de la soldadera, ¿me entiendes?, siguiendo a tu soldado. Era un son sin letra y se llamaba La guerra.

Yo no volví a oír que lo tocaran. Ya después tenía a mis hijos chiquillos, pero ya no escuché que lo tocaran, ni mucho menos que lo volvieran a bailar así.

Te digo, se tocaban mucho Los Panaderos y La Guerra. Por cierto, platicando con otras personas decían que se bailaba así, con sombrero, el que se brincaba y todo, eran Los Panaderos, y yo les decía, no, a mí Bartos Santos me explicó que era La guerra lo que bailábamos así y lo creo por la cuestión de la marchada y el sombrero y lo que me explicaba él sobre su simbolismo. En el son de La Guerra, en la vuelta que ya dábamos juntos, unos para allá, otros para acá, nos ponían el sombrero, efectivamente nos ponían el sombrero. Hay mucha similitud en los bailes y yo encuentro que para todos los huapangos se utilizan los mismos pasos. Es el mismo zapateado, el mismo vaivén cuando canta, no se puede decir. Y aunque sí, me acuerdo de que nos invitaban la cerveza. En La guerra nos ponían el sombrero y en La guerra no había cerveza, únicamente nos ponían el sombrero ya cuando bailábamos juntos a un lado y al otro. En los dos les ponían el sombrero, en los dos bailes, nada más que en uno había cerveza y en uno no.

Fíjate que no me acuerdo cómo era la tonada, pero era un huapango donde se bailaba zapateado. En La guerra era zapateado y dejaban de tocar y, te digo, cuando tocaba el brinco, uno se cambiaba para un lugar y el varón brincaba hacia este lado, pero ya te había quitado el sombrero. Mucha gente de la que vivió esa época pues ya no existe y otras personas que sí lo vivieron, a lo mejor no lo recuerdan o no les interesó. No sé, a mí, porque me encanta el huapango, me gusta mucho.

El ritmo, pues yo encuentro que es como ahora, porque hay huapangos en los que les zapateas duro, ¿no?, y hay otros huapangos, como este, que es más suave, más vaivén.

¿Cómo aprendió usted a bailar?

Por imitación, mirando, y a mí me gusta el baile y siempre me ha gustado.

¿Los bailadores asistían con pareja o como era la dinámica?

Con quien quisiera uno. Claro que, si tenías al novio, pues ya sabías que todo el tiempo se bailaba con el novio, ¿no?, pero si no tenías al novio, con el que te sacara a bailar no importaba quién fuera. Y en el baile del salón, era igual. La gente era muy correcta, muy, muy correcta, así fuera la persona de posibilidades o fuera tan humilde, de todas maneras era correctísimo. Tú podías bailar con quien te sacara a bailar. Creo que eso se ha perdido mucho, el respeto. Entonces había un respeto muy grande.

¿Los pasos o zapateados tenían nombre específico? ¿Cuáles?

Le decíamos zapateado y paseadito. El paseadito era cuando cantaban y zapateado con la música.

Una de las personas que bailaba muy bonito, El Caimán, era don Abelardo Vargas y su esposa Esther. Don Abelardo no era de aquí, era de Tlaxco, pero lo bailaba muy bonito. Tocaban El Caimán y le hacíamos rueda porque lo bailaba muy bonito.

La gente de las comunidades indígenas no lo zapatea, cuando menos la mujer. Ahora veo que lo bailan más zapateadito, pero en aquella época no. Lo bailan como menos zapateado, más suavecito, más paseadito. Hay gente que baila el huapango como dando mucho brinco, muy brincado, y hay quienes lo bailamos como más asentadito, zapateado, pero más asentado, no tanto brinco. Y así lo bailábamos todas las muchachas.

Describe como vestían las mujeres y los hombres para ir al huapango (ropa, calzado y accesorios).

No había ninguna indumentaria especial para ir al huapango. Nosotros en esos eventos siempre andábamos de crinolinas de los cincuenta y las zapatillas, ¿no? Era zapateable, pero ninguna indumentaria especial, ni el varón ni la mujer.

Bueno, en los cincuenta realmente fue la época de las crinolinas, entonces eran unos vestidos de metros y metros de tela, parecías muñeca de lámpara, de pantalla, de qué sé yo, ¿no?, y siempre con zapatilla. Pahuatlán siempre estuvo muy a la moda. Las personas que eran las costureras traían lo que se le llamaban figurines, sus revistas con los modelos de vestidos y siempre a la moda.

Se compraban las telas en Tulancingo, generalmente, y ellas se encargaban de hacernos los vestidos como estaban en el figurín, los zapatos lo mismo. Sí eran de horma italiana, que se le llamaba, los de punta, tacón de aguja, tacones muy delgados. No importaba que estuviera empedrado, no importaba que hubiera tierra en la calle, uno lucía sus zapatos de tacón de aguja, ¿sí? Habíamos, unas cuantas personas, pocas, por cierto, que nos gustaba ponernos las camisas bordadas que hacen en San Pablo o en Atla, y el rebozo. No a toda la gente le gustaba el rebozo, pero habíamos unas cuantas que cuando había huapango llevábamos rebozo, ¿no?, y se usaba el rebozo más comúnmente que ahora.

En los 50, ya llegando a los 60, se utilizó muchísimo el crepé. Entonces, los peinados eran todos esponjados, y generalmente las muchachas tenían pelo largo. Entonces se lo recogían con una cola de caballo o una o dos trenzas, eso era lo que más se usaba. En el pelo

corto entonces se usaba mucho la base o permanente, así se llama, ¿no?, el enchinarse los pelos. Entonces, pues eso lo hacíamos quienes traíamos el pelo corto.

Los hombres usaban pantalones de dril, pero son de los pantalones que se hacían con pinzas, o de gabardina o telas así, en colores diferentes, azul marino, azul claro, beige, café, negro, verdes. No se usaba la mezclilla. Utilizaban camisas de todas, manga corta, había quien usaba la manga larga, poco se usaba la playera, se usaba más la camisa de diferentes clases, de acuerdo con la economía de cada quien. Había quienes usaban sombrero, muchachos que no usaban sombrero y había quienes no se lo quitaban, yo creo que ni para dormir. Calzado, pues usaban tipo bota o el zapato común y corriente de agujeta. Aquí hacían calzado, entonces había quien utilizaba el calzado de aquí. Los muchachos no usaban huarache.

En esa época se usaba mucho el huarache con garbancillo. La gente de las comunidades era la que más utilizaba el huarache, el calzón de manta, su indumentaria.

Las mujeres de las comunidades, si venían a asomarse a algún huapango, que era muy muy raro, entonces portaban su indumentaria. Ahora sí, en esa época, todavía te puedo decir hasta el 66, 67, había mucha gente que venía de las comunidades. De San Pablo veías a las inditas con su falda, su liadas, como decimos, y sus jícaras, tomando agua de la fuente que había en el jardín o amamantando ahí a sus hijos, o haciendo lo que fuera, pero vestidas así.

¿Qué considera necesario para que el huapango de Pahuatlán no se pierda?

Bueno, yo creo que lo único es que en los bailes, pues tanto populares, cuando se pueda, en los privados, no dejar de tocar ese tipo de música. Porque te voy a decir, los chiquitos empiezan por imitación, claro, a bailarlo, ¿no?, y llega un momento en que les gusta y continúan, ¿no? Generalmente es la mayor parte, ¿no? Entonces, pues siento que los que están en autoridad, en eminencia, no deben dejar de conservar esas costumbres que son muy del pueblo.

Entrevista 10

Datos Generales

Población objetivo: Adulta

Ubicación: Calle Zaragoza, s/n, Pahuatlán de Valle, Puebla

Fecha: Jueves 20 de noviembre de 2021

Hora: 13:30 – 16:00 h.

Datos del Informante

Nombre: Miguel Eloin Santos Rivera

Edad: 67 años

¿Desde hace cuánto se baila huapango en Pahuatlán?

Bueno, según toda esa tradición oral que hay aquí en Pahuatlán, de lo que yo me acuerdo siempre hablaban los antepasados de que aquí se baila huapango desde siempre.

¿Cuáles eran las características de los huapangos?

En los años sesenta recuerdo estar parado oyendo a los músicos. Gente como don Eduardo Cabrera, que se subían espontáneamente a cantar coplas o aventarse versos. En la madrugada la gente bailaba, el trago era... Después, yo creo que en la época de los sesenta, setenta, se fue extinguiendo, se fue diluyendo la tradición del huapango hasta la mitad de los años ochenta, que Juan Manuel García Castillo fue presidente y él empezó otra vez a reanimar la fiesta.

Una noche que se terminó el huapango, Odilón Ramírez, el Altamira, ya medio pedo, llegó con la de las enchiladas con su violín y solito se puso a tocar vals, vals mexicanos. Yo lo oí. Años después me lo encontré en el jardín, ya muy dañado por la diabetes, y le dije: “Oye, Odilón, yo me acuerdo, que, cuando yo era niño, una noche después de tocar huapango y que se acabó la fiesta, te quedaste ahí con las enchiladas y te pusiste a tocar vals”. Nunca se me olvidó.

¿Quiénes participaban en el huapango? ¿había distinción de estratos sociales o grupos étnicos?

De lo que yo recuerdo es que la fiesta del huapango reflejaba también la estratificación social que había en ese Pahuatlán de principios del siglo pasado, supongo. La fiesta del huapango era para la gente de bajos recursos y el baile era para la gente con más posibilidades. El baile era en el ahora Palacio Municipal, era de postín, era de riguroso fraque, era de vestido largo, y la huapangueada se hacía ahí en el portal, abierta para la gente.

¿En qué lugares se realizaban y que características tenían esos espacios?

Era a lo largo de este portal, que, sigue teniendo el mismo piso, bueno, estaba más parejo. En la orilla se ponían las mujeres que vendían enchiladas, vendían cerveza. El trío se subía a la mesa donde se vende pan, ahí se subían ellos a tocar con tres sillas, incluso sentados, no parados, sentados, sin sonido. No había sonido para oírse mejor y ahí empezaban a tocar y la gente empezaba a bailar. De eso me acuerdo yo, que en los años sesenta sí había todavía buenos huapangos en el portal.

Después se pasa a la plaza pública a mitad de los años ochenta, 84, 85, y empieza a tener otra vez un repunte y un auge cada vez mayor. No se puede equiparar. El baile del portal, aparte de lo modesto del espacio, era más restringido. La cancha ahora es una fiesta colectiva, masiva. No solo son pahuatecos, viene gente de todo el país: Hidalgo, Puebla, Ciudad de México, Veracruz.

¿En qué fechas o festividades se realizaban los huapangos? ¿Se realizaban también en eventos privados?

Uno muy marcado era el 28 de enero, que se celebraba el aniversario de la batalla del hecho de armas con Xopanapa, cuando la invasión extranjera. El 28 de enero, que además no solo era una fiesta cívica, sino también la reivindicación de una familia. De lo que me acuerdo era siempre el huapango del 28 de enero, en Semana Santa, o los festejos de la gente con posibilidades económicas que siempre amenizaban con huapango sus fiestas privadas. Pero señaladamente el del 28 de enero, el jueves de Semana Santa, el 15 de septiembre después del Grito, que eran, desde los ochenta hasta ahora, muy prestigiados esos dos encuentros de huapangueros.

¿Por qué nunca se hizo el Encuentro Nacional de Huapangueros? No porque no hubiera calidad de los eventos, sino por la burocracia que exige requisitos como infraestructura hotelera, restaurantes, servicios. Pero los encuentros de huapangueros en Pahuatlán han sido de calidad y con tanta convocatoria como cualquiera de los encuentros nacionales.

¿A qué hora comenzaba y cuánto tiempo duraba?

El del 15 de septiembre arranca después del Grito, de la ceremonia cívica. En Semana Santa depende de cómo se retrasen los eventos del jueves. A veces programan el último evento a las 10:00 y resulta que a las 10:30 o 11:00 no han terminado. Lo virtuoso del pueblo en Semana Santa es que se amanece. Yo me acuerdo haber visto gente bailando a las 8:00 de la mañana.

¿Cómo era el ambiente y la convivencia? ¿Qué se comía y bebía durante el huapango?

Era una fiesta de mucho respeto. Las parejas formales eran las menos. Las chicas se sentaban en bancas y los varones se acercaban con respeto a invitarlas a bailar. Al terminar la pieza las acompañaban y les daban las gracias. Había jóvenes del centro que les gustaba ir a bailar, sobre todo gente del campo o comerciantes o gente del campo que se animaban a bailar y a tomarse una cerveza y a comerse una enchilada.

Prevalecía mucho la caballerosidad, y eso hacía que muchas jóvenes del centro, que les gustaba el huapango, bailaran con todo mundo. No creo que hubiera sumisión, había regocijo, alegría, siempre con respeto. Era disfrutar la música, el baile, reírse con las coplas. A veces los versos eran chuscos, a veces pasados, pero nunca había riñas. Yo, recuerdo a don Josué Guzmán que bailaba con mucho garbo. Llevarse el sombrero a la mano era parte del ritual del huapango.

¿Por qué? porque es una fiesta colectiva, donde se reproduce el espíritu de comunidad. Disfrutar la música que te sensibiliza, te levanta el ánimo y te dan ganas de bailar, tengas o no cadencia, tengas o no ritmo.

¿Recuerda los nombres de los tríos huastecos locales o de la región de esos años?

Trío Pahuatlán, Los Chiles Verdes, que se convirtieron después en el Trío Pahuatlán. Ahora hay tríos en San Pablo, hay tríos en Xolotla, creo que hay tríos en Atla. Aquí está el Camilo, su hijo, el Rogelio, su nieto, creo que también ya toca.

Célebres son Los Chiles Verdes, porque Fidel, el que era el violinista, su vocación y su amor por la música fue desde niño. Esa es una anécdota que Silverio me contó. Yo le pregunté: ¿Por qué les pusieron Chiles Verdes? y me dijo que porque Fidel tenía tantas ganas de ser músico que con una sardina hizo una guitarra, le armó su brazo, le puso las cuerdas y con eso empezó a tocar. Cantaba una canción que se llama El chile verde y de ahí se quedó el nombre. A mí siempre se me hizo muy bueno el nombre, y a ellos les molestaba que les dijeran Chiles Verdes. Yo les decía: pero si el nombre es genial.

Yo creo que entre los ochenta, noventa y dos mil todavía el huapango tuvo un auge desmedido en Pahuatlán. Gente de Pahuatlán, o el trío Los Chiles Verdes, que por su solo nombre era una chingonería. Y ahora están el Camilo, el Rogelio, el hijo del Rogelio, pero son por iniciativa propia. No ha habido apoyo gubernamental para arraigar más todavía el huapango. Eso es lo que yo recuerdo de por qué en Pahuatlán se arraigó tanto el huapango.

¿Venían tríos de otros lugares a tocar a Pahuatlán? ¿De dónde?

Han venido a Pahuatlán todos los mejores tríos: Los Camperos de Valles, Armonía, gente de Tamaulipas, de Veracruz, de San Luis, de Hidalgo, Guillermo Velázquez, que es de la Sierra de Xichú, Guanajuato, que ha estado muchas veces aquí.

El dato o la referencia que vale la pena siempre reivindicar o destacar es que en Pahuatlán estuvo viviendo uno o dos años, no sé, Elpidio Ramírez, el viejo Elpidio. ¿Por qué vino a dar a Pahuatlán? Porque su trío era uno de los tríos que contrataban constantemente aquí en Pahuatlán. Venía a amenizar huapangos que se hacían aquí en este portal. Y aquí se estacionó, porque conoció a una chica y se quedó aquí, por eso existe el huapango a Pahuatlán, famoso, no que lo compuso él.

A mí me tocó, como somos grandes amigos hasta la fecha, me tocó ir, por ejemplo, a Zimapán. Recuerdo muy bien ir a buscar al trío Armonía Huasteca, busqué a don Frumencio Holguín. Llegué a su casa, llevaba yo un oficio que me había dado acá el alcalde y lo convencimos de que viniera. Cuando vino, yo me acuerdo, que, cuando vino en el 84, 85, fue un gran evento, porque se le dio mucha promoción y la gente, las radiodifusoras que había en Huauchinango, en Villa Juárez, escuchaban mucha, mucha música de la Armonía Huasteca, que era en ese tiempo uno de los tríos más prestigiados, con giras fuera del país, en Hidalgo, en las Huastecas.

Yo recuerdo que fue así como una fiesta inusitada, porque despertó mucha expectativa. Vino mucha gente de las comunidades y el trío hizo una entrada, así como las que hacen ahora con mucho marketing, de hielo seco y una introducción del presentador profesional. Y de ahí empezó otra vez el rescate del huapango.

La visión muy arraigada es que hay tres Huastecas, las canciones dicen las tres Huastecas. Sin embargo, pues hay zonas de tradición de música huasteca en Guanajuato y hay en Querétaro, no sólo en Tamaulipas, Veracruz, Hidalgo y Puebla. Pahuatlán sobre todo, incluso Pahuatlán por arriba de Xicotepetec y Huauchinango. ¿Por qué? Pues todo mundo sabe que, aparte de que la plaza de Pahuatlán tiene cierto imán o cierta magia, yo creo que es la gente la que ha enriquecido el huapango, la fiesta del huapango, de que se amanece, de que la gente baila.

Yo me acuerdo de que don Frumencio Holguín, el violinista de la Armonía Huasteca, me decía, posteriormente me invitó a su casa a comer, que le daba gusto tocar en Pahuatlán porque la gente baila. Dice: un día ve a San Joaquín, Querétaro al encuentro y la gente no baila. Los

que bailan son los que concursan, son ballets, y te cobran, y la gente está sentada viendo bailar a los que van a concursar. Y en Pahuatlán la gente baila y eso estimula mucho a los músicos”, me decía, y ver la fiesta amanecerse.

Si escuchas, por ejemplo, un viejo trío de los hermanos Calderón de Hidalgo, es un ritmo muy acelerado. Si escuchas el trío de Elpidio Ramírez, es más pausado.

¿Quiénes se encargaban de contratar o financiar a los músicos?

El encuentro de huapangueros de aquí de Pahuatlán siempre ha sido de acceso libre, nunca se ha cobrado. ¿Cómo se financia? Hay dependencias de nivel federal y estatal que disponen de recursos para financiar ese tipo de eventos y, además, la presidencia municipal aporta. Yo creo que la clave del éxito de los encuentros de huapangueros en Pahuatlán es que nunca han cobrado. Después de la quema de juegos pirotécnicos, el huapango es la fiesta más democrática, porque es para todos.

¿Cuáles eran los sones o huapangos que más se tocaban? ¿Actualmente se siguen escuchando?

Yo creo que en el huapango hay piezas clásicas: La Leva, El Aguanieves, El Zacamandú, El Caimán, El Gustito, El Caballito. A mí en lo particular, aunque no es muy cadenciosa, me encanta mucho una que se llama El llorar. Los huapangos, los sones huastecos clásicos, son esos. Son los muy movidos para bailar, son los que siempre piden, los que más animaban y los que aún se interpretan. También la presencia del viejo Elpidio en Pahuatlán fue determinante, porque los mejores sones huastecos son de su autoría: El Gustito, La Malagueña, La Leva. Si seleccionas 25 piezas y revisas la autoría, yo creo que 20 son de él.

¿Existe o existió algún son con características que lo hicieran único o peculiar en Pahuatlán?

La Guerra y Los Panaderos. Los viejos llegaban a pedir esas dos piezas. Ya no se oyen. Mi mamá y mis tías de Xolotla las recordaban mucho. Eran parte vital de la fiesta del huapango en Pahuatlán. Creo que tu investigación tiene que hacer énfasis en esas dos piezas, tienes que rastrearlas.

¿Cómo aprendió usted a bailar?

Viendo y sintiendo, porque para que te salga lo tienes que sentir. Desde chavo me gustó. Luego de joven, en México, seguía oyendo huapango y sigo bailando porque me gusta.

¿Los pasos o zapateados tenían nombre específico? ¿Cuáles?

No, pero se puede dar una explicación hasta antropológica, si tú quieres, de por qué se baila de una manera en un lado y de otra manera en otro. Yo creo que tiene que ver con la población indígena que hay en Pahuatlán y con la carga de ritualidad. Si uno cita el caso del baile de las flores o el Xochipitzáhuac, que tienen una carga ritual que tiene que ver con las comunidades indígenas, no es sólo música festiva, tiene que ver con rituales prehispánicos o la mezcla después de la conquista.

Si tienes ojo sociológico y te pones a observar, ves a todas las clases sociales bailando como Dios les da a entender, no hay inhibiciones. En las nuevas generaciones, incluso desde la secundaria aquí en Pahuatlán, los chicos bailan muy bien huapango. Aquí en Pahuatlán, si lo comparas con otras zonas de la Huasteca, por ejemplo en Xilitla, nos falta el tablado. Aquí nunca han puesto tablado, y se me hace bien porque se resuena el zapateado.

Aquí la gente baila y la gente le exige que se toque el huapango tradicional, porque si, tú ves tríos de Hidalgo que vienen y empiezan a tocar música contemporánea adaptada, la gente quiere zapatear.

Describe como vestían las mujeres y los hombres para ir al huapango (ropa, calzado y accesorios).

La gente que asistía al huapango del portal era principalmente mestiza, de la cabecera municipal, agricultores, gente de sombrero, pantalón, camisa, huaraches. No recuerdo vestimenta indígena en la fiesta del huapango del portal, salvo casos muy particulares.

Mi abuela materna era costurera de la comunidad náhuatl de Xolotla. Ella hacía camisas, calzones y faldas. Pero esa vestimenta se ha ido perdiendo. Hoy solo los viejos la traen.

¿Qué considera necesario para que el huapango de Pahuatlán no se pierda?

Fomentarlos, no solo mantener las huapangueadas, sino formar jóvenes músicos con financiamiento, talleres, una casa de cultura. Ahí está la clave para que no se dé la paradoja de que Pahuatlán sea la meca del huapango y no tenga huapangueros oriundos.

¿Qué ha faltado? Creo yo apuntalar los talleres, la formación de músicos, porque ha habido grandes violinistas como el viejo Elpidio, estuvo aquí Odilón Ramírez, el Altamira, que tenía bien ganada la fama en Hidalgo, en Veracruz, a donde quiera que fuera tocaba al tú por tú con los mejores tríos, porque era un extraordinario violinista.

Hubo un encuentro nacional de huapangueros en Xicotepec. Yo fui y lo disfruté mucho. Pusieron graderío, la gente viendo, el tablado estaba muy bueno. No hubo borrachera, vendían agua y café. Yo me puse a bailar, no soy tan bueno pero me gusta, y se puede hacer aquí.

Eso estaría muy bien en Pahuatlán, retomar un encuentro e invitar a gente de otros lugares, sin que se haga aburrido, hacerlo también didáctico, con dos o tres intervenciones ilustrativas de alguien que sepa y pueda explicarle a la gente por qué está tan arraigado o qué significa.

Entrevista 11⁴

Datos Generales

Población objetivo: Adulta

Ubicación: Xicotepec, Puebla

Fecha: Jueves 23 de noviembre de 2021

Hora: 11:30 – 18:30 h.

Datos del Informante

Nombre: Juan Manuel García Castillo

Edad: 71 años

¿Desde hace cuánto se baila el huapango huasteco en Pahuatlán?

Esa es la fiesta tradicional de la gente de Pahuatlán. Desde antes de la aparición del Viejo Elpidio, que fue un parteaguas de la música en Pahuatlán, ya se bailaba. O sea, lo digo porque mis papás me platicaban de la fiesta del huapango que, si yo tengo 71 años, ¿cuántos años tiene ya de eso? Cuando yo tenía 8, 9, 10 años, en las fiestas se bailaba huapango ya. O sea, esa era la música de las gentes. Y algo bien importante: había personas que lo tocaban así en sus casas, o sea, había grupitos de familiares que tocaban huapango, ese tipo de música huasteca. Y sí, pues estamos hablando de hace 60 años.

Cuando yo tenía 10 años, los huapangos se hacían en el portal Zaragoza. Ahí se hacían los huapangos y abarcaban todo lo que era el portal. Y fíjate lo que son las cosas: la gente, los músicos. Ahí te va lo que yo considero la esencia del huapango: la música, los bailadores y el público. Esa es la cosa. Porque tú no sabes bailar un huapango, no sabes tocar un instrumento, pero te encanta ir a escuchar la música o a ver a la gente que baila. O sea, esa es la fiesta que hay en tu corazón cuando tú ves que alguien está bailando o está tocando. Cuando suena el violín, automáticamente toda la gente se acerca.

Lo que a mí siempre me llamó mucho la atención, y ahí está también otra de las razones de la música huasteca, es que en las carnicerías que había, o que hay todavía en el portal, en aquel entonces se secaba en unas mesas grandes, enormes, como de dos metros por uno cuarenta de ancho. Eran mesas pesadísimas donde ponían a secar la carne, la cecina, el tasajo.

⁴ *Nota.* Aunque se utilizó el guion de entrevista semi estructurado, el informante desarrolló un testimonio oral continuo, articulando de manera transversal distintos temas, recuerdos y reflexiones acerca del huapango huasteco de Pahuatlán. Con el fin de preservar la coherencia narrativa, la lógica del discurso y la voz del informante se optó por presentar el testimonio sin fragmentarlo en función de las preguntas del guion. Las características analíticas y los ejes temáticos del guion de entrevista fueron retomados posteriormente en el análisis.

Este es un platillo eminentemente huasteco, ¿sí?, ahí se ponía. Cuando se hacía la fiesta, como no podían estar parejas, alguien conseguía por ahí de los vecinos unas sillas y los músicos se subían a esa mesa enorme a tocar. Ahí era. Ya estaban en un estrado, como a un metro más alto, y ahí a tocar. No había aparato de sonido, no había nada más que el ambiente.

Ocasionalmente se prendían unas lámparas. Bueno, antes eran bombillas de petróleo que la gente hacía con mechas grandes de pabilo. A mí todavía me tocó ver ese tipo de cosas, pero ya después, con la modernidad, aparecieron unas lámparas de gasolina, que eran con presión, que tenían un capuchón incandescente.

Haz de cuenta que era un foco con una luz hermosísimamente verde y un sonido que hacía la bomba, porque le inyectabas aire y empezaba a salir el aire ahí con la gasolina, que hacía la muestra de la combustión. Pero era un sonido muy especial, inolvidable, de esas bombas. Y cuando ya empezaba a bajar la intensidad, otra vez a bombearle.

Te digo, se utilizaba gasolina blanca, que en aquel entonces, para que alguien tuviera gasolina, era un rollo. No había vehículos, no tantos, y la gente que tenía sus camiones no te iba a vender un litro, dos litros o tres litros. Esa gasolina la vendía un señor que se llamaba Isidoro Huerta, el papá del difunto Benito Huerta. Don Chaparro, era un señor chaparrito que se llamaba Isidoro Huerta. Ese señor vendía la gasolina blanca. Ahí iban a comprar la gente de los talleres. Mi papá tenía una, iba a comprar en los comercios grandes, porque había que tener a la mano esto en aquel entonces. No solo en el huapango, porque a lo mejor en el huapango tenías dos o tres foquitos ahí, pero no podías meter más. Cuando se iba la luz, ahí entraban en acción las lámparas. Eso era el principio de la fiesta.

Ahora, ¿cuál era el mecanismo de anunciar? Se echaban seis cohetes. O sea, compraban, pues en aquel entonces los cohetes eran caros, y todo era gratis. Comprabas una docena de cohetes a las seis de la tarde, echaban media docena a las seis y media, a las siete otra media docena. La gente de los barrios ya sabía que iba a haber huapango. Ese era el mecanismo de anuncios. No había aparatos de sonido y, si había, los sonidos no llegaban hasta Chipotla o hasta Quetzala o los barrios de por ahí.

¿Aproximadamente en qué año comenzó usted a asistir a los bailes de huapango?

Yo vivía donde está la casa de don Primo González, ahí en la esquina que hoy dice: “En esta casa nació y vivió don José Luis Lechuga”. Ahí tenía una tienda mi papá. Entonces, como estaba un poquito alta, uno podía mirar la fiesta del huapango, porque no podíamos acercarnos, pero bien que se oía. Veíamos la polvazón y todo lo demás. Yo tendría ocho, nueve o diez años.

Mi papá tenía su tienda ahí, pero donde nosotros vivíamos era en las casas que hoy son de don Abraham, ahí enfrente del profesor Bondojo. Por ahí eran las casas. Mi papá rentaba toda esa, era una casa enorme entonces.

A eso de las ocho, nueve o diez, como no había tanta luz ni en la casa ni en la calle, a mí me daba miedo irme para la casa. Entonces me chutaba yo la parte de huapango hasta que cerraban la tienda. Pero como había huapango, había venta de refrescos, de cerveza y cualquier otro tipo de cosas: que la vela, que la veladora para los puestos de cacahuete, todo eso. Entonces, por eso me tenía que chutar la fiesta. Porque uno, pilcate, vas allá y quisieras hasta subirte a la mesa para estar en el mejor lugar. Pero era una cosa chingona. La mesa era una mesa con unas tablotas así de este grosor, siempre salada.

Justamente, ahí te va la cuestión de la fiesta del huapango. En Pahuatlán había uno, dos, tres, cuatro mesones. El mesón de doña Salvia, que está donde tú naciste enfrente, en la calle 2 de Abril, donde vive el profesor Lupe Aparicio; ese era un gran mesón. En la calle 5 de Mayo, enfrente de tus abuelos, donde estaba la casa de don Ciro Aparicio y todo eso ahí arriba, esa era una sola casa. Ese era el mesón de doña Luz Vallejo, la mamá de don Tonche Pérez. Ya van dos. Don Calixto Castelán, en la calle Téllez Vaquier, donde está el hotel Jardín abajo, el papá de Juan Castelán ahí tenía también su mesón. Ya vamos tres. Don Chilolo Huerta, en la calle Cantarranas, ahí enfrente donde estaba el maestro Higinio, había otro mesón. Pero el más grande era el de doña Luz Vallejo, aunque el mejor era el de doña Salvia porque tenía techado.

Ahí, haz de cuenta que llegaban diez, doce arrieros. Entonces los arrieros tenían que estar ahí cuidando, porque ya habían comprado mercancías, porque llevaban dinero y porque estaban cuidando a sus animales. En el pasadizo que está ahí en la casa donde vive el profesor Lupe, ahí se quedaba la gente, ahí se dormían. Había cuatro o seis camas. Ahí ya sacaban sus refinós, sacaban las pláticas. Había unos que traían órgano y unos que tocaban. Yo vi a dos o tres que venían de por allá de Tlaxco, que traían violín.

Las fiestas grandes de los señores Lechuga, que eran, en aquel entonces, de los importantes, se hacían en el salón Marfil o, si no, en los altos del salón del palacio municipal, lo que antes era la escuela. El salón Marfil ya no está; era el que estaba abajo, mucho antes de que estuviera el auditorio. Estaba la entrada de la escuela y, en el otro zaguán donde está el centro de maestros, ahí donde está la comandancia, esa era la entrada al salón Marfil. Ahí había varias puertas. Proyectaban cine y ahí hacían los grandes bailes.

Había una tarima donde la orquesta se subía. Entonces ahí eran los grandes bailes. A mí me tocó ir a esos bailes. Pero la clase privilegiada, cuando hacían huapango antes, en la época porfirista, hacían huapangos arriba. O sea, era un salón grande. Ahí se hacían los bailes, como se hacían en Huauchinango, como se hacen aquí en Villa Juárez.

Haz de cuenta que tú eres patrón: te llevas a tu chofer, pero en aquel entonces era tu empleado, a tu mozo, a alguien. Si ibas de Xolotla, si ibas de Paciotla o de cualquier otro lado, pues los señores estaban en el gran baile, en la gran fiesta, y las sirvientas, los mozos, los empleados no podían estar esperando. Entonces ahí, en el portal, se organizaban los huapangos. Y pues haz de cuenta que, como era un ambiente más auténtico, porque ahí no tenías que estar con la hipocresía, aunque fueran todos por debajo, el huapango era más auténtico.

A veces terminaba la fiesta a las dos o tres de la mañana y el huapango seguía, con diez, quince ya medios pedos y con mujeres ahí bailando. Entonces salías de la fiesta y te ibas para allá, a la fiesta auténtica. En Pahuatlán es una cosa muy interesante, muy hermosa, porque la gente de los barrios, cuando hay posadas, cuando hay bailes, el 15, cuando hay huapango, toda esa gente que asiste se regresa en la madrugada caminando, y hasta la fecha lo siguen haciendo.

Hay gente de Xilepa que va al huapango, va a la fiesta, va a cualquier asunto de carácter social. Cosa que a veces la gente que vive en el centro no lo hace. Sus razones deben de tener, pero la gente, mientras haya ese tipo de cosas que le gusten, siempre va a estar en cualquier tipo de fiesta. Bueno, eso es parte de la esencia del son huasteco: la gente, la muchísima gente que va.

¿Cuáles eran las fechas en las que había huapango en Pahuatlán?

La fiesta grande que hacían en Pahuatlán era la del 28 de enero. Era para que la familia Lechuga se regodeara entre ellos, o sea, porque el héroe era su pariente. Entonces, el 28 siempre había huapango. En Semana Santa no había huapango, pero nunca faltaban fechas. Por ejemplo, en la calle 5 de Mayo, donde está hoy la casa de doña Tere, en la esquina de la calle Cantarranas, hoy Reforma, ahí se hacía un huapango. El 5 de Mayo era un huapango grandísimo, que llegaba hasta donde está la casa de don Pepe Hernández. La esquina era donde vivía don Pastor Escárcega, donde compraban café. Enfrente de su tienda les daban chance de ponerse a los músicos y les pasaban la luz.

Luego estaba la casa de don Pepe Hernández, que es una casa grandísima, donde hoy hay tiendas y negocios grandes. Es una sola casa que llega hasta la casa de don José Guzmán.

Ya para allá habrá como cuatro o cinco casas. La gente debía de tener cubetas, porque era un polvazón el que se levantaba. Esa era una gran fiesta. Luego estaba la del 2 de Abril, pero no se hacía tan grande. Esa se hacía allá en la colonia donde vive Gerardo Aparicio. Así se le llamaba, la colonia de obreros y campesinos. Ahí hacían huapango.

Estaban los carpinteros, estaba don Primo González, don José Aparicio. Del otro lado estaban los señores que hacían ollas, trabajaban las fraguas. Arriba estaba la carpintería de don Luis Aparicio, don Luis Hueso. El 15 de septiembre hacían veladas, que ya no hay. El grito se daba en el portal, ahí donde se hacían los huapangos. Ahí se hacían las veladas, bailables, el acto cívico y después un acto social. Siempre miraba uno, como niño, a los señores grandes, los señores importantes, que querían estar al frente porque sus hijos iban a bailar. Llevaban sus sillas. O sea, si tú querías estar en un buen lugar, a cierta hora ya tenías que estar ahí con tus sillas amarradas. No había sillas. En todos los pueblos se utilizaba eso, que cada quien llevara sus sillas para estar en el mejor lugar. Y en fiestas privadas llevaban huapangueros de por ahí.

¿Puede mencionar el nombre de los tríos huastecos?

Mira, había un músico muy famoso, no era el Viejo Elpidio. Era un señor que yo creo iba de Tulancingo o de Veracruz. Se llamaba Ramón Huaso y sus Huastecos. Ya estaban en otro nivel, ya llevaban sus cueras tamaulipecas. Yo no vi al Viejo Elpidio. Pero en nuestra época, cuando éramos niños, había un niño un poco mayor que nosotros. Si viviera hoy tendría unos 73 o 75 años. Se llamaba Fidel Izurieta.

Fidel Izurieta había llegado del estado de Hidalgo, porque es apellido de la Sierra Hidalguense. Era un niño al que le gustaba la música. En las noches bajaba al pueblo, se hizo una jaranita de sardina y salía a cantar. Le daban diez o veinte centavos, quién sabe cuánto, pero sacaba para su refresco. Era dotado de una chispa y cantaba una canción que todo mundo le pedía, que se llamaba El chile verde, que yo nunca jamás la oí. Por eso le pusieron ese apodo.

Pasaron los años y Fidel encontró otros amigos: Vicente Castillo, mejor conocido como Silverio, y un muchacho de apellido García, al que le decían el Nalgadura. No me acuerdo cómo se llamaba. Cuando tenían diez, once o doce años, practicaban el huapango en una calle de Palpa. Ahí había unos paredones donde don Beto Lechuga hacía pan. Él les daba chance de practicar en el amasijo, donde estaba el horno. Empezaron a ser más conocidos. Don Pastor Escárcega, que era muy bueno para el huapango y le encantaba la fiesta, como Fidel cantaba El chile verde, les pusieron a ellos Los Chiles Verdes. A ellos no les gustó el nombre, pero así los conocía todo mundo.

Después se pusieron el Trío Pahuatlán y empezaron a tocar. Más adelante se sumó Odilón Martínez, originario de Altamira, del municipio de Tlaxco. Sus hermanos tocaban allá; todos eran músicos. Como no había tanto trabajo, se fueron a Tulancingo a buscar mejores oportunidades. Tocaban en restaurantes como La Diligencia y La Calesa. Empezaron a tener prestigio y regresaban a Pahuatlán a tocar en las fiestas.

Hubo dificultades entre ellos. Fidel, que tocaba el violín, se salió y formó su grupo con Odilón Martínez. Empezaron a grabar discos. En los años sesenta eso era muy complicado. Grabaron tres o cuatro discos. Fueron los primeros en grabar el Xochipitzáhuac, que antes era música ceremonial. Ahí fue el boom del son huasteco en Pahuatlán. El violín de Odilón Martínez fue una de las cosas más hermosas que uno escuchó. Era una fiesta que se disfrutaba. Lo bonito era que si tú eras una persona humilde, sacabas a bailar a alguien y salía contigo. Eso le gustaba mucho a la gente. Yo siempre estaba ahí de mirón.

Para mi modesto concepto, la arriería fue una de las razones, o ese fue el mejor vínculo, para que la música llegara. Los orígenes del son huasteco están en España. De España llegan como un son a Cuba; de Cuba llegan, con diferentes sones, al Golfo de México. Unos se quedan en La Habana, donde está el danzón, y otros sones se vienen a México, como el son jalisciense, como el son jarocho y como otros tipos de son. Bueno, y el huasteco ahora.

¿Qué tenemos que ver nosotros con la cultura huasteca? Histórica y culturalmente, no tenemos nada que ver con la cultura de los huastecos ni con la etnia de los huastecos que están en Tamaulipas o en San Luis Potosí. Pero tuvimos el privilegio, nosotros los pahuatecos, de que Pahuatlán, en la época preporfirista o porfirista, fue un centro financiero muy importante.

Más importante que Villa Juárez, más importante, a lo mejor políticamente, que Huauchinango, porque cada municipio tenía sus cosas grandes. Pero el comercio en Pahuatlán fue una cosa muy importante. Pahuatlán fue uno de los primeros productores de piloncillo, café, maíz y artesanías.

Pahuatlán era el único lugar de toda la región donde se trabajaba la talabartería: donde hacían los huaraches, donde hacían las cubiertas, donde hacían las sillas de montar. Ahí la gente que andaba jalando su ganado podía comprar reatas, sillas de montar, podía remendar sus cosas. Y lo otro: donde los señores del campo, de los pueblos, podían llevar a componer sus armas y sus herramientas, porque había fraguas, había herrerías. Lo mismo te hacían unas herraduras para tu caballo que el que se las colocaba, o lo mismo podías comprar huaraches o hallar doctores.

En 1950, 1960, Pahuatlán ya tenía luz eléctrica, entonces era un gran avance. En los años setenta, cuando metieron la nueva luz allá de Pahuatlán, fue cuando se electrificó el municipio de Tlaxco, Tlacuilotepec, Naupan y todos esos pueblos. Honey siempre tuvo luz porque ahí estaba parte de la compañía de luz. De ahí venía la luz para Pahuatlán. Pero te digo, esa es la cuestión de los arrieros. ¿Por qué los arrieros? Porque el comercio de pueblo en pueblo no solo te da la oportunidad de ganar dinero, sino de llevar y conocer noticias, las buenas nuevas, de allá para acá o de acá para allá.

Los arrieros eran la gente que tenía más noción de las últimas noticias que transitaban de Pahuatlán a Tlacuilo, de Tlacuilo a Tlaxco, de Tlaxco a Villa Juárez, de Pahuatlán a Naupan, de Pahuatlán a Huauchinango o a Honey. No había tanto servicio. El tren ya estaba, y toda la gente rica o la gente que tenía oportunidad de ir a hacer negocios a Tulancingo, que era una ciudad grande, se iba en el tren que iba para la Ciudad de México. Entonces ahí iban otro tipo de noticias.

¿Quién llevaba la mercancía de Honey que llegaba a Pahuatlán? Los arrieros; ¿Quién llevaba las frutas o las cosas que iban a vender a Tulancingo? Los arrieros; ¿Quiénes traían el café de Tlapehuala, de Villa Juárez o de Tlacuilo para Pahuatlán? Los arrieros; ¿Quiénes iban a comprar el cacahuate de Naupan para Pahuatlán por medio de las mulas? Los arrieros. Más o menos esas son las cosas que yo vi de los arrieros.

En la historia de los arrieros, en los libros que han hecho sobre ellos, había gente, por si no sabías, el estado de Puebla tenía salida al mar. Tuxpan pertenecía a Puebla. Entonces esa era la oportunidad que tenían los municipios de Huauchinango, Xicotepec y Pahuatlán, que eran los más importantes en cuestiones financieras del café. Por ahí llegaban las noticias. Acuérdate que las últimas noticias del mundo entraban por Tuxpan.

¿Cuáles eran los sones que más tocaban en los huapangos?

Hay sones que son muy difíciles de interpretar y hay sones que son muy difíciles de cantar. ¿Cuál es el más popular de todos? La disputa está entre El Querreque y El Caballito. Elpidio Ramírez, Nicandro Castillo. Don Elpidio Ramírez nació en Veracruz, pero pegado a Puebla, por Mecapalapa. De los grandes del son huasteco de aquel entonces estaba Don Elpidio Ramírez y su trío Los Plateados. Estuvo el Trío Alma Hidalguense. El más grande de los poetas y trovadores de Hidalgo fue Nicandro Castillo. Él compuso Las tres huastecas, El hidalguense y muchas más que hoy son himnos huastecos.

En ese trío estaba don Josafat Hernández, compadre del alma de don Nicandro. Él también componía: El picapica, La calandria. En Pahuatlán, cuando yo era niño, había un trío de Chipotla donde participaban dos mujeres. Una tocaba el violín, su hermana la jarana y su papá la huapanguera. Estaban los Chiles Verdes, unos de Chipotla de apellido Licona. En Tlalacruz, el abuelito de los Crispines se llamaba Pino Castillo; tocaba el violín. Yo lo vi porque iba mucho a su casa en Cuauneutla. También don Guillermo.

En Xolotla y San Pablo hay música, pero no es huasteca: es música ceremonial con violines, los sones de costumbre. En San Pablo, cuando había ceremonia, cuando alguien se moría o cuando había un casamiento, ahí se interpretaban las flores. Hay sones para la fiesta, sones para el luto, sones para la alegría, sones para pedir a la muchacha, sones para enterrar al niño. Tocaban El Caimán, El Fandanguito, etcétera. Había uno que ya no se ve: el son solito. En Pahuatlán le decían Los Panaderos o La Guerra. Era la misma música.

Ahí te pedían que sacaras a bailar a alguien. Era parte de la alegría de la música. Te decían que invitaras un cartón de cerveza, que te quitaras el sombrero, que bailaras de rodillas, que aplastaras tu sombrero. Si no tenías para el cartón, la gente te chiflaba. Si sí, lo comprabas y la muchacha lo repartía. Si ya no podías, te retirabas y entraba otro.

Empezaba el huapango, decían el nombre del señor y le decían qué tenía que hacer. Luego le decían a la muchacha que sacara a su pareja. En La guerra, los hombres y las mujeres marchaban. El hombre le ponía el sombrero a la mujer, porque la mujer iba también a la guerra con el hombre. Eso lo pedían a gritos, como a la una o dos de la mañana, cuando el huapango estaba a tope.

La estructura era así: El Fandanguito, El Caimán, El Zacamandú, La Acamaya se tocaban de las diez a la una. Ya a las tres, cuatro o cinco de la mañana se tocaba El Llorar. El Llorar es triste hasta la letra. Dice que los candiles se están apagando, que la gente ya se quiere ir a dormir, que los pilcates ya están llorando. Todo eso lo describe.

¿Cómo vestían las mujeres y los hombres en el huapango?

Acuérdate que el son huasteco era de un núcleo social especial: arrieros, empleados, gente de sombrero. No llevaban morral ni los vestidos que hoy se usan. El calzado siempre fue botín o huarache de Pahuatlán. La gente de a caballo usaba botín. Ni siquiera la gente que iba a bailar llevaba la camisa indígena.

Las señoras siempre llevaban su rebozo, eso sí. Las que trabajaban llevaban su mandil, porque venían del puesto de molotes, de verduras o de la casa de los patrones. Las muchachas del centro, las bonitas de aquel entonces, sí llevaban flores en el pelo.

¿Cómo aprendió a bailar huapango?

Yo nomás vi. Nomás vi. Y acuérdate de los bailables de la escuela. Desde chiquito uno ya empieza a zapatear.

Anexo III Análisis Fotográfico de las Vestimentas de Pahuatlán, Puebla, 1928 – 2025

Análisis Fotográfico de la Primera Mitad del Siglo XX

Imagen 1

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Taller de sombreros, comercio “Casa Pérez”

Autor: Desconocido

Año o periodo: 1928

Ubicación: Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Archivo familiar del señor Dositeo Jaime Aparicio Pérez

Derechos de uso: Cortesía del señor Dositeo Jaime Aparicio Pérez. Imagen utilizada con autorización del propietario para fines académicos (2022)

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Fotografía en blanco y negro

Formato o soporte: Fotografía Impresa en papel fotográfico posteriormente digitalizada

Fuente de luz: Luz natural

Ángulo: Frontal

Encuadre: Horizontal

Profundidad de campo: Gran profundidad de campo

Composición: Plano medio, disposición frontal de los sujetos

Figura 25

Taller de Sombreros



Descripción Denotativa / Nivel Literal

La fotografía muestra la fachada de una construcción de paredes lisas, con una puerta al centro. Frente a ella se disponen dos mesas con máquinas de coser antiguas de pedal. Al centro se encuentran sentadas dos personas que operan dichas máquinas, con las que unen tiras trenzadas de palma para la elaboración de sombreros. El sujeto ubicado a la izquierda viste camisa y calzón de manta; El segundo hombre, porta un sombrero de ala ancha y trabaja en una máquina similar. A la derecha, se observa a un tercer hombre, de pie y mirando a la cámara, quien viste camisa blanca, chaleco y pantalón oscuro. Sobre la puerta cuelgan varios sombreros y, frente a una de las mesas, se aprecia un cartel con letras apenas legibles que dice: "Telésforo Pérez desea a usted un feliz 1928". Entre ambas máquinas, sobre el suelo, se observan dos columnas de sombreros.

Descripción Connotativa / Interpretativa

En la imagen se observa una escena de la actividad artesanal y comercial de Pahuatlán de Valle durante la primera mitad del siglo XX. Las máquinas de coser de pedal aluden a la incorporación de nuevas tecnologías en la producción de sombreros a nivel doméstico. El cartel y la disposición de las personas frente a la cámara sugieren el registro intencional del oficio con fines de promoción de los productos elaborados.

Imagen 2

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Plaza

Autor: Bodil Christensen (1935)

Año o periodo: 15 – 09 – 1935

Ubicación: Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Wereld museum <https://hdl.handle.net/20.500.11840/1038847>

Derechos de uso: Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0)

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Fotografía en blanco y negro

Formato o soporte: Fotografía impresa en lámina de acetato; tamaño de la imagen: 2.4 x 3.6 cm; tamaño del cartucho de película: 3.6 × 20 cm; revelado por impresión en gelatina de plata, posteriormente digitalizada.

Fuente de luz: Luz natural

Ángulo: Ligeramente elevado

Encuadre: Vertical

Profundidad de campo: Amplia; primer plano con zonas de sombra; plano medio y fondo nítidos

Composición: Plano general de la plaza

Figura 28

Plaza



Descripción Denotativa / Nivel Literal

La fotografía muestra un día de mercado en la plaza principal de Pahuatlán de Valle. En primer plano se distinguen personas sentadas sobre el suelo así como en cajas y costales. Se observa a una mujer sentada sobre un huacal de palos, con el cabello peinado en dos trenzas recogidas sobre la coronilla, y a una mujer indígena de San Pablito sentada de espaldas que utiliza quexquémitl. Los hombres utilizan sombreros y algunos llevan sobre el hombro un gabán o zarape doblado; visten calzón y camisa de manta blanca. La mayoría de las mujeres cubre su cabeza con rebozos y visten faldas largas de manta blanca. Se observan cestos o chiquihuites, canastos y bultos.

En la zona central y media aparecen numerosos comercios con manteados blancos sostenidos por postes de madera, alrededor de los cuales transitan hombres y mujeres. Al fondo

se observa una iglesia de fachada antigua con torre campanario; detrás de ella sobresale un paisaje montañoso. También se aprecia un poste que sostiene cables de energía eléctrica.

Descripción Connotativa / Interpretativa

La escena sugiere a la plaza como el espacio central en la vida social y económica de Pahuatlán de Valle, donde el intercambio comercial se entrelaza con el encuentro comunitario. La presencia de manteados, costales y chiquihuites remite a una economía basada en el comercio directo y la producción local. La concurrencia de hombres y mujeres, así como su vestimenta, permite asociar la escena con la identidad campesina vinculada al trabajo agrícola y mercantil. Al fondo, la iglesia señala la centralidad religiosa en la vida comunitaria, mientras que el paisaje montañoso sitúa la escena dentro del entorno geográfico de la Sierra Norte de Puebla. El poste con cables de energía eléctrica sugiere un proceso tecnológico hacia la modernidad.

Imagen 3

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Indígenas en la plaza de Pahuatlán observando el volador

Autor: Bodil Christensen (1935-1936)

Año o periodo: 1935 – 1936

Ubicación: Pahuatlán, Puebla

Procedencia de la imagen: Wereld museum <https://hdl.handle.net/20.500.11840/1039266>

Derechos de uso: Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0)

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Fotografía en blanco y negro

Formato o soporte: Fotografía impresa en lámina de acetato; tamaño de la imagen: 2.4 x 3.6 cm; tamaño de la tira de película: 3.6 x 20 cm; revelado de impresión en gelatina de plata, posteriormente digitalizada

Fuente de luz: Luz natural

Ángulo: Frontal ligeramente con inclinación contrapicada

Encuadre: Horizontal

Profundidad de campo: Media; primer plano nítido y fondo con ligera pérdida de foco

Composición: Plano general con disposición frontal del espacio

Figura 31

Indígenas en la Plaza de Pahuatlán



Descripción Denotativa / Nivel Literal

En la imagen se observa un grupo de hombres y mujeres reunidos en el Portal Juárez, construcción de piedra y adobe ubicada en la cara poniente de la plaza principal del centro de Pahuatlán de Valle. En primer plano se distinguen cuatro hombres sentados sobre un escalón y sobre en el empedrado de la calle. Visten camisa amplias y calzón holgado al muslo de manta blanca, anudado a los tobillos. Utilizan sombreros de palma trenzada de ala ancha de dos pedradas, y algunos usan sarapes de rayas o grecas, elaborados con hilos de lana. Las personas no utilizan calzado, mientras que el hombre del centro utiliza huaraches de cuero con suela de llanta. A la izquierda aparece una mujer joven peinada de trenza; utiliza un quexquémítl bordado con motivos fitomorfos, procedente de la comunidad hñähñú de San Pablito, y sobre sus piernas un canasto de carrizo delgado (*zánica*). Al fondo se observan varias mujeres de pie que visten rebozos de bolita que cubren su torso y espalda, faldas largas hasta el tobillo y lisas probablemente de manta o algodón blanco, así como delantales o mandiles tipo falda y de peto, elaborados de telas a cuadros y ajustados a la cintura mediante cintas. Algunas de ellas utilizan sombrero.

Descripción Connotativa / Interpretativa

Esta imagen constituye un valioso testimonio etnográfico de la vida comunitaria en Pahuatlán, Puebla durante la primera mitad del siglo XX. La escena registra una reunión social frente a la plaza principal, espacio que históricamente ha funcionado como punto de convergencia de los habitantes de todo el municipio. El contexto sugiere la celebración de una festividad o acontecimiento público, donde las vestimentas operan como marcadores de identidad cultural.

En los hombres, el atuendo remite a la vida del campo y a su adaptación de las condiciones de la sierra. Por su parte, las mujeres utilizan rebozo, prenda multifuncional que aporta protección ante las condiciones del clima y acompañamiento en las labores cotidianas, mientras que los delantales señalan su relación con las labores domésticas y comerciales. El contraste entre el quexquémitl bordado de la joven en primer plano y los atuendos más sobrios de las mujeres del fondo refleja la diversidad del vestir cotidiano, donde el bordado adquiere el valor como símbolo de identidad étnica y pertenencia comunitaria.

Imagen 4

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Mercado en Pahuatlán, Puebla

Autor: Bodil Christensen (1939)

Año o periodo: 1939

Ubicación: Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Wereld museum <https://hdl.handle.net/20.500.11840/1042404>

Derechos de uso: Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0)

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Fotografía en blanco y negro

Formato o soporte: Fotografía impresa en lámina de acetato; tamaño de la imagen: 2.4 x 3.6 cm; tamaño del cartucho de película 5 x 3 cm; revelado de impresión en gelatina de plata, posteriormente digitalizada.

Fuente de luz: Luz natural

Ángulo: Ligeramente elevado y oblicuo

Encuadre: Horizontal

Profundidad de campo: Amplia y nítida

Composición: Plano general

Figura 34

Mercado en Pahuatlán, Puebla



Descripción Denotativa / Nivel Literal

La imagen muestra una escena urbana en un entorno comercial entre el Portal Juárez, cara poniente; la plaza principal; y el Portal zaragoza, cara norte. En primer plano, sobre la calle empedrada, se observa a varias mujeres y niñas sentadas de espalda a la cámara quienes cubren su torso con quexquémitl.

Hacia el centro de la imagen aparece un niño que porta sarape de rayas y sombrero. En el plano medio predominan mujeres que utilizan el rebozo a modo de velo, así como vestidos largos. Algunas sostienen canastos. Destaca una mujer que mira fijamente a la cámara; utiliza un vestido de tela estampada con motivos florales y sostiene con ambas manos a una niña pequeña que porta un vestido similar. Apenas se distingue que la mujer utiliza un mandil.

La mayoría de hombres utilizan sombrero de tejido vegetal de ala ancha, camisa y calzón de manta blanca. Algunos llevan el calzón arremangado o anudado al tobillo. Usan sarape que cubre su torso y espalda, o doblado al hombro, en distintos tonos y diseños. La mayoría de las personas se encuentra descalza.

Sobre el pilar derecho, en primer plano, se observa a un hombre apoyado de espaldas, con sombrero y camisa de manta anudada a la altura de la cadera. Al fondo se aprecian las fachadas de edificios coloniales de dos plantas, con techos de teja y balcones. El suelo presenta de restos de vegetales.

Descripción Connotativa / Interpretativa

La fotografía documenta la dinámica de la vida comunitaria en Pahuatlán, Puebla, durante la primera mitad del siglo XX, en un espacio que articula funciones comerciales y sociales. Las edificaciones de arquitectura colonial y la plaza principal se presentan como el escenario histórico para el intercambio económico y de convivencia.

Los atuendos observados funcionan como marcadores identitarios y sociales. La presencia de los hombres en la interacción comercial dialoga con la participación de las mujeres en tareas de compra, venta y socialización. La recurrencia de los textiles utilizados permite identificar rasgos propios del periodo histórico. Asimismo, la imagen sugiere una temporalidad previa a la modernización.

Imagen 5

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Nahuas en el mercado

Autor: Bodil Christensen (1944)

Año o periodo: 1944

Ubicación: Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Wereld museum <https://hdl.handle.net/20.500.11840/1043602>

Derechos de uso: Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0)

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Fotografía en blanco y negro

Formato o soporte: Fotografía impresa en lámina de acetato; tamaño de la imagen: 2.4 x 3.6 cm; tamaño del cartucho de película 5 x 3 cm; revelado de impresión en gelatina de plata, posteriormente digitalizada.

Fuente de luz: Luz natural

Ángulo: Frontal a nivel de la vista

Encuadre: Horizontal

Profundidad de campo: Amplia

Composición: Plano general

Figura 37

Nahuas en el Mercado



Descripción Denotativa / Nivel Literal

En primer plano, la imagen muestra un grupo de mujeres nahuas caminando. Visten enredos de color blanco que llegan hasta el tobillo y blusas tradicionales ceñidas con faja. Sobre el torso portan quexquémilt; una de ellas lleva un rebozo oscuro terciado, mientras que otra utiliza un ayate con el que sujeta a la espalda un chiquihuite. Caminan descalzas y usan aretes.

En la escena se observa a una mujer mestiza que carga a un niño con ayuda de un rebozo. Utiliza un vestido a medio muslo de tela clara con estampado floral y calza zapatos color negro. Al fondo se distinguen numerosos hombres que usan sombreros de fibras vegetales, camisas y calzones de manta, huaraches y sarape doblados sobre el hombro. El suelo es de tierra y piedras. La escena se desarrolla en la plaza principal del pueblo.

Descripción Connotativa / Interpretativa

La imagen documenta la vida cotidiana de Pahuatlán, Puebla, a mediados del siglo XX. La vestimenta tradicional femenina de la zona nahua da cuenta de la continuidad cultural; en ella converge la herencia textil indígena. La presencia de hombres al fondo, de pie y en interacción en un espacio público, sugiere prácticas de sociabilización. La composición de los distintos

planos, el movimiento y el encuadre abierto refuerzan la idea de un espacio compartido, estructurado por dinámicas colectivas y formas de convivencia propias del ámbito comunitario.

Imagen 6

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Otomíes y nahuas en el mercado

Autor: Bodil Christensen (1944)

Año o periodo: 1944

Ubicación: Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Wereld museum <https://hdl.handle.net/20.500.11840/1043601>

Derechos de uso: Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0)

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Fotografía en blanco y negro

Formato o soporte: Fotografía impresa en lámina de acetato; tamaño de la imagen: 2.4 x 3.6 cm; tamaño del cartucho de película 5 x 3 cm; revelado de impresión en gelatina de plata, posteriormente digitalizada.

Fuente de luz: Luz natural

Ángulo: Frontal a nivel de la vista

Encuadre: Horizontal Profundidad de campo: Amplia

Composición: Plano general

Figura 40

Otomíes y Nahuas en el Mercado



Descripción Denotativa / Nivel Literal

En la plaza principal, se observa a dos mujeres hñāhñú sentadas sobre la calle; junto a ellas una niña. Visten su indumentaria tradicional. Utilizan un quexquémítl bordado con motivos fitomorfos y zoomorfos, y enredos que alcanzan los tobillos.

En primer plano, una mujer de pie, de origen nahua. Cubre su torso con un quexquémítl bordado con grecas y viste blusa y enredo blanco que llega a los tobillos. Ambas prendas están ceñidas a la cintura mediante una faja y camina descalza. Una rasgo recurrente en la escena es que las mujeres llevan el cabello y por adentro del quexquémítl.

Al fondo aparecen numerosos hombres y niños vestidos con camisa y calzón de manta. La mayoría usa sombreros de fibras vegetales de ala ancha, de diferentes diseños, así como sarapes. Caminan entre puestos o agrupaciones. También se distinguen algunos comercios hechos con estructuras de madera y techos de tela.

Descripción Connotativa / Interpretativa

La imagen retrata un momento de la vida cotidiana y de intercambio comercial en Pahuatlán, donde el mercado funciona como centro social y económico. La presencia de mujeres ataviadas con vestimenta tradicional evidencia la continuidad de la tradición textil de orígenes prehispánicos.

La escena remite al contexto rural de la primera mitad del siglo XX, periodo en el que coexistían procesos de transformación con prácticas culturales sólidas y arraigadas.

Imagen 7

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Carrusel rústico en Pahuatlán, Puebla.

Autor: Bodil Christensen (1944)

Año o periodo: 1944

Ubicación: Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Wereld museum <https://hdl.handle.net/20.500.11840/1043593>

Derechos de uso: Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0)

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Fotografía en blanco y negro

Formato o soporte: Fotografía impresa en lámina de acetato; tamaño de la imagen: 2.4 x 3.6 cm; tamaño del cartucho de película 5 x 3 cm; revelado de impresión en gelatina de plata, posteriormente digitalizada

Fuente de luz: Luz natural difusa

Ángulo: Nivel del ojo humano, ligeramente lateral

Encuadre: Vertical

Profundidad de campo: Media

Composición: Plano general

Figura 43

Carrusel Rústico en Pahuatlán



Descripción Denotativa / Nivel Literal

Bajo un carrusel rústico se agrupan hombres y niños. La mayoría viste camisa y calzón de manta, sombreros de ala ancha de distintos diseños y huaraches. En el centro se distingue a un hombre sentado sobre una escultura en forma de jaguar. Frente a él se observan músicos tocando instrumentos de cuerdas: se distinguen un violinista y un guitarrista. Otros hombres dispuestos alrededor observan y conversan. En primer plano, a la izquierda, aparecen niños y jóvenes. Uno de ellos viste camisa abotonada y pantalón sujeto con cinturón. Las personas se encuentra bajo la sombra parcial del toldo del carrusel.

Descripción Connotativa / Interpretativa

La escena registra una celebración comunitaria donde la música en vivo se articula con la convivencia social. La presencia de músicos tradicionales remite a prácticas asociadas al son huasteco, género emblemático de la región, señalando la importancia de la música como el eje de reunión y participación colectiva. El carrusel sugiere un contexto de feria; su toldo provee un espacio protegido del sol donde conviven adultos y niños, lo que indica la transmisión indirecta de la cultura musical. La vestimenta predominante, por su parte, remite identidad campesina.

En conjunto, la imagen permite observar la función social de la música tradicional como práctica integradora y vinculada a la cohesión comunitaria en un contexto previo a procesos de modernización tecnológica.

Imagen 8

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Esquina de la casa del Coronel José Luis Lechuga

Autor: Bodil Christensen (1949)

Año o periodo: 1949

Ubicación: Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Wereld museum <https://hdl.handle.net/20.500.11840/1044549>

Derechos de uso: Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0)

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Fotografía en blanco y negro

Formato o soporte: Fotografía impresa en lámina de acetato; tamaño de la imagen: 2.4 x 3.6 cm; tamaño del cartucho de película 5 x 3 cm; revelado de impresión en gelatina de plata, posteriormente digitalizada.

Fuente de luz: Luz natural

Ángulo: Nivel del ojo humano, con ligera inclinación lateral

Encuadre: Horizontal

Profundidad de campo: Amplia

Composición: Plano general

Figura 46

Esquina de la Casa del Coronel José Luis Lechuga



Descripción Denotativa / Nivel Literal

La fotografía muestra una carnicería instalada en la plaza principal de Pahuatlán de Valle. La estructura del comercio está conformada por postes de madera y cubierta con una manta que proporciona sombra. Debajo del toldo se observa a varias personas, principalmente hombres con sombreros de ala ancha y visten camisa y calzón de manta; algunos llevan sarape doblado sobre el hombro. Se encuentran conversando o realizando compras frente a una mesa de madera en la que se exhiben productos alimenticios.

En el mismo comercio aparecen dos mujeres que utilizan vestidos y mandil o delantal; calzan zapatos y llevan el cabello peinado en dos trenzas. Al fondo se distingue una construcción de muros blancos con puertas abiertas, frente a la cual se agrupan algunas personas de origen indígena. El suelo es de tierra con restos de madera y otros materiales.

Descripción Connotativa / Interpretativa

En esta imagen comienza a hacerse más visible la diferenciación identitaria entre la población indígena y mestiza, particularmente a través de la vestimenta femenina. Mientras que

las mujeres indígenas mantienen su indumentaria tradicional, las mujeres mestizas incorporan a su vestimenta telas de color, calzado y peinados más elaborados, como el uso de dos trenzas, lo que sugiere procesos de diferenciación social y cultural en el espacio público.

En contraste, la vestimenta masculina presenta una mayor homogeneidad. El uso generalizado de camisa y calzón de manta, sombrero y huaraches evidencian que los procesos de diferenciación visual se manifiestan de manera más temprana en el ámbito femenino que en el masculino.

Imagen 9

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Comercios en el Portal Zaragoza

Autor: Bodil Christensen (1949)

Año o periodo: 1949

Ubicación: Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Wereld museum <https://hdl.handle.net/20.500.11840/1044569>

Derechos de uso: Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0)

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Fotografía en blanco y negro

Formato o soporte: Fotografía impresa en lámina de acetato, tamaño de la imagen: 2.4 x 3.6 cm; tamaño del cartucho de película 5 x 3 cm; revelado de impresión en gelatina de plata, posteriormente digitalizada

Fuente de luz: Luz natural

Ángulo: Nivel del ojo humano, con ligera inclinación lateral

Encuadre: Vertical

Profundidad de campo: Amplia

Composición: Plano general

Figura 49

Comercios en el Portal Zaragoza



Descripción Denotativa / Nivel Literal

En primer plano se observa un grupo de mujeres indígenas sentadas en el suelo, ataviadas con quexquémitl y enredos negros. Manipulan granos o productos que tienen frente a ellas sobre costales extendidos. En el plano medio, se perciben otras personas transitando por la plaza, vestidas con ropa típica.

Al fondo aparece el Portal Zaragoza, donde se distinguen personas de pie que parecen dedicarse al comercio. Sobre una mesa o superficie elevada se exhiben productos textiles y mercancía colgada de manera ordenada. Se distinguen telas claras y oscuras estampadas en motivos florales.

Descripción Connotativa / Interpretativa

En esta imagen se observa por primera vez a mujeres indígenas de origen nahua vestidas con enredos negros, lo que marca una variación respecto a escenas anteriores. La presencia de la tienda de textiles y la exhibición de diversos productos indican la expansión en la oferta comercial, con materiales que eventualmente podrían incorporarse a la confección de la vestimenta local. El contraste entre la vestimenta tradicional y la mercancía en venta evidencia procesos incipientes de diferenciación cultural.

Imagen 10

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Mercado en Pahuatlán, Puebla.

Autor: Bodil Christensen (1949)

Año o periodo: 1949

Ubicación: Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Wereld museum <https://hdl.handle.net/20.500.11840/1044575>

Derechos de uso: Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0)

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Fotografía en blanco y negro

Formato o soporte: Fotografía impresa en lámina de acetato; tamaño de la imagen: 2.4 x 3.6 cm; tamaño del cartucho de película 5 x 3cm; revelado de impresión en gelatina de plata, posteriormente digitalizada.

Fuente de luz: Luz natural

Ángulo: Nivel del ojo humano, con ligera perspectiva lateral

Encuadre: Vertical

Profundidad de campo: Media

Composición: Plano medio - amplio

Figura 52

Mercado en Pahuatlán, Puebla



Descripción Denotativa / Nivel Literal

En primer plano se observa a un hombre de bigote con sombrero de ala ancha, camisa clara arremangada, pantalón ceñido con cinturón de cuero y huaraches, extendiendo o acomodando tiras largas de carne (cecina) sobre una mesa improvisada por tablas apoyadas en caballetes.

En el plano medio, parcialmente cubierto por un toldo de manta, se distingue un puesto de carne con varias personas interactuando y comprando. Algunos hombres utilizan la vestimenta típica, mientras que las mujeres utilizan vestidos y rebozos.

Descripción Connotativa / Interpretativa

La imagen documenta la venta tradicional de carne seca o cecina, un producto que forma parte de la cultura alimentaria y de la economía local. La escena se desarrolla en el contexto de un día de plaza, donde confluye principalmente el comercio de alimentos básicos y la socialización comunitaria. Asimismo, se aprecia un proceso incipiente de cambio en la vestimenta masculina; el uso de pantalón y camisa de manufactura más reciente que convive con la vestimenta tradicional de manta, evidenciando transformaciones culturales graduales en la cabecera municipal.

Análisis de Fotográfico de la Segunda Mitad del Siglo XX

Imagen 11

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Festividad en la plaza principal de Pahuatlán

Autor: Raúl López

Año o periodo: ca. Mediados de la década de 1950

Lugar: Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Archivo personal del señor José López Zamorano

Derechos de uso: Cortesía del señor José López Zamorano. Imagen utilizada con autorización del propietario para fines académicos (2022).

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Fotografía en blanco y negro

Formato o soporte: Fotografía analógica, posteriormente digitalizada

Fuente de luz: Luz natural

Ángulo: Elevado frontal

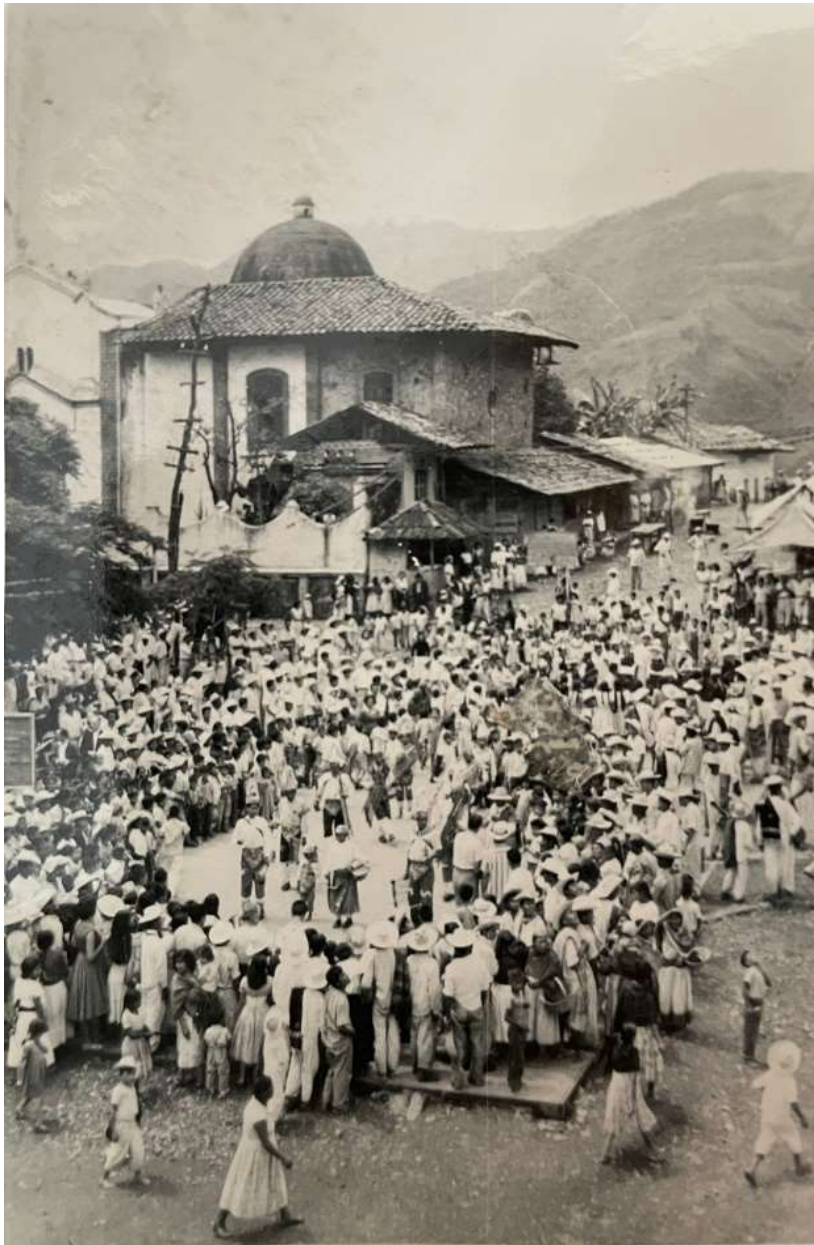
Encuadre: Vertical

Profundidad de campo: Amplia

Composición: Plano general

Figura 55

Festividad en la Plaza Principal de Pahuatlán



Descripción Denotativa / Nivel Literal

La fotografía muestra a una multitud reunida en una plaza principal de Pahuatlán. En primer plano, al centro de la imagen, se observa una gran congregación de personas dispuestas alrededor de un espacio donde se desarrolla una actividad de carácter festivo. Gran parte del público se encuentra sobre un tablado de madera elevado ligeramente del nivel del suelo.

En el centro del tablado se ejecuta la danza de acatlaxquis, ejecutada posiblemente por personas de alguna comunidad de origen indígena. Es posible reconocer la danza por las características de la parafernalia. La mayoría de los hombres utilizan sombrero de ala ancha, camisa y calzón de manta, sarape doblado al hombro y, en algunos casos, huaraches. No es posible distinguir con claridad entre hombres mestizos y los pertenecientes a grupos étnicos.

Algunas mujeres mestizas utilizan vestidos y rebozos terciados al torso y llevan el cabello peinado en dos trenzas. Asimismo, se percibe la presencia de mujeres indígenas por el uso del quexquémiltl y enredos que llegan a los tobillos; algunas llevan canastos.

En el fondo se aprecia la iglesia ubicada en la cara sur de la plaza principal. Alrededor se observan edificios coloniales con techos de teja. También se distingue la presencia de postes de energía eléctrica. El piso de la plaza es de tierra y se identifican dos canastillas de basquetbol. Se observan comercios o puestos con toldos y estructuras sencillas. El entorno es montañoso y cubierto de vegetación.

Descripción Connotativa / Interpretativa

La imagen constituye un testimonio etnográfico de la vida comunitaria en Pahuatlán, Puebla, durante los inicios de la segunda mitad del siglo XX. La escena registra un día festivo en la plaza principal, espacio que históricamente ha funcionado como núcleo de la vida pública, donde convergen habitantes de la cabecera y de las comunidades circundantes. La gran congregación de personas en torno a la ejecución de la danza de acatlaxquis sugiere un evento sociocultural de relevancia, posiblemente una festividad religiosa o acto social de un evento cívico.

En el flanco izquierdo de la escena, destaca una figura femenina cuya vestimenta rompe con el canon tradicional de la zona. Porta un vestido de falda circular con volumen, talle ajustado, escotado y sin mangas, característico de la moda urbana de mediados de la década de 1950. Este elemento funciona como un indicador cronológico y al mismo tiempo, como un marcador de distinción socioeconómica, evidenciando la penetración de modelos estéticos externos en la Sierra Norte.

La presencia mayoritaria de personas con vestimenta tradicional remite a la vigencia de la cultura campesina e indígena. Sin embargo, la coexistencia de elementos asociados a la modernidad como postes de energía eléctrica y las canastillas de basquetbol, revela un momento de transición histórica. La escena subraya la importancia de la plaza como corazón cultural donde convergen la religión, la música, la danza y el comercio, configurando la identidad de Pahuatlán.

Imagen 12

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Día de plaza en Pahuatlán, Puebla

Autor: Raúl López

Año o periodo: ca. mediados de la década de 1950

Ubicación: Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Archivo personal del señor José López Zamorano

Derechos de uso: Cortesía del señor José López Zamorano. Imagen utilizada con autorización del propietario para fines académicos (2022)

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Fotografía en blanco y negro.

Formato o soporte: Fotografía analógica, posteriormente digitalizada

Fuente de luz: Luz natural

Ángulo o punto de vista: Picada

Encuadre: Vertical

Profundidad de campo: Amplia

Composición: Plano general

Figura 58

Día de Plaza



Descripción Denotativa / Nivel Literal

La fotografía muestra un día plaza o tianguis en la Plaza principal de Pahuatlán a mediados de la década de 1950, rodeada por construcciones de arquitectura vernácula con techos de teja. En la parte superior de la imagen, sobre una de las fachadas, se observa un letrero con la inscripción “*Flor de la Sierra*”, lo que permite identificar un establecimiento comercial o probablemente una cantina de la época.

La calle es concurrida por una multitud de personas que caminan, conversan, compran o venden mercancías. En ambos costados se observan filas de vendedores sentados junto a sus productos agrícolas, colocados directamente sobre el suelo. En distintos puntos se levantan estructuras de postes y manteados que funcionan como techos provisionales para dar sombra a los puestos.

Entre los elementos asociados a la actividad comercial se observan canastas, bolsas de tela y costales utilizados para transportar o exhibir mercancía. Las personas registradas visten prendas cotidianas propias del contexto sociocultural de mediados del siglo XX.

Descripción Connotativa / Interpretativa

A diferencia de las imágenes anteriores, en esta fotografía se observa la ocupación casi total de la plaza principal de Pahuatlán, así como una organización más definida de los comercios. De igual forma se vuelve más evidente la diferenciación en las vestimentas de los habitantes.

Imagen 13

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Vida cotidiana de Pahuatlán, Puebla

Autor: Th. J. J. Leyenaar (1974)

Año o periodo: 1974

Ubicación: Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Wereld museum <https://hdl.handle.net/20.500.11840/1005457>

Derechos de uso: Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0)

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Blanco y negro.

Formato o soporte: Fotografía analógica, posteriormente digitalizada

Fuente de luz: Luz natural

Ángulo o punto de vista: Ángulo frontal a la altura de los ojos

Profundidad de campo: Amplia

Composición: Plano general

Figura 61

Vida Cotidiana de Pahuatlán, Puebla



Descripción Denotativa / Nivel Literal

La imagen muestra la calle Téllez Baquier, ubicada en el centro de Pahuatlán. al centro de la escena se observa a una mujer caminando; lleva una bolsa de mandado en la mano, peina dos trenzas y utiliza un vestido claro con estampado, así como un rebozo oscuro sobre sus hombros que cubre su torso y espalda.

A su lado camina un hombre que viste tradicionalmente. En primer plano, a la derecha se observa parcialmente la cola de un caballo. Detrás se aprecia a una mujer de origen nahua que viste su indumentaria tradicional. Frente a ella, se aprecia un grupo de hombres ubicados junto a la entrada de un establecimiento cuya fachada presenta un pequeño letrero de la marca *Bimbo*. En los bordes de la calle se observan construcciones de arquitectura vernácula y un par de automóviles. Al fondo, se aprecia un paisaje montañoso de vegetación densa.

Descripción Connotativa / Interpretativa

La fotografía registra la persistencia de las vestimentas y la identidad cultural de Pahuatlán en 1974. La escena sugiere la transición entre prácticas tradicionales y procesos de modernización, evidenciado por la coexistencia de medios de transporte de diferente temporalidad, como el uso del caballo y la presencia de automóviles al fondo, así como la incorporación de marcas comerciales nacionales como el logotipo de Bimbo en la pared.

Imagen 14

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Vestimenta tradicional masculina

Autor: Raúl López

Año o periodo: ca. de la década de 1990

Ubicación: Calle Coronel José Luis Lechuga, Pahuatlán de Valle, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Archivo personal del señor José López Zamorano

Derechos de uso: Cortesía del señor José López Zamorano. Imagen utilizada con autorización del propietario para fines académicos (2022)

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Color

Formato o soporte: Fotografía analógica, posteriormente digitalizada

Fuente de luz: Luz natural

Ángulo o punto de vista: Ángulo frontal, a la altura de los ojos

Encuadre: Vertical

Profundidad de campo: Media

Composición: Plano general

Figura 64

Vestimenta Tradicional Masculina



Descripción Denotativa / Nivel Literal

La fotografía registra a un hombre de edad avanzada de pie sobre una calle empedrada. Viste una camisa de manga larga de color azul claro, amarrada a la altura de la cintura; calzón de manta blanco, huaraches de cuero y sombrero de lona blanca. Sobre su hombro carga un sarape tejido con patrones de cuadros en tonalidades turquesa, rojo y negro con flecos al final.

El entorno muestra la fachada de construcciones antiguas con techo de madera y teja. Sobre la fachada se distinguen dos letreros: "Veterinaria La Bikina" y "Papelería La Tarjeta". Alrededor del sujeto principal se observa la dinámica de un día de plaza: a la izquierda, puestos de mercado con manteado blanco; al fondo, otras personas con vestimentas conformadas por pantalón de vestir en tonos oscuros, camisa de fabricación industrial, morral de ixtle y sombrero.

Descripción Connotativa / Interpretativa

En comparación con los registros de las décadas anteriores, esta fotografía revela la diversificación de la vestimenta masculina. Aunque persisten prendas tradicionales, se hacen visibles distintos atuendos de manufactura industrial. La proliferación de nuevos establecimientos, identificados mediante rótulos comerciales, indica la expansión de las dinámicas económicas en Pahuatlán hacia finales de los ochenta.

Imagen 15

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Las carnicerías

Autor: Raúl López

Año o periodo: ca. de la década de 1990

Ubicación: Calle Coronel José Luis Lechuga, Pahuatlán de Valle, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Archivo personal del señor José López Zamorano

Derechos de uso: Cortesía del señor José López Zamorano. Imagen utilizada con autorización del propietario para fines académicos (2022)

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Color

Formato o soporte: Reproducción digital de fotografía impresa

Fuente de luz: Luz natural

Ángulo: Ángulo frontal

Encuadre: Horizontal

Profundidad de campo: Amplia

Composición: Plano general

Figura 67
Las Carnicerías



Descripción Denotativa / Nivel Literal

La fotografía registra una escena de preparación y comercio de alimentos sobre la calle Coronel José Luis Lechuga. En el primer plano, a la izquierda, destaca un hombre con delantal blanco que manipula una pala larga dentro de un cazo metálico. A su lado, un hombre con camisa blanca, pantalón claro y sombrero de lona blanca observa la actividad.

En el plano medio, se distingue una carnicería de estructura blanca y techo de lámina galvanizada, alrededor se congrega una multitud. Sobresale una mujer con suéter turquesa y una niña con vestido floreado así como múltiples hombres con sombreros. En esta imagen es notable la diferencia estilística, evidenciada por personas que visten pantalón de mezclilla y tenis.

En la esquina inferior izquierda, de espaldas a la cámara, se aprecia a una mujer con vestido de estampado floral, chal azul claro y no utiliza calzado. Otras figuras femeninas portan prendas de colores variados, destacando el uso recurrente de faldas amplias, rebozo y delantal.

Al fondo se observa la continuidad del mercado mientras que en la parte superior se observa el relieve montañoso de la sierra poblana salpicado de casas con techos de teja.

Descripción Connotativa / Interpretativa

Hacia finales de la década de 1980 e inicios de 1990, la actividad comercial en la plaza principal de Pahuatlán se mantiene vigente; sin embargo, se observa un cambio notable en la forma de vestir de los concurrentes. Las prendas tradicionales continúan presentes, pero conviven con textiles de fabricación industrial y nuevas tendencias estéticas. Esta transición visual coincide con la reconfiguración económica de la cabecera municipal, que tras el declive de la bonanza cafetalera y panelera de mediados de siglo, comenzó a diversificar sus establecimientos comerciales, reflejando la paulatina integración a dinámicas de consumo global.

Imagen 16

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Portal Zaragoza

Autor: Raúl López

Año o periodo: ca. de la década de 1990

Ubicación: Calle Zaragoza, Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Archivo personal del señor José López Zamorano

Derechos de uso: Cortesía del señor José López Zamorano. Imagen utilizada con autorización del propietario para fines académicos (2022)

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Color

Formato o soporte: Fotografía analógica, posteriormente digitalizada

Fuente de luz: Luz natural

Ángulo o punto de vista: Ángulo picado leve a la altura de los ojos

Encuadre: Vertical

Profundidad de campo: Media-alta

Composición: Plano general

Figura 70

Calle Zaragoza



Descripción Denotativa / Nivel Literal

La imagen muestra la calle Zaragoza, en el centro de Pahuatlán. Se observa a un grupo de cuatro turistas comprando mercancías dispuestas sobre una lona blanca colocada en el suelo. A la derecha se aprecia a un vendedor que viste sombrero blanco y pantalón azul.

Sobre la lona se exhibe una variedad de productos artesanales, entre los que se distinguen sombreros huastecos, cuerdas de ixtle, fundas de machete y morrales procedentes de Tantoyuca, Veracruz. Al fondo, a la izquierda, se observa un camión de carga de color amarillo y parte del Portal Juárez.

Descripción Connotativa / Interpretativa

Esta fotografía trasciende el registro de una escena cotidiana para constituirse como un testimonio etnográfico de la dinámica comercial regional. La imagen evidencia la vigencia del intercambio entre la región Huasteca y la Sierra Norte de Puebla, observable en la presencia de productos elaborados en Tantoyuca, Veracruz, lo que demuestra el cruce de fronteras estatales. La escena documenta el encuentro entre el turismo y el comercio local. El contraste entre la vestimenta de los visitantes y la ropa del vendedor es un indicador de la expansión de procesos de globalización a finales de los ochenta o principios de los noventa.

Imagen 17

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Chiquihuites de zánica

Autor: Raúl López

Año o periodo: ca. de la década de 1990

Ubicación: Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Archivo personal del señor José López Zamorano

Derechos de uso: Cortesía del señor José López Zamorano. Imagen utilizada con autorización del propietario para fines académicos (2022)

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Color

Formato o soporte: Fotografía analógica, posteriormente digitalizada

Fuente de luz: Luz natural

Ángulo o punto de vista: Ángulo normal, a la altura de los ojos

Profundidad de campo: Media - Reducida

Composición: Plano medio a detalle

Figura 73

Chiquihuites de Zánica



Descripción Denotativa / Nivel Literal

La imagen muestra a un grupo de personas en el mercado dominical de la plaza principal de Pahuatlán. En el centro del encuadre se observan a dos mujeres de origen hñāhñú (otomíes) que examinan chiquihuites de *zánica*. Ambas visten huipiles bordados con figuras geométricas, zoomorfas y fitomorfas en colores rosa mexicano, rojo y negro, iconografía representativa de su comunidad. En el segundo plano se aprecia a un hombre de edad avanzada con barba canosa y un sombrero de lona blanca, procedente de la zona nahua. Detrás, otra mujer observa con atención la mercancía. En el primer plano, hacia la derecha, se distingue a un par de niños. La mujer hñāhñú ubicada a la derecha carga sobre su espalda una bolsa con mercancía.

Descripción Connotativa / Interpretativa

La fotografía constituye un testimonio de la preservación de la identidad cultural y la vigencia de tradiciones comunitarias en la Pahuatlán. El uso del quexquémitl bordado opera como un lenguaje visual que permite identificar la procedencia étnica, la cosmogonía y el estatus social de las mujeres. La adquisición de chiquihuites remite a la persistencia de la producción

artesanal y el intercambio comercial local. La presencia de distintas generaciones sugiere un proceso activo en la transmisión de valores, costumbres y oficios.

Imagen 18

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Mujer nahua

Autor: Raúl López

Año o periodo: ca. de la década de 1990

Ubicación: Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Archivo personal del señor José López Zamorano

Derechos de uso: Cortesía del señor José López Zamorano. Imagen utilizada con autorización del propietario para fines académicos (2022)

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Color

Formato o soporte: Fotografía analógica, posteriormente digitalizada

Fuente de luz: Luz natural cenital. La iluminación proviene de arriba.

Ángulo o punto de vista: Normal o a la altura de los ojos

Encuadre: Vertical

Profundidad de campo: Media

Composición: Plano Medio

Figura 76

Mujer Nahua



Descripción Denotativa / Nivel Literal

La imagen muestra una escena cotidiana del día de plaza en Pahuatlán. En el primer plano se observa a una mujer de origen nahua, con el cabello peinado en una trenza. Viste una blusa blanca con bordados rojos y pequeñas grecas verdes en las mangas, una enredo negro sostenido por una faja tejida en telar de cintura, y un rebozo de bolita terciado sobre el torso; se encuentra descalza. A su derecha se aprecia a una niña mira directamente a la cámara. Viste una blusa blanca de mangas abombadas, una falda de cuadros coloridos y huaraches sencillos. Sostiene una bolsa grande de rayas. En el segundo plano se observan otras personas así como puestos de ropa y diversos comercios.

Descripción Connotativa / Interpretativa

La fotografía registra a una mujer cuya indumentaria tradicional evidencia un profundo arraigo cultural, mientras que el atuendo de la niña combina elementos de uso contemporáneo. Este contraste es un indicador visual del proceso de transición generacional en las prácticas vestimentarias, donde la adopción de modas externas comienza a reconfigurar la estética cotidiana de las nuevas generaciones de Pahuatlán.

Análisis Fotográfico de la Primera Mitad del Siglo XXI

Imagen 19

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Caminante de espaldas

Autor: Luidben Pérez Santillán

Año o periodo: 17 – 05 – 2017

Ubicación: Calle 5 de mayo, Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Archivo personal del investigador

Derechos de uso: Imagen con derechos reservados del autor. Uso autorizado exclusivamente para fines académicos y de investigación

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Color.

Formato o soporte: Fotografía digital

Fuente de luz: Luz Natural

Ángulo: Ángulo normal a la altura de los ojos

Encuadre: Vertical

Profundidad de campo: Media – Alta

Composición: Plano medio largo

Figura 79

Caminante de Espaldas



Descripción Denotativa / Nivel Literal

La imagen muestra a una mujer de espaldas, caminando. Viste una falda de estampado multicolor, un delantal morado con escarolas y un chal de color crema cruzado sobre la espalda y el torso; calza huaraches sencillos. Lleva el cabello peinado en dos trenzas largas. A la derecha del encuadre se observan múltiples automóviles estacionados.

Descripción Connotativa / Interpretativa

La vestimenta de la mujer evoca tradición e identidad cultural, al remitir a prácticas de uso cotidiano que persisten en el contexto urbano de Pahuatlán. La perspectiva hacia el fondo de la calle construye una narrativa de tránsito y rutina comunitaria. Esta composición sugiere que la identidad no es ajena a la modernidad, demostrando que la tradición es capaz de convivir y dialogar con el dinamismo del desarrollo urbano.

Imagen 20

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Hombre de origen hñähñú

Autor: Luidben Pérez Santillan

Año o periodo: 09 – 05 – 2021

Ubicación: Calle 5 de mayo, Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Archivo personal del investigador

Derechos de uso: Imagen con derechos reservados del autor. Uso autorizado exclusivamente para fines académicos y de investigación

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Color

Formato o soporte: Fotografía digital

Fuente de luz: Luz natural

Ángulo: Normal, ligeramente contrapicado

Encuadre: Vertical

Profundidad de campo: Corta

Composición: Plano Medio

Figura 82

Hombre de Origen Hñähñú



Descripción Denotativa / Nivel Literal

La imagen registra a un hombre de edad avanzada, de origen hñähñú, que viste su indumentaria tradicional de uso cotidiano. Porta una camisa de manta blanca de manga larga, abrochada al centro y anudada a la altura de la cintura, calzón de manta y sombrero de lona blanca de estilo vaquero. Sostiene un sarape de color negro con franjas blancas y grises, de fabricación industrial. A su izquierda se observa a una mujer de espaldas, de cabello cano recogido con una coleta. Viste una blusa blanca con bordados rojos, una faja roja y enredo de manta blanca. En el primer plano inferior se distinguen las cabezas y hombros desenfocados de dos personas.

Descripción Connotativa / Interpretativa

La vestimenta de las personas remite a la compleja dinámica sociocultural de Pahuatlán, evidenciando la vigencia de la identidad cultural en el uso cotidiano de la indumentaria. La persistencia de estas prácticas se interpreta como un ejercicio de continuidad y resistencia cultural; es la manifestación que reafirma la pertenencia étnica frente a los procesos de modernización.

Imagen 21

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Mujer adulta de espaldas

Autor: Luidben Pérez Santillán

Año o periodo: 17 – 05 – 2021

Ubicación: Calle Téllez Vaquier, Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Archivo personal del investigador

Derechos de uso: Imagen con derechos reservados del autor. Uso autorizado exclusivamente para fines académicos y de investigación

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Color

Formato o soporte: Fotografía digital

Fuente de luz: Luz natural

Ángulo: Ángulo picado

Encuadre: Vertical

Profundidad de campo: Corta

Composición: Plano a detalle

Figura 85

Mujer Adulta



Descripción Denotativa / Nivel Literal

La imagen registra a una mujer de edad avanzada sentada de espaldas en la orilla de la acera. Viste un delantal azul con estampado de cuadros pequeños, usa prendas de algodón con estampados florales; sobre su hombro lleva un rebozo de bolita. Su cabello es cano y está peinado en dos trenzas cruzadas a la altura de la nuca. A su lado, sostiene una cubeta con una bolsa de plástico transparente que contiene piezas de pan.

Descripción Connotativa / Interpretativa

La foto captura una escena de la cotidianidad asociada con actividades comerciales del municipio. Asimismo, la imagen evidencia que la persistencia de las prácticas vestimentarias tradicionales se concentra predominantemente en personas adultas y de edad avanzada, lo que permite identificar un proceso de continuidad acotado generacionalmente.

Imagen 22

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Mujer adulta descansando

Autor: Luidben Pérez Santillán

Año o periodo: 24 – 06 – 2021

Lugar: Calle Ignacio Allende, Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Archivo personal del investigador

Derechos de uso: Imagen con derechos reservados del autor. Uso autorizado exclusivamente para fines académicos y de investigación

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Color

Formato o soporte: Fotografía digital

Fuente de luz: Luz natural

Ángulo: Ángulo normal ligeramente picado

Encuadre: Vertical

Profundidad de campo: Media

Composición: Plano medio a detalle

Figura 88

Mujer Adulta Descansando



Descripción Denotativa / Nivel Literal

La imagen muestra a una mujer de edad avanzada, con rasgos mestizos, sentada en el escalón de una entrada. Viste una blusa blanca, una falda clara con patrones florales y un delantal de cuadros azules. Sobre sus piernas sostiene una rebozo de bolita y calza huaraches sencillos de color café. A su derecha hay una bolsa de tela azul reutilizable. La mujer tiene el cabello oscuro peinado con dos trenzas y utiliza aretes.

Descripción Connotativa / Interpretativa

La imagen transmite una sensación de cotidianidad asociada a la persistencia de prácticas culturales de la vida diaria. La vestimenta de la mujer remite al contexto sociocultural y tradicional de Pahuatlán, evidenciando la continuidad de formas de vestir vinculadas a la identidad local. En contraste, la presencia de la bolsa reutilizable de diseño contemporáneo se inserta en la escena como un símbolo de la modernidad.

Imagen 23

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Mujer y hombre caminando

Autor: Luidben Pérez Santillán

Año o periodo: 15 – 10 – 2021

Ubicación: Plaza principal de Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Archivo personal del investigador

Derechos de uso: Imagen con derechos reservados del autor. Uso autorizado exclusivamente para fines académicos y de investigación

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Color

Formato o soporte: Fotografía digital

Fuente de luz: Luz natural

Ángulo: Frontal con una perspectiva ligeramente picada

Encuadre: Vertical

Profundidad de campo: Media

Composición: Plano medio largo

Figura 91

Mujer y Hombre Caminando



Descripción Denotativa / Nivel Literal

La imagen muestra a un grupo de personas caminando en la plaza principal de Pahuatlán. En el primer plano destaca una mujer de edad avanzada vista espaldas, con cabello cano peinado en dos trenzas. Utiliza un vestido de encaje color púrpura, calza zapatos negros de piso y carga un bolso pequeño bordado con flores coloridas; sobre el hombro lleva un rebozo azul. Al frente camina un hombre que viste camisa azul de manga larga, pantalón gris y un sombrero de lona color crema, tipo vaquero. Al fondo se observan más personas, algunas con cubrebocas y ropa contemporánea.

Descripción Connotativa / Interpretativa

La fotografía captura un espacio concurrido que evidencia la interacción entre distintos actores sociales. El contraste entre los rasgos de la vestimenta de la mujer y el hombre de edad avanzada, frente a las prendas asociadas a la modernidad, refleja una sociedad en transición; esta mantiene sus costumbres vigentes en medio de las dinámicas contemporáneas.

Imagen 24

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Hombre de origen hñähñú con su indumentaria de gala

Autor o fuente: Luidben Pérez Santillan

Año o periodo: 23 – 03 – 2022

Lugar: Plaza principal de Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Archivo personal del investigador

Derechos de uso: Imagen con derechos reservados del autor. Uso autorizado exclusivamente para fines académicos y de investigación

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Color

Formato o soporte: Fotografía digital

Fuente de luz: Luz natural difusa

Ángulo o punto de vista: Normal frontal, al mismo nivel del sujeto

Encuadre: Vertical

Profundidad de campo: Media

Composición: Plano medio corto

Figura 94

Hombre de Origen Hñähñú con su Indumentaria de Gala



Descripción Denotativa / Nivel Literal

La imagen muestra a un hombre adulto de origen hñähñú sentado en una silla plegable en la plaza principal de Pahuatlán. Porta la indumentaria tradicional de gala, compuesta por un sombrero de lona blanca con toquilla bordada con chaquiras y con borlas de estambres de colores. Viste camisa de manta blanca de manga larga, holgada, con tiras bordadas de chaquiras de colores en los puños, cuello y centro de la camisa; calzón de manta blanco holgado anudado a los tobillos; sobre su hombro lleva un sarape de lana de borrego de color negro con patrones geométricos de color blanco. Calza huaraches de cuero de correa cruzada en color marrón oscuro. Utiliza un morral de ixtle procedente de Tantoyuca y sostiene en sus manos un guaje.

Descripción Connotativa / Interpretativa

La imagen evoca un profundo sentido de identidad y arraigo cultural. Capturada durante el levantamiento de campo en Pahuatlán, Puebla, la fotografía documenta a un hombre cuya porte y pulcritud reflejan la preservación de una tradición viva. El atuendo cuidadosamente portado evidencia una expresión consciente de identidad y orgullo por su pertenencia al grupo étnico hñähñú.

Imagen 25

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Hombre Nahua

Autor: Luidben Pérez Santillán

Año o periodo: 10 – 05 – 2023

Ubicación: Iglesia de la comunidad de Xolotla, Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Archivo personal del investigador

Derechos de uso: Imagen con derechos reservados del autor. Uso autorizado exclusivamente para fines académicos y de investigación

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Color

Formato o soporte: Fotografía digital, formato vertical (capturada con dispositivo móvil).

Fuente de luz: Luz natural

Ángulo: Ángulo normal a la altura de los ojos

Encuadre: Vertical

Profundidad de campo: Media

Composición: Plano medio

Figura 97

Hombre Nahua



Descripción Denotativa / Nivel Literal

La imagen muestra a un hombre de edad avanzada caminando en el interior de la iglesia de la comunidad de Xolotla, Pahuatlán. Viste una camisa blanca de manga larga con tiras bordadas de color azul, elaboradas con técnica de pepenado típica de la zona nahua, pantalones oscuros de vestir y huaraches de cuero con suela de llanta. Sostiene un sombrero de lona blanca con ambas manos.

Descripción Connotativa / Interpretativa

El gesto del hombre de quitarse el sombrero y sostenerlo frente a él es un signo universal de respeto al ingresar en un lugar sagrado. La vestimenta registrada evidencia su pertenencia al contexto rural indígena y la identidad cultural de la persona; no obstante, la escena también documenta el sincretismo vestimentario. El uso del pantalón de vestir junto a elementos tradicionales se integra en la vida cotidiana de las comunidades sin desplazar por completo los valores socioculturales.

Imagen 26

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Hombre campesino de edad avanzada

Autor: Luidben Pérez Santillan

Año o periodo: 21 – 12 – 2023

Lugar: Calle 5 de mayo, Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Archivo personal del investigador

Derechos de uso: Imagen con derechos reservados del autor. Uso autorizado exclusivamente para fines académicos y de investigación

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Color

Formato o soporte: Fotografía digital

Fuente de luz: luz natural

Ángulo: Lateral-posterior respecto a la persona, ligeramente contrapicado

Encuadre: Vertical

Profundidad de campo: Media

Composición: Plano Medio

Figura 100

Hombre Campesino de Edad Avanzada



Descripción Denotativa / Nivel Literal

La imagen muestra a un hombre de edad avanzada de pie sobre la acera de la calle 5 de mayo, en el centro de Pahuatlán, Puebla. Viste un sombrero de lona de color beige, un sarape de cuadros de colores y un calzón de manta blanca, anudado a los tobillos. Bajo el sarape lleva puesta una chamarra. Porta un morral de ixtle de Tantoyuca, Veracruz y calza huaraches de cuero de correa cruzada.

Descripción Connotativa / Interpretativa

El atuendo del hombre evidencia una forma de vestir casi extinta dentro de la cultura popular de Pahuatlán. Esta vestimenta es característica de los adultos mayores de las comunidades, quienes preservan el uso textiles tradicionales y prácticas cotidianas en vías de extinción. Su atuendo es un signo de resistencia y continuidad; es un registro vivo de temporalidades superpuestas donde el pasado se manifiesta en el contexto urbano contemporáneo de Pahuatlán.

Imagen 27

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Mujeres hñähñú con indumentaria de gala

Autor: Luidben Pérez Santillán

Año o periodo: 10 – 02 – 2024

Lugar: Paciotla, Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Archivo personal del investigador

Derechos de uso: Imagen con derechos reservados del autor. Uso autorizado exclusivamente para fines académicos y de investigación

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Color

Formato o soporte: Fotografía digital

Fuente de luz: Luz natural

Ángulo: Normal a la altura de los ojos

Encuadre: Vertical

Profundidad de campo: Media

Composición: Plano medio

Figura 103

Mujeres Hñäähñú con Indumentaria de Gala



Descripción Denotativa / Nivel Literal

La imagen muestra a tres mujeres adultas de origen hñäähñú participando en una acto ceremonial. Visten la indumentaria tradicional de gala de la comunidad de San Pablito, Pahuatlán. Se compone de blusa blanca bordada con chaquiras de colores en la parte superior, una faja ancha de color rojo intenso que ciñe la cintura, una enredo largo confeccionado con tiras de lana de borrego de color beige claro, con una tira negra en la parte inferior. Llevan la cabeza cubierta con un quexquémitl que enmarca sus rostros, bordado con hilos de color negro y rojo. La mujer de la izquierda sostiene con la mano derecha un collar de flor de *cempoal Xóchitl*; la mujer del centro sostiene con la mano derecha un *popoxcomitl* o copalero, y con la mano izquierda un tazón de barro; la mujer de la derecha también lleva un collar de flores amarillas en una de sus manos. Detrás y a los lados se aprecian segmentos corporales de otras personas.

Descripción Connotativa / Interpretativa

La imagen evidencia la preservación de usos y costumbres, así como el profundo orgullo de sus raíces. La indumentaria, junto con los objetos rituales que sostienen, asocian la escena con prácticas ceremoniales u ofrendas tradicionales desarrolladas en un ambiente de respeto y solemnidad. La fotografía registra la importancia de estas tradiciones y el rol de las mujeres como guardianas de la memoria histórica, responsables de la transmisión y continuidad de su contexto sociocultural.

Imagen 28

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Mujeres nahuas

Autor: Luidben Pérez Santillán

Año o periodo: 19 – 03 – 2024

Ubicación: Iglesia de la comunidad de Xolotla, Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Archivo personal del investigador

Derechos de uso: Imagen con derechos reservados del autor. Uso autorizado exclusivamente para fines académicos y de investigación

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Color

Formato o soporte: Fotografía digital

Fuente de luz: Luz natural

Ángulo: Ángulo normal a la altura de los ojos

Encuadre: Vertical

Profundidad de campo: Media

Composición: Plano medio

Figura 106

Mujeres Nahuas



Descripción Denotativa / Nivel Literal

La imagen muestra el interior de la iglesia de la comunidad de Xolotla, Pahuatlán. En el centro del encuadre se observan dos mujeres de edad avanzada de espaldas a la cámara, vestidas con su indumentaria tradicional. Llevan blusas blancas con bordadas en técnica de pepenado e hilvanado con hilos de color rojo y azul; portan enredos negros sostenidos por una faja y un rebozo o de bolita terciado sobre la espalda y el torso, y peinan con una trenza. Una de ellas utiliza un quexquémitl blanco tejido en técnica de gancho, mientras que la otra lleva arracadas doradas y una falda desteñida por la acción del tiempo. Ambas calzan huaraches sencillos.

Descripción Connotativa / Interpretativa

La indumentaria tradicional de las mujeres nahuas observada en la iglesia refleja el sincretismo cultural y religioso. Los diseños y bordados funcionan como lenguaje visual que identifica la pertenencia étnica y el estatus social dentro de la comunidad. El cabello canoso y el porte digno del traje simbolizan la preservación de las costumbres frente al transcurrir del tiempo, posicionando a estas como herederas y guardianas de su patrimonio cultural.

Imagen 29

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Hombre adulto de Pahuatlán, Puebla.

Autor: Luidben Pérez Santillán

Año o periodo: 13 – 10 – 2024

Ubicación: Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Archivo personal del investigador

Derechos de uso: Imagen con derechos reservados del autor. Uso autorizado exclusivamente para fines académicos y de investigación

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Color

Formato o soporte: Fotografía digital

Fuente de luz: Luz natural

Ángulo: Normal ligeramente picado, al nivel de los ojos

Encuadre: Vertical

Profundidad de campo: Media

Composición: Plano medio

Figura 109

Hombre Adulto de Pahuatlán, Puebla



Descripción Denotativa / Nivel Literal

La imagen registra a un hombre de edad avanzada, situado en el acceso de un comercio de la calle 5 de Mayo en Pahuatlán de Valle. Viste una camisa blanca de manga larga con los puños arremangados, pantalón de vestir en tono gris oscuro y cinturón negro. Calza huaraches de cuero de correa cruzada y utiliza sombrero de palma. La persona se apoya en un bastón metálico.

Descripción Connotativa / Interpretativa

Las características de la vestimenta del hombre mayor evoca autenticidad y arraigo cultural. En la actualidad, este tipo de prendas se observan principalmente en personas mayores que se dedican a las labores de campo.

Imagen 30

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Hombres en transporte público

Autor: Luidben Pérez Santillán

Año o periodo: 19 – 01 – 2025

Ubicación: Carretera Pahuatlán – Tlacuilotepec, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Archivo personal del investigador

Derechos de uso: Imagen con derechos reservados del autor. Uso autorizado exclusivamente para fines académicos y de investigación

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Color

Formato o soporte: Fotografía digital

Fuente de luz: Luz natural

Ángulo: Normal a la altura de los ojos

Encuadre: Horizontal

Profundidad de campo: Media

Composición: Plano medio

Figura 112

Hombres en Transporte Público



Descripción Denotativa / Nivel Literal

La imagen muestra el interior de un vehículo de transporte público que cubre la ruta entre Pahuatlán y el municipio vecino de Tlacuilotepec, Puebla. Este servicio transita por el corredor mestizo de Pahuatlán para trasladar a los pasajeros a sus comunidades de origen. Se observa a varias personas adultas de distintas edades y localidades. La mayoría viste con atuendos asociados al contexto rural. En el primer plano, a la izquierda, se distingue a un hombre que usa sombrero de lona, camisa blanca y pantalón de vestir verde; carga sobre su hombro un morral de ixtle. Al fondo, en el asiento trasero, se observa a una mujer con un suéter rosa y, al centro, a un hombre mayor que lleva un sombrero blanco tipo tejano, camisa de rayas, pantalón color café claro y calza botas vaqueras. Al menos cuatro pasajeros visten de forma similar, utilizando sombrero, pantalones de vestir de distintos colores y camisas de fabricación industrial. Los pasajeros transportan paquetes, bolsas con mercancía.

Descripción Connotativa / Interpretativa

La imagen evoca temas de comunidad, movilidad y vida cotidiana, posicionando al transporte colectivo como el vínculo entre distintas comunidades y municipios de la región. La fotografía documenta el viaje como una práctica habitual de la vida de los habitantes del municipio de Pahuatlán y Tlacuilotepec, Puebla; capturada durante un día de plaza dominical, la escena registra el desplazamiento como una necesidad y simultáneamente como un acto de dinamismo económico regional que, de manera implícita, propicia el intercambio sociocultural en esta zona de la Sierra Norte.

Imagen 31

Datos de Identificación

Título o descripción breve: Mujer hñähñú con indumentaria de uso diario

Autor: E. Donato Pérez Márquez

Año o periodo: 07 – 10 – 2025

Lugar: Calle 5 de mayo, Pahuatlán, Puebla, México

Procedencia de la imagen: Archivo personal del señor E. Donato Pérez Márquez

Derechos de uso: Cortesía del señor E. Donato Pérez Márquez. Imagen utilizada con autorización del propietario para fines académicos (2025)

Descripción Técnica

Tipo de imagen (BN/Color): Color

Formato o soporte: Fotografía digital

Fuente de luz: Luz natural

Ángulo: Frontal a la altura de los ojos

Profundidad de campo: Media

Composición: Plano Medio

Figura 115

Mujer Hñähñú con Indumentaria de Uso Diario



Descripción Denotativa / Nivel Literal

La imagen muestra a una mujer de edad avanzada sentada sobre la banqueta de la calle 5 de Mayo en el centro de Pahuatlán de Valle. La mujer, de origen hñähñú, tiene el cabello canoso recogido hacia atrás. Viste la indumentaria tradicional de uso diario, compuesta por una blusa blanca bordada con hilos de múltiples colores. En la parte superior porta un quexquémiltl de gasa blanca con un listón color lila, y un enredo largo de manta blanca, con una banda ancha de tela a cuadros (chapaneco) de color azul marino en la parte inferior, sostenido por una faja de color rosa mexicano a la altura de la cintura. Calza huaraches de cuero de elaboración industrial.

Descripción Connotativa / Interpretativa

La imagen transmite identidad cultural, tradición y un profundo sentido de pertenencia. La vestimenta evidencia la resistencia cultural que se manifiesta en la riqueza de la herencia textil de las comunidades originarias. Se observa que el uso cotidiano de esta indumentaria predomina en adultas mayores; en contraste, entre las generaciones más jóvenes la práctica ha desplazado, reservándose casi exclusivamente para eventos de relevancia social, ritual y ceremonial.

Anexo IV Planeación Didáctica del Taller de Huapango Huasteco

Sede: Pahuatlán, Puebla.

Datos Generales

Repertorio: Huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla.

Periodo de intervención: Del 11 al 15 de octubre de 2021.

Horario general: Lunes, miércoles y viernes de 19:00 a 21:00 horas.

Ubicación: Callejón José María Morelos s/n, Pahuatlán de Valle, Puebla.

Objetivos Generales del Taller

- Trasladar al plano corporal y pedagógico los pasos de baile, movimientos corporales y trazos coreográficos sistematizados en la propuesta didáctica, mediante ejercicios técnicos y secuencias didácticas progresivas.
- Fortalecer la relación música-movimiento a partir de la comprensión teórico-práctica de la estructura rítmico-métrica del compás de 6/8 del género musical de huapango huasteco, vinculando conscientemente los acentos musicales con la ejecución dancística.
- Implementar los recursos didácticos diseñados para favorecer la apropiación intelectual y motriz de los elementos técnicos por parte de las y los integrantes del taller.
- Desarrollar habilidades psicomotrices, rítmicas y de memoria corporal que permitan una ejecución técnica más precisa y consciente del huapango huasteco de Pahuatlán.
- Validar la eficacia de la propuesta didáctica mediante la observación sistemática y la evaluación del montaje coreográfico final entendido como el resultado tangible del proceso formativo.

Primera Etapa del Taller

Semana 1

Fecha: Del 11 al 31 de octubre de 2021.

Propósito General

- Establecer el marco teórico-práctico del taller mediante la contextualización institucional (UAQ – Secretaría de cultura del Gobierno de Puebla), del proyecto de intervención y del taller de huapango, así como la contextualización de la manifestación cultural. Asimismo, integrar la técnica de la danza tradicional mexicana para estructurar el calentamiento corporal cefalocaudal, el acondicionamiento físico, la técnica de los pasos de baile, los movimientos corporales y los trazos coreográficos propios de esta región.

Competencias

- Cognitiva: Reconoce el huapango huasteco de Pahuatlán como una manifestación cultural con características socioculturales, técnicas y simbólicas propias.
- Psicomotriz: Desarrolla conciencia corporal y precisión técnica en el zapateado.
- Analítica: vincula la ejecución corporal con la estructura rítmico-métrica del género musical.

Desglose de Actividades por Sesión

Sesión 1

Fecha: Lunes 11 de octubre de 2021.

Enfoque: Encuadre pedagógico e institucional.

Objetivos:

- Formalizar la inauguración del taller.
- Realizar el encuadre pedagógico.
- Contextualizar histórica y culturalmente el huapango huasteco de Pahuatlán.
- Establecer la estructura de la clase.

Actividades:

- Dinámica de bienvenida e integración de los participantes.
- Presentación del proyecto, marco de la vinculación UAQ – Secretaría de Cultura.
- Exposición sobre el contexto histórico y sociocultural del huapango huasteco.
- Contextualización sobre la dinámica del taller.

- Montaje guiado del calentamiento corporal cefalocaudal y acondicionamiento físico.
- Ejercicios básicos de zapateado con base en la propuesta didáctica.
- Ejercicios de enfriamiento corporal.
- Cierre de la sesión.

Recursos: salón de danza, equipo de cómputo (laptop), equipo de audio y música pregrabada.

Sesión 2

Fecha: Miércoles 13 de octubre de 2021.

Enfoque: Diagnóstico kinestésico y Estructuración de clase.

Objetivo:

- Consolidar la estructura para la rutina del calentamiento corporal cefalocaudal y el acondicionamiento físico.
- Realizar un diagnóstico kinestésico de las y los participantes del taller mediante la ejecución libre del huapango para identificar el nivel técnico del grupo.
- Contrastar su ejecución técnica con los hallazgos registrados en la propuesta didáctica.

Actividades:

- Calentamiento corporal cefalocaudal y acondicionamiento físico.
- Ejercicio experimental de ejecución libre por parejas de un huapango.
- Observación colectiva y descripción de los pasos de movimiento realizados.
- Cotejo técnico de los elementos dancísticos identificados en la propuesta didáctica.
- Ejercicios técnicos con dinámicas de desplazamientos espaciales.
- Ejercicios de enfriamiento corporal.
- Cierre de la sesión.

Recursos: Salón de danza, equipo de audio, equipo de cómputo y música pregrabada.

Sesión 3

Fecha: Viernes 15 de octubre de 2021.

Enfoque: Precisión técnica y gestión.

Objetivos:

- Preparar y acondicionar físicamente a los integrantes del taller para la ejecución técnica del huapango huasteco.
- Mejorar la precisión, los matices y la limpieza técnica de los pasos de baile mediante

la aplicación de la técnica de danza tradicional mexicana.

- Iniciar el trabajo de cuadratura musical para sincronizar los zapateados y descansos con la estructura rítmica musical del huapango huasteco.

Actividades:

- Toma de medidas para la elaboración del vestuario (gestión de producción).
- Calentamiento corporal cefalocaudal y acondicionamiento físico.
- Repaso técnico orientado a la limpieza de los pasos de baile.
- Ejercicios con dinámicas de desplazamiento para mejorar la precisión técnica.
- Ejercicios de cuadratura musical para sincronizar los pasos de baile con el compás de 6/8.
- Ejercicios de enfriamiento corporal.
- Retroalimentación grupal sobre los avances semanales.
- Cierre de la sesión.

Recursos: Salón de danza, cinta métrica, equipo de audio, equipo de cómputo y música pregrabada.

Semana 2

Fecha: Del 18 al 22 de octubre de 2021.

Propósito General

- Profundizar en la estructuración técnica del vocabulario kinésico y fortalecer la relación música-movimiento mediante el dominio del compás de 6/8. Asimismo, iniciar el montaje coreográfico de huapangos temáticos, favoreciendo la precisión rítmica, la coordinación psicomotriz y la comprensión de la estructura musical aplicada al baile.

Competencias

- Cognitiva: Identifica la estructura musical del huapango huasteco y su correspondencia con los pasos de baile.
- Psicomotriz: Mejora la coordinación, el equilibrio y la precisión técnica en la ejecución de secuencias complejas de pasos de baile.
- Analítica: vincula conscientemente los acentos musicales con la ejecución de los zapateados, descansos, remates y caídas.

Desglose de Actividades por Sesión

Sesión 4

Fecha: Lunes 18 de octubre de 2021.

Enfoque: Conciencia rítmica y técnica base.

Objetivos:

- Consolidar la estructura del calentamiento corporal cefalocaudal y el acondicionamiento físico a las y los integrantes del taller.
- Desarrollar la conciencia rítmica con base en el compás de 6/8, estableciendo la base métrica para la elaboración de secuencias de pasos de baile y el montaje coreográfico.
- Perfeccionar la ejecución técnica de los pasos de baile.

Actividades:

- Calentamiento corporal cefalocaudal y acondicionamiento físico orientado a la resistencia física.
- Ejercicios de marcaje rítmico del compás de 6/8 mediante la percusión de palmas y pisadas.
- Ejercicios de técnica de zapateados.
- Ejercicios con música pregrabada.

- Ejercicios de enfriamiento corporal.
- Cierre de la sesión.

Recursos: Salón de danza, equipo de audio, equipo de cómputo (laptop), y música pregrabada.

Sesión 5

Fecha: Miércoles 20 de octubre de 2021.

Objetivos:

- Elaborar y montar secuencias de pasos para los sones *La Calavera* y *La Bruja de la Huasteca*, asegurando la coherencia con los recursos didácticos de codificación técnica y rítmico-métrica de la propuesta.
- Profundizar en la técnica de zapateado del huapango huasteco.
- Iniciar el montaje coreográfico de ambos sones.

Actividades:

- Calentamiento corporal cefalocaudal y acondicionamiento físico.
- Ejercicios de técnica aplicada para mejorar la precisión de los pasos de baile y la ejecución de los movimientos corporales.
- Montaje de secuencias de los pasos de baile para los huapangos *La Calavera* y *La Bruja de la Huasteca*, integrando zapateados, descansos, caídas y remates según la codificación establecida en la propuesta didáctica.
- Ejercicios de cuadratura musical para sincronizar las secuencias montadas con la subdivisión ternaria de huapangos seleccionados.
- Ejercicios de enfriamiento corporal.
- Cierre de la sesión.

Recursos: Salón de danza, equipo de audio, equipo de cómputo y música pregrabada.

Sesión 6

Fecha: Viernes 22 de octubre de 2021.

Enfoque: Montaje coreográfico y consolidación técnica.

Objetivos:

- Consolidar las secuencias aprendidas y avanzar en el diseño coreográfico, fundamentado en la matriz de codificación de trazos coreográficos de la propuesta didáctica.

- Reforzar la técnica de zapateado del huapango huasteco mediante ejercicios de fortalecimiento y precisión.
- Repasar y consolidar las secuencias de pasos de los sones *La Calavera* y *La Bruja de la Huasteca*.

Actividades:

- Calentamiento corporal cefalocaudal y acondicionamiento físico.
- Ejercicios técnicos de los pasos de baile y movimientos corporales para reforzar precisión, de acentos y matices percusivos.
- Repaso de las secuencias de los sones *La Calavera* y *La Bruja de la Huasteca*.
- Ejercicios de cuadratura musical de las secuencias con música pregrabada.
- Continuación y consolidación del montaje coreográfico.
- Evaluación y retroalimentación grupal de los elementos dancísticos aprendidos durante la semana.
- Ejercicios de enfriamiento corporal.
- Cierre de la sesión.

Recursos: Salón de danza, cinta métrica, equipo de audio, equipo de cómputo y música pregrabada.

Semana 3

Fecha: Del 25 al 30 de octubre de 2021.

Propósito General

- Consolidar la ejecución técnica, rítmica y coreográfica del huapango huasteco mediante el repaso sistemático de las secuencias de pasos y montajes coreográficos de los bailes *La Calavera* y *La Bruja de la Huasteca*. Asimismo, preparar la primera muestra escénica de los resultados a través de ensayos generales.

Competencias

- Cognitiva: Interioriza la estructura general de los montajes coreográficos.
- Psicomotriz: Ejecuta con seguridad, control corporal y proyección escénica las secuencias coreográficas del repertorio.
- Analítica: Contextualiza el patrimonio dancístico local frente a la comunidad, fomentando la reapropiación cultural y el sentido de pertenencia.

Desglose de Actividades por Sesión

Sesión 7, 8 y 9

Fecha: 25, 27 y 28 de octubre de 2021. de octubre de 2021.

Enfoque: Limpieza técnica, memoria corporal y gestión de producción escénica.

Objetivos:

- Definir la dinámica de los ensayos de la fase de cierre.
- Realizar pruebas de vestuario.
- Afianzar las secuencias mediante la repetición consciente, optimizando la coordinación grupal y la precisión rítmica.
- Reafirmar el montaje coreográfico coreográficas.

Actividades:

- Calentamiento corporal cefalocaudal y acondicionamiento físico.
- Ejercicios técnicos de zapateado con dinámicas de desplazamientos espaciales.
- Repaso general de las secuencias de pasos de los sones montados.
- Ensayo de los bailes con coreografía.
- Ejercicios de enfriamiento corporal.
- Reunión informativa grupal para establecer la dinámica de la semana de cierre, de la primera etapa del taller.

- Días de ensayo: Lunes, miércoles, jueves y sábado.
- Ensayo general: Sábado 30 de octubre de 2021, de 19:00 - 21:00 h.
- Presentación del montaje coreográfico: 31 de octubre; Recepción: 17:00 h.;
Ubicación: Instalaciones donde se realizó el taller, mitad del Callejón José María Morelos s/n.
- Instrucciones para la invitación al público general y familiares
- Pruebas de vestuario.
- Cierre de la sesión.

Recursos: Salón de danza, equipo de audio, equipo de cómputo (laptop), y música pregrabada, vestuario.

Sesión 10

Fecha: Sábado 30 de octubre de 2021.

Enfoque: Ensayo general y proyección escénica.

Objetivo: Integrar el vestuario a la ejecución dancística y realizar la evaluación global del proceso previo a la presentación pública.

Actividades:

- Entrega de vestuarios a las y los participantes del taller.
- Calentamiento corporal cefalocaudal.
- Ensayo general del montaje coreográfico (con y sin vestuario) para verificar la movilidad del cuerpo y el manejo de faldas y rebozos.
- Retroalimentación grupal final: ajustes de coordinación, desplazamientos espaciales y precisión de los remates en el cierre musical.

Recursos: Salón de danza, equipo de audio, equipo de cómputo, teléfono celular, música pregrabada, vestuario y accesorios.

Semana 4

Evento: Primera muestra de resultados del taller de huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla.

Fecha: 31 de octubre de 2021.

Horario: 15:00 a 22:00 horas.

Propósito General

- Presentar públicamente los resultados del proceso formativo mediante la ejecución del montaje coreográfico.

Desglose de Actividades

Sesión 11

Fecha: Domingo 31 de octubre de 2021.

Enfoque: Presentación escénica, gestión cultural y difusión comunitaria.

Objetivos:

- Coordinar la logística y los requerimientos escénica para la presentación.
- Presentar ante el público general los resultados del taller de huapango huasteco.

Actividades:

- Fase de producción y logística:
 - Limpieza y acondicionamiento del espacio.
 - Colocación de sillas para el público.
 - Instalación y prueba de equipo de audio.
 - Decoración del espacio con elementos alusivos al Día de Muertos.
 - Organización y preparación de vestuarios.
 - Arreglo personal y preparación corporal de los participantes.
- Protocolo de la presentación:
 - Recepción del público y mensaje de bienvenida.
 - Discurso de contextualización: Exposición del proyecto de intervención “Investigación y Análisis de la Manifestación Cultural del Huapango Huasteco de Pahuatlán, Puebla”.
 - Explicación general del proceso formativo.
 - Ejecución del montaje coreográfico.
 - Cierre protocolario y agradecimiento a las y los participantes y asistentes.
- Clausura de la primera etapa:
 - Retroalimentación grupal.

- Anuncio de la continuidad del taller y programación de la siguiente fase (reinicio: 10 de noviembre de 2021).
- Cierre formal de la jornada.

Recursos: Mobiliario (sillas), equipo de audio, elementos escenográficos (adornos de papel china y velas), vestuario y utilería, equipo de cómputo, teléfono celular, música pregrabada (repertorio musical).

Segunda Etapa del Taller

- En esta fase se retoma el diseño general de las sesiones iniciales, optimizándolas mediante criterios pedagógicos derivados de la evaluación de resultados de la primera etapa.

Semana 5 - 7

Sesiones 12 – 21

Fecha: Del 10 de noviembre al 1 de diciembre de 2021.

Propósito General

- Reanudar el proceso formativo mediante el diseño, adaptación y consolidación de secuencias coreográficas del nuevo repertorio musical. Esta fase se centra en la transposición didáctica de los testimonios orales recopilados, integrando los hallazgos de la memoria histórica en la reconstrucción coreográfica del huapango *Los Panaderos*.

Competencias

- Cognitiva: Identifica las variaciones rítmicas y dancísticas del nuevo repertorio.
- Psicomotriz: Ejecuta con limpieza técnica, coordinación y resistencia las secuencias de mayor complejidad.
- Analítica: Articula de manera orgánica la ejecución dancística con la estructura musical y coreográfica del montaje.

Desglose General de Actividades

Enfoque: Maduración técnica y gestión de clausura.

Objetivos:

- Implementar un reencuadre pedagógico para orientar al grupo hacia la dinámica de la segunda etapa del taller.
- Adaptar la propuesta didáctica para el desarrollo del montaje coreográfico de *El Huachinanguense, Los Panaderos y El Pahuatlán*.
- Integrar y resignificar la información de los testimonios orales para el montaje coreográfico de *Los Panaderos*.

Estructura General de las Sesiones:

- Calentamiento corporal cefalocaudal y acondicionamiento físico.
- Retroalimentación de ejercicios técnicos sobre la estructura de los pasos y

movimientos corporales sin y con desplazamiento, con base en el vocabulario kinésico.

- Adaptación y repaso de secuencias de baile al nuevo repertorio musical con base en las matrices de análisis.
- Ejercicios de dominio técnico de la botella de cerveza en la cabeza.
- Ejercicios de estiramiento corporal.
- Retroalimentaciones individuales y grupal.
- Cierre de la sesión.

Actividades Específicas por Sesión:

Sesión 12

Fecha: 10 de noviembre de 2021.

- Bienvenida y reencuadre pedagógico.
- Exposición de la dinámica de las clases enfocada en el nuevo repertorio musical y la integración de elementos de la memoria oral.

Sesión 13 - 19

Fecha: Del 12 al 26 de noviembre de 2021.

- Bloque de montaje intensivo. Construcción de secuencias de pasos y trazos coreográficos de los huapangos *El Huauchinanguense*, *Los Panaderos* y *El Pahuatlán*. Se hace énfasis en la transposición didáctica de los testimonios orales de los adultos mayores hacia la praxis dancística y el montaje coreográfico.

Sesión 20

Fecha: 29 de noviembre de 2021.

- Ensayo general del montaje coreográfico.
- Retroalimentación grupal.
- Reunión informativa de la organización logística del cierre del taller.
- Cierre de la sesión

Recursos: Salón de danza, equipo de audio, equipo de cómputo, teléfono celular, música pregrabada, vestuario y utilería.

Semana 8

Evento: Clausura del taller de danza folklórica del Huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla.

Sesión 21

Fecha: 01 de diciembre de 2021.

Horario: Miércoles de 19:00 a 21:00 horas.

Propósito General

- Efectuar la clausura formal del proceso formativo mediante el registro audiovisual de los montajes coreográficos desarrollados (*El Huauchinanguense, Los Panaderos y El Pahuatlán*).

Desglose de Actividades

Enfoque: Registro de evidencias y Clausura oficial del taller.

Objetivos:

- Documentar mediante el registro audiovisual la ejecución coreográfica del grupo.
- Evaluar cualitativamente el impacto del taller a nivel grupal.
- Formalizar el cierre del taller a través de la entrega de constancias de participación.

Protocolo de Clausura:

- Recepción de las y los integrantes del taller.
- Mención del Orden del Día.
- Calentamiento cefalocaudal.
- Repaso general del repertorio.
- Presentación y videograbación de los resultados.
- Retroalimentación y reflexión grupal sobre el proceso de aprendizaje, la apropiación técnica y el impacto de la resignificación de los testimonios orales.
- Entrega de constancias.
- Agradecimientos institucionales y comunitarios.
- Clausura y cierre del taller.

Recursos: Salón de clase, equipo de audio, vestuario, accesorios, utilería, equipo de cómputo, teléfono celular, música pregrabada.

Anexo V Registros de Observación de la Implementación del Taller de Huapango Huasteco

Primera Etapa

Sesión 1

Fecha: Lunes 11 de octubre de 2021.

Hora: 19:00 a 21:00 horas.

Objetivos:

- Formalizar la inauguración del taller.
- Realizar el encuadre pedagógico.
- Contextualizar histórica y culturalmente el huapango huasteco de Pahuatlán.
- Establecer la estructura de la clase.

Actividades Desarrolladas:

- Apertura: Bienvenida y presentación del tallerista y de las personas participantes.
- Encuadre: Exposición de los objetivos, metodología de la investigación-acción y toma de acuerdos de trabajo (días y horarios).
- Contextualización: Plática sobre la histórica y la cultural del huapango huasteco en Pahuatlán, Puebla, basada en la información obtenida en las fuentes documentales consideradas en la investigación.
- Fase práctica: Montaje de la rutina del calentamiento corporal cefalocaudal, así como ejercicios de acondicionamiento físico (cardiovascular y muscular).
- Técnica: introducción a la técnica de danza tradicional mexicana retomando los elementos dancísticos funcionales para el montaje del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla.
- Cierre de la sesión: Enfriamiento corporal y retroalimentación grupal.

Recursos Utilizados:

- Salón de clase.
- Equipo de cómputo (laptop).
- Equipo de audio.
- Música pregrabada.

Resultados de la Sesión:

- Se estableció el encuadre pedagógico del taller y se logró la integración del grupo de participantes al proyecto de intervención.

- Las y los participantes comprendieron la estructura general del proceso formativo e iniciaron la apropiación de la terminología empleada en la danza tradicional mexicana, así como el calentamiento corporal cefalocaudal, el acondicionamiento físico y la técnica básica de zapateado, mostrando disposición para el trabajo técnico propuesto, identificándose un avance favorable debido a que la mayoría de los participantes contaba con experiencia previa en danza folklórica.
- A partir de esta sesión se definieron los días de clase y los horarios del taller.

Observaciones/ Cambios Pertinentes en la Sesión para el Futuro:

- La mayoría de las y los integrantes del grupo presentaron una respuesta positiva y un ritmo de avance ágil debido a su experiencia previa de danza, lo que permitió introducir los contenidos técnicos de la técnica básica desde la primera sesión.

Tareas que se Desprenden de la Sesión:

- Dar seguimiento a la permanencia y registro de asistencias de las personas participantes durante las primeras semanas del taller.

Datos Relevantes para Considerar en el Informe Final de la Estancia y/o Tesis:

- Esta sesión marca el inicio de la fase de implementación pedagógica del proyecto de intervención, permitiendo trasladar los planteamientos teóricos y metodológicos al trabajo corporal directo con la comunidad, así como establecer las bases técnicas y organizativas del proceso formativo.

Sesión 2

Fecha: Miércoles 13 de octubre de 2021.

Hora: 19:00 a 21:00 horas.

Objetivos:

- Consolidar la estructura para la rutina del calentamiento corporal cefalocaudal y el acondicionamiento físico.
- Realizar un diagnóstico kinésico mediante la ejecución libre del huapango huasteco por parte de los participantes.
- Analizar e identificar los elementos dancísticos tradicionales mediante el uso de las matrices de análisis.

Actividades Desarrolladas:

- Preparación: la sesión inició con la consolidación de la rutina de calentamiento corporal cefalocaudal, así como de los ejercicios de acondicionamiento físico.
- Ejercicio experimental: posteriormente, se llevó a cabo el ejercicio experimental de libre ejecución de huapango huasteco con sones elegidos al azar. Se organizó a los participantes en parejas de hombres y mujeres para realizar la ejecución de un huapango de manera tradicional.
- Observación: mientras alguna pareja bailaba, el resto del grupo y el docente analizaban los elementos dancísticos.
- Retroalimentación: al finalizar el ejercicio se abrió un espacio de retroalimentación grupal, donde los asistentes describieron lo observado y elaboraron una lista con la descripción de pasos de baile, movimientos corporales y trazos coreográficos.
- Análisis de lo observado: con base en el vocabulario kinésico del *Manual básico para la enseñanza de la danza tradicional mexicana* y las matrices de codificación, se procedió a identificar la estructura técnica de los pasos observados.
- Práctica dirigida: posteriormente los pasos identificados, se trabajaron mediante distintas dinámicas y ejercicios para su limpieza técnica.
- Cierre de la sesión: la sesión concluyó con ejercicios de enfriamiento corporal.

Recursos Utilizados:

- Salón de danza.
- Equipo de audio.
- Equipo de cómputo (laptop).

- Música pregrabada.

Resultados de la Sesión:

- Se confirmó la correspondencia entre la ejecución empírica de los participantes y las matrices de análisis.
- El ejercicio evidenció una profunda interiorización corporal del huapango por parte de las y los integrantes del taller, validando las matrices como instrumentos didácticos pertinentes para la enseñanza.

Observaciones/ Cambios Pertinentes en la Sesión para el Futuro:

- El ejercicio de libre ejecución evidenció un alto nivel de interiorización corporal del huapango huasteco por parte de los participantes del taller, lo que facilitó el proceso de observación colectiva y la identificación de patrones técnicos comunes. Esta respuesta permitió avanzar con fluidez hacia la fase de análisis y estructuración técnica.

Tareas que se Desprenden de la Sesión:

- Continuar con la observación analítica de las variantes individuales para enriquecer el registro técnico del estilo de baile de huapango de Pahuatlán.

Datos Relevantes para Considerar en el Informe Final de la Estancia y/o Tesis:

- Durante la sesión se identificaron datos que se analizaron en las matrices.
- Estructura de los zapateados: se identificaron zapateados de tres de planta y variaciones ejecutadas con golpes de metatarsos alternados y golpes alternados de plantas y metatarsos, así como pasos similares al paso de máquina.
- Variantes de descanso: se identificaron tres tipos, apoyos de plantas alternadas, pasos cruzados y pasos terciados.
- Trazos coreográficos: se observaron desplazamientos elipsoidales, cruces de pareja por hombro derecho o izquierdo, medios giros y giros completos.
- Dinámica corporal: se observó que en los pasos terciados y valseados se ejecutaron predominantemente con el torso en sucesión. En cuanto a los pasos cruzados el manejo del torso fue en oposición.
- Relación música-movimiento: se constató que el ritmo de algunos zapateados y descansos se articuló de manera precisa con la armonía del violín.
- Estos hallazgos confirman la correspondencia entre la ejecución empírica de los participantes y las matrices de análisis técnicas desarrolladas previamente, validando

su pertinencia como un instrumento metodológico que apoya la enseñanza del huapango huasteco de Pahuatlán.

Sesión 3

Fecha: Viernes 15 de octubre de 2021.

Hora: 19:00 a 21:00 horas.

Objetivos:

- Preparar y acondicionar físicamente a los integrantes del taller para la ejecución técnica del huapango huasteco.
- Mejorar la precisión, los matices y la limpieza técnica de los pasos de baile mediante la aplicación de la técnica de danza tradicional mexicana.
- Iniciar el trabajo de cuadratura musical para sincronizar los zapateados y descansos con la estructura rítmica musical del huapango huasteco.

Actividades Desarrolladas:

- Gestión de producción: como actividad complementaria, inicialmente se tomaron las medidas antropométricas de las participantes con cinta métrica, para la confección de los vestuarios que serían utilizados en la muestra del montaje escénico de los resultados del taller.
- Preparación corporal: posteriormente, se realizó el calentamiento corporal cefalocaudal y el acondicionamiento físico.
- Laboratorio de movimiento: concluida la preparación corporal, se llevó a cabo el repaso de los pasos de baile identificados en la sesión anterior mediante dinámicas de desplazamiento en trayectorias rectas, curvilíneas, giros y vueltas, con el objetivo de mejorar la precisión técnica de los pasos de baile y fortalecer la conciencia espacial de los participantes.
- Análisis rítmico: se trabajó con ejercicios de cuadratura musical enfocados en la comprensión del ritmo con base en la estructura musical del huapango, buscando sincronizar los movimientos corporales y la música.

Recursos Utilizados:

- Salón de danza.
- Equipo de audio.
- Equipo de cómputo (laptop).
- Música pregrabada.

Resultados de la Sesión:

- A través de los ejercicios realizados se logró la homogenización rítmica del grupo.

- Se definió la relación consciente entre el pulso musical y sonido producido por los zapateados resultando una ejecución técnica más más limpia y coordinada.

Observaciones/ Cambios Pertinentes en la Sesión para el Futuro:

- Los ejercicios de cuadratura musical contribuyeron de manera significativa al desarrollo auditivo, a la percepción del tiempo y a la precisión técnica de los zapateados, así como a la coordinación de los movimientos en el baile del alumnado.
- Las dinámicas y ejercicios de desplazamiento favorecieron al desarrollo psicomotriz de los aprendices propiciando una ejecución corporal consciente y ampliando la percepción del espacio-tiempo durante la ejecución del baile.

Tareas que se Desprenden de la Sesión:

- No aplica.

Datos Relevantes para Considerar en el Informe Final de la Estancia y/o Tesis:

- La sesión evidenció que el trabajo de cuadratura musical es un elemento crucial para la limpieza técnica del baile de huapango huasteco, ya que permite articular de manera consciente los zapateados y descansos con la estructura rítmica del son lo que confirma la pertinencia de las matrices de análisis rítmico-métrico. Este proceso facilitó la homogenización del grupo y sentó las bases para el posterior montaje coreográfico.
- Los ejercicios de desplazamiento permiten observar cómo los alumnos transitan de una ejecución espontánea a una ejecución consciente, esencial para un montaje escénico de calidad.
- Incluir la toma de medidas para la confección del vestuario, refuerza la idea de que el presente proyecto, se compone de una intervención integral, donde la estética visual es coherente con la técnica dancística.

Sesión 4

Fecha: Lunes 18 de octubre de 2021.

Hora: 19:00 a 21:00 horas.

Objetivos:

- Consolidar el calentamiento corporal cefalocaudal y el acondicionamiento físico a las y los integrantes del taller.
- Desarrollar la conciencia rítmica con base en el compás de 6/8, estableciendo la base métrica para la elaboración de secuencias de pasos de baile y el montaje coreográfico.
- Perfeccionar la ejecución técnica de los pasos de baile.

Actividades Desarrolladas:

- Preparación corporal: se consolidó la rutina de calentamiento cefalocaudal y acondicionamiento físico.
- Ejercicios de marcaje rítmico: se realizaron múltiples dinámicas corporales para reforzar la percepción del pulso, los acentos y la relación música-movimiento para el compás de 6/8.
- Ejercicios de técnica de zapateado: se trabajaron diversos ejercicios para mejorar la técnica de zapateado, enfocados en la limpieza, precisión y coordinación para mejorar la ejecución de los pasos de baile de huapango huasteco.
- Práctica integradora: se realizaron prácticas de ejecución de pasos a nivel grupal utilizando simultáneamente música pregrabada para reforzar la ejecución técnica de los aprendices
- Cierre de la sesión: para finalizar, se llevaron a cabo ejercicios de enfriamiento corporal.

Recursos Utilizados:

- Salón de clase.
- Equipo de audio.
- Equipo de cómputo (laptop).
- Música pregrabada.

Resultados de la Sesión:

- Se fortaleció la conciencia rítmica del grupo, evidenciada en un mayor control y precisión al ejecutar los pasos de baile sobre la base musical de 6/8.
- Se establecieron las bases técnicas y rítmicas necesarias para la elaboración de

secuencias de pasos en sesiones posteriores.

Observaciones/ Cambios Pertinentes en la Sesión para el Futuro:

- La sesión confirmó que el desarrollo de la conciencia rítmica es fundamental para garantizar la homogeneidad de la ejecución dancística de manera individual y a nivel grupal.
- Los estructura de los ejercicios permitieron corregir desfases rítmicos individuales y grupales.

Tareas que se Desprenden de la Sesión:

- No aplica.

Datos Relevantes para Considerar en el Informe Final de la Estancia y/o Tesis:

- Esta sesión funge como el puente metodológico entre el entrenamiento técnico y la creación coreográfica.
- La comprensión intelectual y corporal del compás de 6/8 demuestra que la metodología propuesta en la planeación didáctica no solo busca la correcta ejecución técnica de los pasos de baile, sino que también transmite conocimientos musicales básicos para la interpretación del huapango.

Sesión 5

Fecha: Miércoles 20 de octubre de 2021.

Hora: 18:30 – 21:30 h.

Objetivos:

- Elaborar y montar secuencias de pasos para los sones *La Calavera* y *La Bruja de la Huasteca*, asegurando la coherencia con los recursos didácticos de codificación técnica y rítmico-métrica de la propuesta.
- Profundizar en la técnica de zapateado del huapango huasteco.
- Iniciar el montaje coreográfico de ambos sones.

Actividades Desarrolladas:

- Preparación corporal: se realizó el calentamiento corporal cefalocaudal y acondicionamiento físico de los integrantes del taller.
- Ejercicios de perfeccionamiento técnico: se trabajaron ejercicios orientados a mejorar la ejecución técnica de los zapateados y los movimientos corporales de huapango huasteco.
- Laboratorio de movimiento: se llevó a cabo la elaboración de secuencias de pasos de baile combinando distintos zapateados, descansos, adornos y remates cuidando su coherencia técnica y rítmica.
- Cuadratura musical: las secuencias elaboradas fueron cuadradas musicalmente con los sones *La Calavera* y *La Bruja de la Huasteca*, fortaleciendo la relación música-movimiento.
- Montaje coreográfico: se dio inicio con el montaje coreográficos de *La Bruja de la huasteca* y *La Calavera*.
- Cierre de la sesión: para finalizar la clase, se llevó a cabo un ejercicio de enfriamiento corporal, y se dio la despedida.

Recursos Utilizados:

- Salón de clase.
- Equipo de audio.
- Equipo de cómputo (laptop).
- Música pregrabada.

Resultados de la Sesión:

- Se estructuraron y montaron las secuencias completas de pasos de ambos bailes.

- Se avanzó en el montaje coreográfico del baile *La Bruja de la Huasteca*.
- El grupo logro articular la terminología y los conceptos del vocabulario kinésico aprendido en las sesiones anteriores con la ejecución práctica.
- Se demostró que el trabajo técnico previo fungió como el soporte estructural para el montaje artístico.
- Se inició el montaje coreográfico del baile "*La Calavera*".

Observaciones/ Cambios Pertinentes en la Sesión para el Futuro:

- El proceso del montaje coreográfico fluyó positivamente gracias al trabajo previo desarrollado durante las sesiones anteriores.
- Se observó que el uso de la información contenida en las matrices de análisis facilitó la explicación de la estructura técnica de los pasos y sus acentos, así como los movimientos corporales, la ejecución del baile y el montaje coreográfico.
- Se observó la apropiación del lenguaje dancístico por parte de los integrantes. El vocabulario kinésico propuesto en la investigación pasó de ser un referente conceptual a un código de comunicación entre el tallerista y los participantes del taller.

Tareas que se Desprenden de la Sesión:

- Continuar y concluir el montaje coreográfico del baile *La Calavera* en la siguiente sesión.

Datos Relevantes para Considerar en el Informe Final de la Estancia y/o Tesis:

- La selección de los sones trabajados previamente obedeció su relación simbólica con las celebraciones de día de muertos, vinculando los contenidos de la primera etapa del taller con la presentación de los resultados programados en coincidencia de las fechas de dichas festividades.
- Esta sesión marcó el trayecto del trabajo técnico-rítmico hacia la realización del montaje coreográfico, evidenciando la importancia de las matrices de análisis como instrumento para organizar y estructurar las secuencias de pasos y movimientos corporales con base en la estructura rítmico-métrica.

Sesión 6

Fecha: Viernes 22 de octubre de 2021.

Hora: 19:00 a 21:00 horas.

Objetivos:

- Consolidar las secuencias aprendidas y avanzar en el diseño coreográfico, fundamentado en la matriz de codificación de trazos coreográficos de la propuesta didáctica.
- Reforzar la técnica de zapateado del huapango huasteco mediante ejercicios de fortalecimiento y precisión.
- Repasar y consolidar las secuencias de pasos de los sones *La Calavera* y *La Bruja de la Huasteca*.

Actividades Desarrolladas:

- Preparación corporal: se llevó a cabo el calentamiento corporal cefalocaudal y acondicionamiento físico de los integrantes del taller.
- Limpieza técnica: se realizaron ejercicios enfocados en mejorar la ejecución técnica de los zapateados y los movimientos corporales del grupo.
- Retroalimentación: se repasaron las secuencias de pasos de baile de los sones *La Calavera* y *La Bruja de la Huasteca*, trabajadas en sesiones anteriores, cuidando su limpieza técnica y la coordinación grupal.
- Cuadratura musical: se realizaron ejercicios de cuadratura musical con música, reforzando la sincronización entre los pasos de baile y la estructura rítmica de los sones.
- Ensayos: se culminó el montaje coreográfico del huapango *La Calavera* y realizó el repaso general de las coreografías.
- Cierre de la sesión: la sesión concluyó con ejercicios de enfriamiento corporal, retroalimentación y cierre de clase.

Recursos Utilizados:

- Salón de clase.
- Equipo de audio.
- Equipo de cómputo (laptop).
- Música pregrabada.

Resultados de la Sesión:

- Se consolidaron las secuencias de pasos de ambos sones.
- Se finalizó exitosamente el montaje coreográfico del baile *La Calavera*.
- El grupo mostro mayor cohesión, seguridad y claridad en la ejecución rítmica y coreográfica.

Observaciones/ Cambios Pertinentes en la Sesión para el Futuro:

- La selección de los sones *La Calavera* y *La Bruja de la Huasteca* generó una respuesta positiva en el grupo, favoreciendo la apropiación del estilo dancístico. Esto evidenció que la vinculación del repertorio académico con la temporalidad cultural (vísperas de Día de Muertos) constituye una estrategia didáctica efectiva para fortalecer el interés y la conexión identitaria del alumnado.

Tareas que se Desprenden de la Sesión:

- Continuar con la práctica sistemática de las coreografías para la presentación de resultados programada para el día 31 de octubre.

Datos Relevantes para Considerar en el Informe Final de la Estancia y/o Tesis:

- Esta sesión permitió cerrar el proceso progresivo diseñado en la planeación didáctica (técnica, ritmo, secuencias y montaje).
- Los resultados obtenidos confirman que la estructura pedagógica empleada favorece la ejecución limpia, consciente y cohesionada del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla.

Sesión 7, 8, 9 y 10

Fecha: 25 – 30 de octubre de 2021.

Hora: 19:00 a 21:00 horas.

Objetivos:

- Definir la dinámica de los ensayos de la fase de cierre.
- Realizar pruebas de vestuario.
- Afianzar las secuencias mediante la repetición consciente, optimizando la coordinación grupal y la precisión rítmica.
- Reafirmar el montaje coreográfico coreográficas.

Actividades Desarrolladas:

- Durante las sesiones correspondientes a los días 25, 27, 28 y 30 de octubre de 2021, se mantuvo una estructura metodológica constante de clase compuesta por los siguientes ejercicios:
 - Calentamiento corporal cefalocaudal.
 - Acondicionamiento físico.
 - Técnica de zapateado con dinámicas de desplazamiento.
 - Estiramiento y enfriamiento corporal.
- Se realizaron repasos sistemático de las secuencias de pasos de y coreografías los bailes *La Bruja de la Huasteca* y *La Calavera*, enfatizando la precisión rítmica, la coordinación, grupal, y la limpieza técnica de los zapateados.
- En la sesión del viernes 25 de octubre, se llevó a cabo una reunión con los integrantes del taller para explicar la dinámica de trabajo de la semana final de la primera etapa del curso estableciendo el siguiente cronograma de actividades:
 - Ensayo general, 30 de octubre de 19:00 – 21:00 h.
 - Difusión de la Invitación a familiares y al público general del 25 al 30 de octubre.
 - Se acordó llegar a las 15:00 h., el día 31 de octubre de 2021 al espacio de prácticas y ensayos para realizar los preparativos de la presentación.
 - Presentación del montaje coreográfico, 31 de octubre con recepción a las 17:00 h.
 - Ese mismo día se realizaron las pruebas de vestuario, con el fin de verificar medidas y realizar ajustes.

- En la sesión del 30 de octubre, se hizo la entrega de los vestuarios a los integrantes del taller y se llevó a cabo el ensayo general del montaje coreográfico.

Recursos Utilizados:

- Salón de clase.
- Equipo de audio.
- Equipo de cómputo (laptop).
- Música pregrabada.
- Vestuario.

Resultados de las Sesiones:

- Se concluyó el montaje coreográfico de los huapangos.
- El grupo alcanzó el nivel óptimo de ejecución para su presentación pública.
- El grupo logró la integración entre técnica, coreografía y presencia escénica, validando la operatividad de las matrices de análisis en la práctica pedagógica.

Observaciones/ Cambios Pertinentes en la Sesión para el Futuro:

- La sesión 12 funcionó como la culminación de la transferencia del conocimiento: los resultados obtenidos en la investigación, registrados metodológicamente en las matrices de análisis técnico, se concretaron en la práctica pedagógica y en su implementación durante el taller, esto valida la pertinencia de su codificación.
- La incorporación del vestuario fortaleció la identidad cultural y la estética del montaje.

Tareas que se Desprenden de la Sesión:

- Difundir la invitación de la presentación del día 31 de octubre.
- Presentar el montaje coreográfico de los bailes *La Calavera* y *La Bruja de la Huasteca*.

Datos Relevantes para Considerar en el Informe Final de la Estancia y/o Tesis:

- Este bloque de sesiones demuestra que el taller aparte de cumplir una función formativa también operó como modelo de investigación-intervención, donde el conocimiento académico, la práctica dancística y la validación de los instrumentos didácticos convergieron.
- Los resultados obtenidos respaldan la pertinencia de la sistematización técnica del huapango huasteco como una estrategia viable para su preservación, transmisión y resignificación en contextos educativos y culturales.

Sesión 11

Fecha: Domingo 31 de octubre de 2021.

Hora: 15:00 – 22:30 h.

Objetivos:

- Presentar públicamente los resultados del taller de danza folklórica del estilo dancístico de huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla.
- Realizar los preparativos técnicos, logísticos y escénicos necesarios para la presentación final del montaje coreográfico.

Actividades Desarrolladas:

- Durante la sesión se realizaron los preparativos de la presentación, que consistieron en lo siguiente:
 - Limpieza y acondicionamiento del espacio destinado a la presentación.
 - Organización del área mediante la colocación de sillas para el público.
 - Preparación y prueba del equipo de audio.
 - Colocación de adornos con motivos alusivos al Día de Muertos.
 - Preparación y revisión de los vestuarios y accesorios.
 - Arreglo personal y preparación de las y los participantes del taller.
- La presentación inició a las 18:00 h., contando con una asistencia aproximada de 25 personas. Previo a la ejecución de los bailes, se dio un mensaje de bienvenida al público en donde se contextualizó el proyecto de intervención “Investigación y análisis de la manifestación dancística de huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla” y se explicó el proceso pedagógico-didáctico seguido para el montaje.
- Posteriormente se realizó la presentación de los bailes, concluyendo el evento con la entrega de constancias y el agradecimiento dirigido a cada integrante del taller, así como al público asistente.
- Más tarde, por iniciativa de los integrantes del taller, se realizó el desplazamiento del grupo al centro de Pahuatlán con la finalidad de efectuar una sesión fotográfica en la exposición de altares tradicionales instalada frente al palacio municipal.
- La exposición estaba bastante concurrida por visitantes y personas del lugar. Los integrantes del taller captaron la atención de las personas por usar la vestimenta de la presentación. Algunas personas se acercaron a preguntar a donde se realizaría la presentación, esto motivó a los integrantes del taller a participar nuevamente.

- Con el apoyo de una bocina facilitada por la madre de una alumna, se contextualizó al público acerca del proyecto. La presentación se repitió frente al palacio municipal en un espacio meramente improvisado captando la atención de un público de alrededor de 200 espectadores.
- Al finalizar la presentación, el grupo regresó al salón de clases, donde se brindó información sobre la continuidad de la segunda etapa del taller, estableciendo como fecha de reencuentro el 10 de noviembre de 2021.

Recursos Utilizados:

- Sillas.
- Equipo de audio.
- Adornos de papel china.
- Velas.
- Vestuario.
- Accesorios.
- Utilería.
- Equipo de cómputo (laptop) y otros.

Resultados de la Sesión:

- Se realizaron dos presentaciones públicas del montaje coreográfico del huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla.
- El proyecto trascendió el espacio pedagógico para insertarse en el ámbito comunitario y cultural.
- Las y los integrantes del taller fortalecieron su experiencia escénica a través de los contextos de las presentaciones.
- Esta sesión operó un momento de mediación cultural donde confluyeron la academia, la gestión institucional y la práctica comunitaria. La presentación cumplió su objetivo artístico y pedagógico, donde se aplicó en el escenario la técnica codificada previamente en las matrices.
- El éxito de la convocatoria y la ejecución del montaje coreográfico como muestra de resultados ante público ratificaron la pertinencia de la Estancia de Intervención como un modelo efectivo de profesionalización en el ámbito artístico-educativo.

Observaciones/ Cambios Pertinentes en la Sesión para el Futuro:

- La gestión del espacio escénico y la estrategia de difusión cultural demostraron ser

elementos trascendentales dentro de la estancia de intervención.

- La vinculación con la Dirección de Acervo Cultural de la Secretaría de Cultura del Gobierno de Puebla fue clave para ampliar el alcance del proyecto y fortalecer su carácter institucional y comunitario.

Tareas que se Desprenden de la Sesión:

- Dar continuidad con la segunda etapa del taller de huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla.
- Registrar la experiencia de la presentación para su integración en el informe final del proyecto de intervención.

Datos Relevantes para Considerar en el Informe Final de la Estancia y/o Tesis:

- La presentación pública del 31 de octubre de 2021 evidenció la aplicación efectiva del proceso pedagógico, técnico y coreográfico del taller, así como su capacidad de incidencia cultural y comunitaria dentro del contexto social.
- Gracias al uso de las matrices y la planeación estructurada, el grupo logró montar dos sones con calidad técnica en solo dos semanas

Segunda Etapa

Sesión 12 – 19

Fecha: 10 - 29 de noviembre de 2021.

Hora: 19:00 a 21:00 horas.

Objetivos:

- Efectuar un reencuadre pedagógico para dar continuidad al proceso formativo en esta segunda etapa, ajustando las expectativas y metas de aprendizaje tras el primer ciclo del taller.
- Diseñar y ejecutar secuencias de pasos y trazos coreográficos correspondientes al nuevo repertorio regional (*El Huachinanguense, Los Panaderos y El Pahuatlán*), fomentando la versatilidad técnica de los y las participantes.
- Recuperar y resignificar la praxis dancística del huapango *Los Panaderos* integrando los elementos simbólicos y técnicos documentados en los testimonios orales.

Actividades Desarrolladas:

- En la sesión del día miércoles 10 de noviembre de 2021 se reanudó el taller de huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla, dando continuidad al proceso formativo desarrollado en la primera etapa.
- Se dio la bienvenida a los integrantes, se llevó a cabo el reencuadre pedagógico y se retomó la dinámica general de trabajo enfocada en la consolidación del montaje coreográfico de tres huapangos regionales: *El Huachinanguense, Los Panaderos y El Pahuatlán*.
- La sesión inició con ejercicios de calentamiento corporal céfalo caudal y acondicionamiento físico. Posteriormente, se realizó la retroalimentación técnica sobre la estructura rítmica y corporal de los pasos, explicando y ejemplificando su ejecución.
- Se llevaron a cabo ejercicios de técnica de zapateado con dinámicas de desplazamiento y se retomaron las secuencias diseñadas en la primera etapa del taller, las cuales fueron adaptadas y ajustadas musicalmente de forma experimental a los nuevos sones.
- La sesión concluyó con ejercicios de estiramiento y retroalimentación grupal.
- Durante las sesiones 11 – 19 se llevó la misma estructura de clase implementada en la primera etapa del taller.
- Durante estas sesiones se elaboraron, ajustaron y consolidaron las secuencias coreográficas de los nuevos bailes.

- Se incorporó a las prácticas del uso de la botella de cerveza en la cabeza por medio de ejercicios de control y equilibrio para la ejecución técnica de un fragmento del baile de *Los Panaderos*.
- El día 17 de noviembre se definió la estructura de pasos y secuencias del son *El Huauchinanguense* y se inició la estructuración de las secuencias del baile del huapango *Los Panaderos* tomando como base en las características descritas en las entrevistas realizadas a los informantes locales.
- En la sesión del 19 de noviembre se concluyó la estructura de las secuencias de pasos del baile, movimientos corporales y dinámicas de desplazamientos coreográficos del huapango *Los Panaderos*, y se inició el montaje de las primeras del huapango *El Pahuatlán*. En la sesión del 22 de noviembre se culminó el montaje del baile de este último son.
- El 29 de noviembre se llevó a cabo una reunión grupal con el objetivo de organizar el cierre del taller el cual se programó para el día miércoles 01 de diciembre.
- La dinámica de cierre consistió en realizar el registro audiovisual del montaje de los resultados del taller utilizando el vestuario propuesto en el proyecto de intervención.

Recursos Utilizados:

- Salón de clase.
- Equipo de audio.
- Equipo de cómputo (laptop).
- Música pregrabada.
- Teléfono celular.

Resultados de las Sesiones:

- Se consolidó la ejecución técnica de los pasos, movimientos corporales y desplazamientos coreográficos trabajados durante el taller.
- Se integraron y recrearon interacciones de pareja por medio de los registros descriptivos de la tradición oral registrados en las entrevistas.
- Se integraron la botella de cerveza en la cabeza como elemento utilitario en el huapango *Los Panaderos*.
- Se logró la ejecución del zapateado manteniendo el equilibrio de la botella en la cabeza.
- El grupo alcanzó el nivel de ejecución técnica adecuado para el cierre y registro audiovisual del taller.

Observaciones/ Cambios Pertinentes en la Sesión para el Futuro:

- La integración de testimonios orales en el proceso del montaje permitió enriquecer el montaje coreográfico, particularmente en *Los Panaderos*.
- Las descripciones de este baile proporcionadas por los informantes coincidieron en gran medida con las características musicales observadas y analizadas en relación con la letra del huapango. La ejecución dancística de los bailadores debe responder directamente a las indicaciones verbales de los músicos.

Tareas que se desprenden de la sesión:

- Realizar la presentación y registro audiovisual del montaje coreográfico de los bailes *El Huachinanguense*, *Los Panaderos* y *El Pahuatlán* el día primero de diciembre de 2021.

Datos Relevantes para Considerar en el Informe Final de la Estancia y/o Tesis:

- En el huapango *Los Panaderos*, la ejecución dancística responde directamente a las indicaciones verbales de los músicos, reforzando el carácter lúdico e interactivo, tal como se describe en los testimonios orales registrados.
- La coincidencia de la letra del son de *Los Panaderos* descrita en los testimonios orales coincide en gran medida con la versión de huapango interpretado por el Trio Huasteco Tepehua originario de Huehuetla, Hidalgo. El parecido de las características de este son puede deberse la cercanía geográfica entre Huehuetla y Pahuatlán, Puebla.

Sesión 20

Fecha: Miércoles 01 de diciembre de 2021.

Hora: 19:00 a 21:00 horas.

Objetivos:

- Realizar la clausura formal del taller de danza folklórica del estilo dancístico de huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla.
- Documentar mediante registro audiovisual los resultados del proceso formativo de los montajes coreográficos de los bailes *El Huachinanguense*, *Los Panaderos* y *El Pahuatlán* como evidencia de la efectividad del modelo pedagógico.

Actividades Desarrolladas:

- Reencuadre de la sesión: a la llegada de las y los integrantes del taller, se organizaron las actividades programadas para la sesión de clausura.
- Contextualización histórica: se contextualizó al grupo acerca de la procedencia de la vestimenta utilizada, explicando que su diseño se basó en el análisis de fotografías históricas de Pahuatlán del siglo XX y XXI, retomando las características de los textiles de mujeres y hombres mestizos de la región, previamente sistematizada durante la investigación.
- Preparación corporal: se llevó a cabo la rutina de calentamiento corporal cefalocaudal seguido del repaso general del repertorio trabajado durante el taller.
- Preparación de la producción escénica: se continuó con la preparación del vestuario y el arreglo personal de las y los participantes para el registro audiovisual.
- Registro audiovisual: se realizó la videograbación de los montajes coreográficos de los huapangos *El Huauchinanguense*, *Los Panaderos* y *El Pahuatlán*.
- Cierre del taller: se concluyó el taller con la entrega de constancias a cada participante.

Recursos Utilizados:

- Salón de clase.
- Equipo de audio.
- Equipo de cómputo (laptop).
- Música pregrabada.
- Vestuario.
- Accesorios.

- Utilería.
- Teléfono celular.

Resultados de las Sesiones:

- Se realizó el registro audiovisual de los montajes coreográficos como evidencia del proceso pedagógico, técnico y metodológico del taller.
- Se concretó el cierre formal de la fase práctica de la estancia de intervención, integrando investigación, didáctica y práctica escénica.

Observaciones/ Cambios Pertinentes en la Sesión para el Futuro:

- La sesión de clausura permitió consolidar un archivo audiovisual que documenta la aplicación del modelo de análisis y enseñanza del huapango huasteco de Pahuatlán. Este material evidencia que la manifestación dancística posee una estructura técnica susceptible de ser codificada, enseñada, transmitida mediante procesos pedagógicos para su preservación y difusión.

Tareas que se Desprenden de la Sesión:

- No aplica.

Datos Relevantes para Considerar en el Informe Final de la Estancia y/o Tesis:

- El registro audiovisual obtenido constituye un producto fundamental para la documentación, análisis y validación de los resultados del proceso de intervención pedagógica y artística desarrollado durante el taller de danza folklórica del estilo dancístico de huapango huasteco de Pahuatlán, Puebla.