

Rosa Linda
Ramírez Olguín*

A N T R O P O L O G Í A



El huapango, la décima y la topada en las *huapangueadas* de la Huasteca “chilanguense”

En la ciudad de México, entre los inmigrantes de todas las generaciones provenientes de la región huasteca, el término “Huasteca chilanguense” se ha difundido como el nombre con el que ellos mismos reconocen su presencia en esta ciudad y también con el que los demás huastecos desde sus respectivos estados comienzan a identificarlos, en alusión al término popular “chilango”, utilizado para designar lo originario de esta capital. Investigadores y cronistas culturales atribuyen la gestación del término al auge que ha tenido en los últimos años el son huasteco o huapango dentro de la celebración de las cada vez más populares *huapangueadas*.

En el proceso identitario por el que atraviesan los inmigrantes huastecos en esta capital, la música huasteca está tomando un papel central. En las reuniones (las *huapangueadas*) que se llevan a cabo en la ciudad de México, los inmigrantes huastecos recuerdan —a través de los versos y décimas en los sones— a la “huasteca linda” dejada atrás. Con el uso de sus atuendos tradicionales —que es sólo durante estas fiestas—, buscan distinguirse de los demás asistentes no huastecos que, además, no bailan huapango.

Una primera parte de la investigación arrojó que este grupo de inmigrantes no comparte un espacio de interacción cotidiana, de convivencia diaria. No conforma barrios ni vecindarios étnicos. Sus miembros no trabajan juntos en un lugar específico, como es el caso de los mazahuas u otomés. No poseen un espacio físico común más allá de aquel en el que se desarrollan las fiestas mencionadas y que celebran con regularidad. Fuera de ellas no tienen un encuentro diario, no son vecinos. No constituyen una

* Licenciada en Estudios Latinoamericanos por la FFYL-UNAM. Pasante de la maestría en Antropología por el IIA-UNAM.



Fotografía 1. Presentación del trío Caporales del Pánuco, en la Casa de Cultura de Tamaulipas en el D. F., 29 de enero 2011 (foto de la autora).

comunidad homogénea, difieren en el momento y motivo de migración.

Es por ello que comenzaré este pequeño análisis haciendo una breve descripción de las mencionadas *huapangueadas*; el principal espacio para nuestra observación e investigación etnográfica.

Huapangueadas, fiestas huastecas en la ciudad de México

Con las tarimas de madera, el templete para el trío y las sillas dispuestas para los asistentes, se hacen los últimos ajustes al sonido. Se elevan los micrófonos a la altura de los *huapangueros* y de sus instrumentos. Poco a poco van llegando los huastecos, vestidos “a la usanza huasteca”; con cueras tamaulipecas, paliacates y sombreros. Blusas y faldas bordadas. Rebozos, huarches, botines y morrales. Ocupan una silla. La apartan con alguna pertenencia. Se acercan a saludar a quienes han llegado antes. Se hacen las preguntas de cortesía. Alrededor, los puestos de comida, artesanías, discos y otros productos están listos para iniciar la venta. Ante la expectativa de todos, el presentador toma el micró-

fono. Saluda, agradece, manifiesta su beneplácito por la concurrencia lograda. Presenta al trío que iniciará. Los bailadores escuchan primero, después aplauden. A la segunda pieza, se levantan a bailar. Es entonces que ha comenzado la fiesta. Ha comenzado la *huapangueada*.

El nombre que reciben estos eventos proviene de la palabra *huapango*, que a su vez podría derivar de la voz náhuatl *cuauhpanco*; se trata de un baile ejecutado sobre una tarima de madera. Aunque el huapango no es sólo un baile, tampoco únicamente un género musical o un tipo de canto, sino las tres cosas a la vez; el huapango se percibe como un lazo de unión entre los mestizos y los grupos indígenas y su propósito es el mismo en toda la huasteca: festivo hacia lo humano. Así, el huapango en la “Huasteca chilanguense” es una fiesta.

Ahora bien, en el huapango se identifican elementos hispanos, africanos e indígenas que le otorgan un carácter singular, propio. Su origen data del movimiento musical de espíritu nacionalista que surge a finales de la colonia y que se adecuó a las distintas dotaciones instrumentales en cada región.¹ En la Huasteca, dicha dotación musical se conformó con violín, huapanguera y jarana: un trío huasteco, hoy emblema musical de la región. Los integrantes del trío huasteco o *huapangueros* son músicos líricos que tocan *de oído*; aprenden el oficio de la palabra viva desde la infancia y adolescencia.

Las *huapangueadas* son pues, las fiestas huastecas en la ciudad de México. Aclaro que en la ciudad, puesto que en la región huasteca es más común que sean llamadas simplemente como “huapango”; aunque el término *huapangueada* comienza a extenderse por la región para eventos más o menos grandes. Su realización conlleva una cierta organización, desde la difusión y la contratación de los tríos, hasta la adecuación del lugar donde se llevará a cabo. Por ejemplo, la explanada de

¹ Gonzalo Camacho, “VI. Allá donde el tordo canta..., expresiones musicales de la Huasteca”, en *Cinco miradas en torno a la Huasteca*, México, Consejo Veracruzano de Arte Popular, 2007, pp. 57-74.

un museo, alguna otra explanada pública, foro y muchos otros espacios públicos o privados como un salón de fiestas, si se trata de algún evento social convocado por un particular. Tal adecuación, como se ha descrito, corresponde a la instalación de un templete elevado para el trío, con el respectivo equipo de sonido. Y no puede faltar la tarima de madera como área principal de baile —principal porque, seguramente dada la concurrencia de bailadores, será necesario invadir pasillos y quizá hasta el templete del trío, si es que queda un poco de espacio—, además de sillas para los espectadores y el área destinada a los puestos de comida y/o artesanías huastecas.

¿Por qué se reúnen los inmigrantes huastecos? Los motivos pueden ser varios: eventos públicos culturales (como presentaciones de discos, libros, festivales varios), eventos sociales particulares (como bodas, XV años, bautizos, cumpleaños...) y finalmente, con el único fin de encontrarse. Lo particular de sus reuniones no es el motivo de las fiestas, sino la forma en que éstas se desarrollan, puesto que en todas observamos la presencia de tres elementos: comida considerada típica de la Huasteca, indumentarias más o menos tradicionales y la obligatoria e indefectible presencia de al menos un trío huasteco, alrededor del cual tiene lugar el baile.

A partir de la invitación correspondiente, cada evento es difundido por teléfono —recordemos que nuestros sujetos de estudio no comparten un espacio de convivencia diaria—; aunque se usan cada vez más el correo electrónico y las redes sociales como *Facebook*.

Como ejemplo, voy a citar un correo electrónico de don Ezequiel Castillo Martínez: “Invitación, fiesta huasteca en la Casa de Cultura de Tamaulipas.”

Amigos del Rincón de la Décima, Amigos todos..

Décima
Se hizo ya una tradición
en el lugar que anticipas:
La Casa de Tamaulipas;
su fiesta en esta ocasión
de la Huasteca región
y... ¡El Huasteco va a bailar!

Suelta el gusto a retozar,
se baila al compás del son,
el trío alegra el corazón,
es la Fiesta ¡Hay que gozar!

Ezequiel Castillo

Próximo sábado 29 de enero, desde las 12:30 Horas, El son huasteco enmarcará la presentación de dos importantísimos documentales: Soy Carnavalero, de Aideé Balderas, además, Cantares y añoranzas huastecas en Tamaulipas, de la maestra Ludivina Nieto Ornelas.

Tríos Huastecos: Colatlán, de don Laco Alvarado, y de Tampico, nos alegrarán 'Los Caporales del Pánuco'. Consulten el cartel. Habrá 3 tríos más. Zacahuil, artesanías, discos, libros...

Por allá nos saludamos.

Ezequiel Castillo M.

De esta manera, la noticia se hace del conocimiento de la mayoría de los miembros del grupo. Enterarse de la próxima *huapangueada* implica la obligación de difundirla, se tenga pensado asistir o no.

Por lo general, los primeros asistentes llegan de 30 a 60 minutos después de la hora establecida. El trío que inicia espera siempre ser presentado por quien haga el papel de presentador, que puede ser el anfitrión o alguna otra persona designada por él o ellos.

Como se mencionó antes, la primera pieza interpretada por el trío es escuchada por los asistentes sin bailar, pues se considera que “es su presentación”. En efecto, es costumbre que durante esta primera interpretación el trío salude al público. De esta manera, los huapangueros se sirven de los versos en los huapangos para comunicarse con la audiencia, o sea, los bailadores y los espectadores. Mediante ellos se saludan, dan cuenta de su alegría y también se despiden. Para citar un ejemplo:

En esta alegre tardeada
los quisiera saludar,
ya empezó la huapangueada,
¡huastecos, a zapatear!

Con esta rima el huapanguero Miguel Compeán, originario de la Huasteca veracruzana, saluda a la au-

diencia al inicio de la *huapangueada* celebrada en la Universidad Autónoma Chapingo.²

La interacción entre el público y el trío en las huapangueadas no se limita, sin embargo, a una interacción común intérprete-espectador. De vez en cuando, de entre los bailaradores —casi siempre varones— surge alguno que, al grito repentino de “¡Alto la música!” interrumpe al trío. Como los circunstantes saben de qué se trata, dejan de bailar, los músicos paran de tocar y todos ponen atención. Entonces aparece el decimero improvisado entre las parejas que estaban bailando y comienza a recitar su mensaje en décima, quizá creada en ese mismo instante. De principio a fin, la audiencia escucha atenta y al final, se responde con aplausos y gritos apremiando la inspiración del decimero, quien clama “¡Qué siga el huapango!” y el baile continúa.

De igual manera, suele suceder con relativa frecuencia que alguno de los asistentes suba al templete del trío y pida el micrófono para improvisar versos al compás mismo del huapango que se está interpretando. En este caso, no interrumpe la música, sino que la utiliza para transmitir su mensaje, improvisando incluso en su lengua materna. Si éste es el caso, al siguiente compás trova su traducción en español.

Ocasionalmente, surge algún versador que toma el micrófono y reta al trío a través de su verso. Entonces se da un enfrentamiento, sostienen una especie de duelo amable; donde lo que se mide es el ingenio y la habilidad de improvisar en rima. A esto le llaman topada. Cito un fragmento de una topada que tuvo lugar en la Casa de la Cultura de Tamaulipas en el Distrito Federal:

Retador:

Yo les trovo en forma pronta,
 Pero con mucha intención,
 Pero con mucha intención,
 Yo les trovo en forma pronta...
 Y les digo aquí mi impronta,
 Aprovecho la ocasión...
 Me andabas echando bronca,
 Cuando se terminó el son...

² En el marco de la XIV Feria de la Cultura Rural 2009, el domingo 4 de octubre de 2009.

Respuesta del trovador del trío:

Creo que sé a qué te refieres,
 Y te puedo comprender...
 Y te puedo comprender,
 Creo que sé a qué te refieres...
 Y yo te doy a saber,
 Que no sé lo que tú quieres,
 Pues no sé lo que tú quieres...
 Pero te voy a entender

Retador:

Mi respuesta te mereces
 Mientras suena esa jarana...
 Mientras suena esa jarana,
 Mi respuesta te mereces
 Aunque en la versada creces,
 Te digo en forma profana...
 Cuidado con lo que ofreces
 Qué tal si quiero una hermana...

Respuesta del trovador del trío:

Te doy la contestación,
 Ahí delante de la gente,
 Ahí delante de la gente,
 Te doy la contestación...
 Resultas muy ocurrente,
 Estando en esta reunión...
 Pero trova más decente...
 No hagas que *te dé el avión*

Las topadas no tienen duración fija y en realidad no hay ganador ni perdedor. Particularmente en topadas como ésta que he citado, la gente no baila por poner atención a cada verso y para escuchar mejor. No dejan de intervenir con aplausos y chiflidos en apoyo a uno u otro versador, el que haga los versos más ingeniosos. Es decir, la interacción entre los *huapangueros* y el público no se interrumpe, sólo se modifica.

Por parte de los demás asistentes, es decir, de los bailaradores, se percibe el conocimiento y reconocimiento de los sonos y su particular manera de bailarlos. Pondremos de ejemplo el desarrollo del huapango llamado el “Son solito”. Los huastecos saben que, a diferencia de los otros huapangos, al iniciar este son sólo debe comenzar a bailar un bailarador varón. Por lo

mismo, impiden que cualquier “despistado” suba a la tarima. El primer verso dice:

Discúlpeme caballeros,
 Disculpen que voy a hablar,
 Que me lo dejen solito,
 Que lo quieren ver bailar...

Sigue un compás, durante el cual el bailaror que tomó la primicia hace gala de sus mejores pasos de zapateado. Después de lo cual, el verso sigue:

Discúlpeme caballero,
 Disculpe que voy a hablar,
 Que busque a su bailadora
 Que le ayude a zapatear...

Nótese el cambio en la persona a la que se dirige el verso, de plural a singular; pues se dirige ahora específicamente al bailaror en acción. Es entonces cuando él elige de entre las mujeres a una que lo acompañe. Para hacerle saber su invitación, le entrega su sombrero. Si la dama acepta, le toma el sombrero y se lo pone, entonces bailan el siguiente compás. Al terminar, sigue el verso:

Discúlpeme caballero,
 disculpe que voy a hablar,
 que me la deje solita
 que la quieren ver bailar...

El bailaror se retira de la tarima y la dama baila sola el compás que sigue, igualmente haciendo gala de sus mejores pasos. En el verso siguiente se le pide, igual que al bailaror primero, “que busque a su bailaror que la ayude a zapatear”. Así que la dama elige a otro bailaror y le entrega el sombrero del primer bailaror que hasta entonces ella llevaba puesto. Y se repiten los versos anteriores.

Al hacer gala de la ejecución singular de este huapango, y observar cómo los asistentes que no son huastecos los miran, los bailarores exhiben no sólo su habilidad para el zapateado sino también su atuendo.



Fotografía 2. Intervención de un decimero en la Casa de Cultura de Tamaulipas en el D. F., 29 de enero 2011 (foto de la autora).

Cae la noche. Han transcurrido unas cinco o seis horas desde que inició el primer trío. La venta de comida ha terminado. Poco a poco, los asistentes comienzan a despedirse de los amigos, compadres y familiares. El lugar comienza a vaciarse, el trío se despide. Cuando se interpreta “El llorar”, todos saben que es la última pieza del día. La fiesta huasteca termina. Y todos esperan la próxima.

La conformación de la identidad huasteca en esta capital

¿Qué tipo de identidades se construyen entre los inmigrantes huastecos en la ciudad de México? Aquí es pertinente aclarar que, en la medida que la identidad se construye en la relación entre lo individual y lo social dentro de un contexto histórico y simbólico,³ buscaremos identificar los elementos constitutivos de una identidad colectiva —si los hay—, en la que intervienen los individuos involucrados, es decir, aquellos que manifiestan una adscripción al grupo en cuestión.

³ José Manuel Valenzuela, *Decadencia y auge de las identidades*, México, El Colegio de la Frontera Norte / Plaza y Valdés, 2000.



Fotografía 3. Bailadores en la Casa de Cultura de Tamaulipas en el D. F., 29 de enero 2011 (foto de la autora).

Aquí, se hace necesario analizar el proceso de construcción de la identidad en migrantes como un mecanismo de identificación / hetero-reconocimiento de un grupo a partir de su reinscripción en un espacio urbano. La migración involucra una serie de factores, como la carga simbólica asociada con las representaciones sociales y la reproducción de espacios a través de la resignificación del territorio.

Según Cristina Oehmichen, “el territorio reviste un carácter de ancestralidad que liga a los migrantes con su pasado y con su historia.”⁴ Existen por lo tanto vínculos con éste, y para mantenerlos se echa mano de recursos simbólicos como la recurrencia a entidades numinosas integradas a él; entidades terrestres y acuáticas, santos protectores e incluso sus antepasados los acompañan y protegen en sus lugares de destino. De manera que “la identidad étnica es una identidad colectiva prevalentemente orientada hacia el pasado,

⁴ Cristina Oehmichen, *Identidad, género y relaciones interétnicas. Mazahuas en la ciudad de México*, México, IIA / PUEG-UNAM, 2005, p. 398.

pues apela a sentimientos de primordialidad a partir de un real o supuesto origen común o de ancestralidad. En este sentido, el territorio constituye un referente fundamental.”⁵

En el caso particular de los inmigrantes huastecos (teenek y nahuas) Ana Bella Pérez Castro sostiene que:

Nuevamente, el juego de las identidades lleva a que si por un lado los indígenas huastecos buscan ya no ser lo que se les dice ser, por otro, esta representación que tienen los agentes de su posición subordinada en este espacio social ajeno, les lleva a buscar mecanismos identitarios para revalorar su pertenencia. La mejor forma de lograrlo es buscar el reencuentro con el lugar de origen a través de la recreación de tradiciones culturales.⁶

En otro trabajo, Pérez Castro detalla los mecanismos que son socorridos por los teenek y nahuas en la Huasteca, y la manera en que ellos “despliegan su universo cultural y simbólico para hacer frente a este fenómeno [de la emigración] dando nueva vida y vigor a sus creencias y prácticas culturales.”⁷ En cuanto a la cuestión del territorio, sostiene que en los lugares de destino se presenta una especie de *extensión del territorio de origen*. Se trata de un fenómeno en el que los migrantes llevan desde sus lugares de origen “algunas prácticas y creencias privativas de su cultura indígena campesina tradicional”;⁸ como las creencias y prácticas mágicas que son transportados por los migrantes hasta sus nuevos espacios de vida, como es el caso de los curanderos cuyos servicios son solicitados por sus paisanos para atender sus males.

De acuerdo con Pérez Castro, es posible hablar de una identidad regional; la cual se asocia con la perte-

⁵ *Idem.*

⁶ Ana Bella Pérez Castro, “Tiempos de emigrar; identidades en construcción” [archivo electrónico], 2011.

⁷ Ana Bella Pérez, “Activando el mundo simbólico para enfrentar la emigración”, en *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, vol. 39, núm. 1, 2007, p. 63.

⁸ *Ibidem*, p. 59.

nencia a una región específica, como la Huasteca. También puede asociarse a la región de acuerdo con su pertenencia a un estado. Surgen entonces la Huasteca potosina, la veracruzana, la hidalguense y la tamaulipeca. Todas forman la Huasteca, y aunque cada una de ellas se distingue de las otras no sólo por las divisiones políticas que las separan territorialmente, los distintos grupos que viven en ella han ido construyendo sus propias representaciones sociales. Pese a que se reconocen diferentes en relación a los otros, lo diferente resulta ser similar cuando ambos tienen enfrente un “otro” que es completamente distinto,⁹ como puede ser el capitalino.

Los procesos identitarios en contextos de migración deben ser analizados entonces en estrecha relación con el territorio, tomado éste como parte del simbolismo de la colectividad, puesto que ha sido interiorizado por sus miembros. El territorio es ahora un símbolo de identidad, puesto que se ha transformado, con la migración, en un referente de pertenencia y se convierte en la representación de un *objeto de apego afectivo*,¹⁰ frecuentemente idealizado. Desde este punto de vista, es posible dar sentido a la continuidad territorial —no geográfica sino simbólica— del territorio y continuar con el análisis de los mecanismos y estrategias que configuran la rearticulación del mismo y que, por tanto, configuran también los procesos identitarios de los migrantes.

Así, vemos que existe una relación emocional y simbólica con la música huasteca, ya que ésta se asocia con la región, la comunidad de origen, el hogar que se echa de menos. De esta manera, a los huapangos se les asigna un valor social y se establece una relación especial con ellos, reflejando una recreación de su identidad



huasteca. La función que desempeña su presencia en las *huapangueadas* de la Huasteca *chilanguense* es la de iniciar y mantener relaciones entre los inmigrantes huastecos, expresar su pertenencia al grupo y, de nuevo, distinguirse de los asistentes no huastecos.

Su consumo representa, pues, otro sostén identitario como huastecos. Y al igual que el gusto por la comida y el uso de prendas huastecas, son prácticas que se ordenan en rituales. Éstos a su vez son reflejo de la reproducción y la recreación de la ideología que regula el cruce entre el nivel de identidad del “huasteco” con el nivel de identidad del “grupo de los huastecos” en esta ciudad.

A través de estas prácticas que se hacen rituales en cada *huapangueada*, los migrantes huastecos reproducen su cultura y conservan una identidad, como huastecos que habitan en esta capital.

Al identificar los mecanismos mediante los cuales se realiza esta reproducción ideológica y detallar su funcionamiento, nos hemos apenas acercado al ordenamiento que existe en las prácticas descritas, prácticas que posibilitan y guían las acciones de los migrantes huastecos en la ciudad de México.



⁹ Ana Bella Pérez Castro, *op. cit.*, 2011.

¹⁰ Gilberto Giménez, “Territorio, cultura e identidades. La región sociocultural”, en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, época II, vol. V, núm. 9, 1999, pp. 25-57.