



Ra Ximhai

ISSN: 1665-0441

raximhai@uaim.edu.mx

Universidad Autónoma Indígena de

México

México

Martínez-de la Rosa, Alejandro; Hernández-Vaca, Víctor
ENVIDIA, RESPETO Y BRUJERÍA ENTRE LOS NAHUAS Y TEENEK EN TORNO AL
ARPA DE LA HUASTECA POTOSINA

Ra Ximhai, vol. 13, núm. 1, enero-junio, 2017, pp. 101-116

Universidad Autónoma Indígena de México

El Fuerte, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46153646007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



**ENVIDIA, RESPETO Y BRUJERÍA ENTRE LOS NAHUAS Y TEENЕК EN TORNO AL ARPA DE LA
HUASTECA POTOSINA**

**ENVY, RESPECT AND WITCHCRAFT AROUND TO NAHUA HARP OF HUASTECA POTOSINA AND BETWEEN
TEENЕК OF VERACRUZ**

Alejandro **Martínez-de la Rosa** y Víctor **Hernández-Vaca**¹

¹Universidad de Guanajuato, Campus León.

RESUMEN

Algunas culturas indígenas de México mantienen diversas prácticas rituales donde se vislumbra una percepción animista del mundo. En este artículo revisaremos algunas de ellas para desentrañar cierto sistema de pensamiento que vincula valores morales con el uso y significación de los objetos, haciendo énfasis en los instrumentos musicales. Esto nos llevará a una concepción articulada entre valores y prácticas curativas, relacionadas tanto con los dones que pueden otorgar elementos naturales como con el uso de objetos, contruidos por el ser humano, debidamente ritualizados, para lograr la comunicación con los seres que pueden afectar la salud.

Esta investigación retomará trabajos realizados con anterioridad en la Huasteca para determinar, junto al trabajo de campo realizado entre los nahuas y teenek de la Huasteca potosina, si existen diferencias en las concepciones relacionadas con la envidia, el respeto y la brujería entre nahuas y teenek, mostrando a su vez, los soportes culturales de la valoración ética y su relación con las fuerzas animistas que incluye la arpa, como representación de su concepción ritual.

Palabras clave: brujería, Huasteca, instrumentos musicales, relaciones interculturales.

SUMMARY

Some indigenous cultures of Mexico hold various ritual practices where an animistic perception of the world is seen. This article will review some of them to unravel a system of thought that links moral values with the use and meaning of objects, emphasizing musical instruments. This will lead to an articulated conception between values and healing practices, related to both the gifts it can give natural elements such as the use of objects, constructed by humans, duly ritualized, to achieve communication with human being that can affect health.

This research will resume work previously performed in the Huasteca to finally determine in the fieldwork among the Nahua of the Huasteca potosina if there are differences in conceptions related with envy, respect and witchcraft between Nahua and Teenek, showing in turn, the cultural supports of ethical evaluation and its relationship with animistic forces that includes the harp, in which their ritual conception is immersed.

Key words: sorcery, Huasteca, musical instruments, intercultural relations.

La Huasteca es una región del noreste de México “que comprende parte de la planicie costera del golfo de México y una porción de la Sierra Madre Oriental” (Gallardo, 2004: 5); colinda al sur con la Sierra norte de Puebla, al norte con la región norestense, al oeste con la Zona media potosina y la Sierra Gorda, y al este con el Océano Pacífico. En ella conviven principalmente los grupos indígenas: nahuas, teenek, pames y

totonacos, además de mestizos. Respecto a las relaciones interculturales entre los teenek, Patricia Gallardo afirma:

De los otros grupos han recibido presiones pero también elementos culturales, ideológicos y sociales. Muchos teenek adquieren valores diferentes a los de su cultura cuando salen a trabajar lejos de la comunidad y el municipio. No obstante, al regresar a sus comunidades siguen compartiendo los rasgos culturales de sus grupos. En general las relaciones con los mestizos son desiguales; para ellos los teenek son los “huastequitos”, los que hablan dialecto y son flojos. No pasa lo mismo con los nahuas y los pames, con quienes mantienen relaciones cordiales, tanto en el plano comercial y cultural como matrimonial (2004: 6).

En el trabajo de investigación de Anath Ariel de Vidas, tanto en el norte de Veracruz, como en el sudeste de San Luis Potosí, afirma que en el municipio de Tantoyuca, Veracruz, “los teenek se identifican como tales, diferentes de sus vecinos los nahuas, mestizos y blancos, y son considerados así por ellos. Si hay una escala social de valorización de la indianidad, los teenek ocuparían el nivel más bajo, debajo de los nahuas, entre quienes tratar a alguien de huasteca es la peor injuria” (2003: 24). En este caso el objetivo es demostrar si tal diferenciación se da en sus prácticas rituales y si hay una distancia entre la concepción de la envidia entre ambos grupos, nahuas y teenek, ya que la autora asegura: “El análisis de los modos de religiosidad teenek ligados a las concepciones del infortunio y de la enfermedad revela una visión del mundo particular y enfatiza el límite que los separa de la sociedad que los rodea” (2003: 39). ¿Es realmente particular esta visión del mundo o se encuentra en otros grupos indígenas de la Huasteca, o de México? Pensamos que una revisión de las propiedades que tienen los instrumentos musicales rituales para nahuas y teenek pueden aportar datos interesantes para abordar la problemática anterior.

Para lograr nuestro objetivo, se revisó la bibliografía anterior acerca de los grupos indígenas en cuestión y las principales prácticas rituales en grupos nahuas y teenek de la Huasteca. Con esa información previa, se contrastó con el trabajo de campo realizado desde 2004 a la fecha principalmente en tres municipios: Matlapa, Tanlajás y Aquismón, el primero con población nahua y los dos últimos con población teenek. Con estos datos se hizo una comparación para definir si hay rasgos afines o divergentes entre las concepciones de brujería en ambos grupos, relacionadas con los instrumentos musicales, en especial el arpa diatónica. En este caso obviaremos la discusión teórica acerca de los conceptos de brujería, animismo y envidia en otras latitudes y épocas, para centrarnos en la ejemplificación en el instrumento musical.

Concepciones de la brujería en la Huasteca

Ariel de Vidas afirma que entre los teenek de la huasteca veracruzana cuando una enfermedad no evoluciona normalmente, es señal de que se trata de un acto de brujería, y ello implica buscar a un brujo, el cual habla con la tierra, conoce a los espíritus y maldice a quienes quieren hacer el daño. La brujería se aprende en una escuela de brujos, “ubicada en un lugar secreto en la región que sólo los iniciados conocen. A imagen de los curanderos, se es brujo por destino y vocación”, y ello se percibe por comer “alimentos insípidos, semicocidos, sin condimentos [...] aspirar olores pestilentes y los novicios deben afirmar que son olores deliciosos”, además, deben renegar de su familia (Ariel, 2003: 275-277):

Esas personas reciben ayuda de la tierra porque le dan caña, porque dicen muchas maldades. Esa gente le habla mucho a la tierra, a cada rato le están pidiendo algo malo a la tierra, dándole caña. Sobre todo los viejos hacen eso, los de más de sesenta. Sus palabras tienen validez para la tierra, si le dicen algo malo sobre ti a la tierra, estás perdida, su

espíritu es muy fuerte. Un viejito puede amenazar a los jóvenes, sus palabras son dañosas (apud. Ariel, 2003: 274).

A esta concepción negativa de los viejos se suma la de una familia de músicos de la Huasteca potosina, quienes confirman:

Dicen que hay señores grandes ya y que saben tocar el arpa, y que son gentes de veras poderosos, tienen capacidad. Nomás con que te vean tocando un arpa, tocando un instrumento, con esa mirada que ellos traen, o la juerza; si lo van a ver en un instrumento, se puede quebrar, se puede tronar el pescuezo, se puede reventar las cuerdas, por estar, ¿cómo te diré? que tienen fuerzas de mundana (Hernández, 2008).

Asimismo, los teenek de la huasteca veracruzana conciben en todo cuerpo u objeto un alma, a la par del aspecto material:

El alma del maíz, o su “fuerza”, como la llaman algunos informantes, es lo que hace crecer la planta, volviéndola vigorosa o, en caso contrario, si su alma es débil, lo que causará una malformación de la espiga y atraerá roedores. Asimismo, una casa, un cerro o un árbol, por ejemplo, poseen un alma; un machete puede ser malvado si se corta uno con él, un aparato de radio descansa cuando está apagado, etcétera (Ariel, 2003: 251).

Esta concepción animista es compartida con los nahuas de la Huasteca, según lo ha estudiado Gonzalo Camacho en relación a los instrumentos musicales:

Los multicitados instrumentos son poseedores de un “espíritu”, son macehuales, son personas que al igual que los humanos necesitan su aguardiente y su alimento. Adquieren voluntad propia, suenan para anunciar la llegada de alguna persona o para advertir si hay trabajo. Si se enojan trabajan deficientemente y como consecuencia se malogra el propósito deseado. Son seres animados que tienen la capacidad de comunicarse con los totónal de los animales, pero también con los espíritus del monte, con los señores de los vientos, de las nubes, del agua. Los convencen de que acepten las ofrendas para que la siembra se logre, para que la lluvia sea suficiente, para que no hagan daño al maíz (Camacho, 2013a: 330).

Los instrumentos musicales

En este trabajo abordaremos los instrumentos musicales de cuerda nahuas, desde el instrumento en sí mismo y sus rasgos organográficos (descripción de los órganos constructivos) y el uso social del mismo. Es importante advertir los sentidos que los instrumentos musicales de cuerda de procedencia europea adquirieron entre las diferentes culturas mesoamericanas. Conociendo los procesos de trabajo, los contextos de producción, los usos sociales, es posible identificar el sistema de códigos indígenas mediante el cual se apropiaron y resignificaron los instrumentos musicales de cuerda; también se puede identificar el sistema europeo de trabajo, principalmente en lo referente a la dimensión corporal.

En varios pueblos mayas de los altos de Chiapas, nahuas de la Huasteca, wixarika de Nayarit, yoremes de Sinaloa, teenek de la Huasteca y con seguridad en otros, los instrumentos sonoros se construyen para cumplir con una serie de funciones que rebasan lo musical; arpas, guitarras, rabeles, tienen atribuciones metamusicales que los relacionan con diferentes dimensiones culturales. Los instrumentos son los

portadores del lenguaje para comunicarse con entidades divinas; por lo tanto pasan a ser entes o seres espirituales. Así, los instrumentos son efectivos y tienen el poder de sanar, garantizar el maíz, la lluvia, los servicios religiosos y otros. El hecho de ser concebidos como seres espirituales los relaciona con otra noción vinculada con religiones y divinidades antiguas: el animismo. Esta condición animista, confiere apreciar las arpas, rabeles y guitarras, como seres, entes, agentes, y no como simples objetos materiales inanimados. Esta condición hace pensar los instrumentos como seres propensos a males de filiación cultural, aflicciones y emociones.

En la cultura maya tsotsil y tzeltal de los Altos de Chiapas, los instrumentos musicales, son portadores de un *corazón*, además de *ch'ulel* (alma) y *vayijel* (animal guardián) estos atributos los hacen ser concebidos como *seres* con un *don* al servicio de la comunidad. Los instrumentos se enferman, se afligen, se emocionan. Por esa razón se les otorga la bebida alcohólica llamada *pox* (destilado de pilón) como remedio para la envidia y como trago para quitar la pena, alegrar el corazón y cantar alegremente (Hernández, 2011). Así se realiza también en la sierra de Zongolica, entre los yoremes de Sinaloa y Sonora y, por supuesto, en la Huasteca.

Estas nociones, representadas de diferentes maneras, conciben a los instrumentos como “dueños”, seres divinos, cuyo servicio principal es fungir como intermediarios entre los hombres y los dioses o espíritus de la tierra. En la Huasteca potosina la arpa es de los instrumentos de *respeto*: su construcción y uso se realizan vinculados al mismo valor ético: el *respeto*. La arpa, una vez construida, fungirá como la intermediaria, entre los hombres y los dioses, como nos explicó un *arpista*: “el arpa es como un juez o un abogado”, es la que interfiere a favor de los hombres pidiendo a los señores o dioses buenas cosechas, agua, salud, bienestar para la comunidad” (Hernández, 2008).

Esta concepción compartida entre las culturas indígenas, representa parte del sistema de pensamiento antiguo, donde la música es propiedad del orden divino y sólo se otorga a los hombres mediante un préstamo, que puede traducirse como el “don”, otorgado en sueños naturales o inducidos mediante la “colocación”. Hay una relación entre lo material y lo simbólico; entre la estética y la ética representada en valores como el *respeto* y su contraparte la *envidia*.



Figura 1.- Los instrumentos y el respeto (Víctor Hernández, 2008).

La envidia y el respeto entre los teenek de la Huasteca

Respecto a las enfermedades, hay algunas que no provienen solamente de casos fortuitos de espanto, sino de actos dañinos provocados por brujería. Hay individuos de la comunidad que provocan el mal, principalmente movidos por la envidia, que no por los celos, según apunta Anath Ariel: “A decir de los teenek, la envidia es una de las causas esenciales de su mala fortuna. A diferencia de los celos, que se focalizan en la posesión, la envidia se centra en la persona que posee el bien deseado y llevará más a privarle de él que a apropiárselo” (2003: 256). La antropóloga expone un caso donde dos de los hijos de un anciano tuvieron que mudarse a Tampico porque allá no había faenas comunales y, por ende, no había envidia, en cambio, en su aldea, Xilozuchil, le habían quemado su casa por tener maíz, calabaza, frijol, manteca y caña en abundancia.

Entonces, para evitar la envidia los artesanos, por ejemplo:

Tejen los morrales de fibra de agave en la penumbra del hogar. Todo el mundo en Loma Larga participa en este tipo de trabajo artesanal, pero la vista de otro tejiendo hace recrudecer la competencia entre aldeanos y, por lo tanto, también la envidia. La gente explica que teje en la oscuridad para que los que pasan no vean cómo el artesano y su familia van a “enriquecerse” (Ariel, 2003: 257).

Lo anterior no sucede sólo con el trabajo artesanal sino con los mismos productos del campo como frutas, chiles o mazorcas, e incluso con refrescos u objetos más grandes como muebles, los cuales se transportan en la madrugada:

Si se exponen objetos deseables a la vista de todos, pueden despertar la envidia, que sólo se puede compartir ofreciéndolos. En ese caso, sin embargo, se debe uno separar de una posesión querida. [...] Para evitar la envidia ajena, y un posible acto de hechicería como consecuencia, es recomendable disimular lo que se posee y gozar de ello de modo restringido y poco ostentoso. Se evita despertar envidias minimizando todo juicio positivo sobre sí mismo y su familia, el estado de salud, los méritos de su casa, la calidad de la ropa que se viste y de la comida que se ingiere, etcétera. Cuando se le pregunta a alguien por su condición, la respuesta siempre es juntam aniik’i –“como siempre”–, es decir, sin cambios, que podrían eventualmente generar envidia (Ariel, 2003: 257-258).

Por ello, la antropóloga justifica la construcción de las casas de los teenek sin ventanas, o cubiertas. Incluso, cuando alguien sale a trabajar fuera de la comunidad debe justificarlo por una necesidad específica y pasajera como un bautismo o una boda, ello implica que el gasto de los excedentes sea a la vista de todos. Un ejemplo es el de un joven que compró una grabadora, un televisor y una vaca, por lo cual generó envidia y la vaca se cayó torciéndose el cuello y hubo que sacrificarla, lo cual fue atribuido a un maleficio: “Cualquier ambición personal que introduce la diferencia social es incorrecta y provoca la envidia que, a su vez, genera actos de brujería”, y este mejoramiento económico puede provocar que sea ignorado dentro de la comunidad y que éste tema un acto de hechicería en su contra (Ariel, 2003: 259).

Ahora, se menciona un proceso más complejo en las prácticas para evitar la envidia, pues:

Tan pronto como alguien ha obtenido una cosecha fructuosa, o vuelto a la ranchería después de trabajar largo tiempo en la ciudad, o vendido una cantidad importante de morrales, vienen otros a pedirle dinero prestado. Negarse en esas condiciones suscitaría un

acto hostil, aunque se sabe de antemano que es poco probable que el dinero sea devuelto. Las cantidades en cuestión son por lo general pequeñas y se trataría de un modo más, simbólico como los otros pero más directo, de nivelar las diferencias. Ahora bien, paradójicamente, la desgracia proviene con frecuencia del hecho de deberle dinero a alguien. [...] Se da entonces el caso de que la situación de la persona envidiada, a quien se pide dinero prestado (y así en otros casos semejantes de acreedor/deudor), se invierte y el acreedor se encuentra en una posición que le permitiría echar un maleficio contra su deudor (Ariel, 2003: 260-261).

Es así como se justifican ciertos actos de brujería, a partir del equilibrio en los dividendos de producción o, al menos, sin mostrar los excedentes, o sin hacer alguna dádiva, préstamo o derroche en el ámbito público de la comunidad. Si no sucede así, entonces la práctica de la brujería podría ser razonable, aunque no necesariamente justificable. De aquí surgen los trabajos de dos personajes definidos por su carácter benéfico y maléfico, respectivamente, el curandero y el brujo.

La protección de los instrumentos musicales ante la envidia

En la comunidad de Texquitote, San Luis Potosí, una manera de protegerse del mal de la envidia, de filiación cultural, es utilizando “el palo de brujo”, arbusto cuya singularidad es su fuerte y complejo aroma; éste se hierve con agua que después servirá para que el músico se bañe y también unte la arpa y los otros instrumentos que participarán en las ocasiones musicales de carácter divino, de manera que ya vayan protegidos contra uno de los males más frecuentes. Los otros dispositivos contra la envidia son los propios instrumentos de cuerda, los cuales en sus órganos constructivos van a presentar dispositivos materiales y, al mismo tiempo simbólicos, que contribuyen en la protección de los músicos, los danzantes y los instrumentos musicales de cuerda.

En el trabajo de Gyögy Szalijak, se afirma que “las normas éticas nahuas de la práctica “ritual de costumbre” se sintetizan en la palabra: respeto (*tlatelpanilistli*)” (2003: 134). Los datos etnográficos corroboran de manera positiva dicha aseveración. Dicho valor se expande a la vida cotidiana y ritual como uno de los ejes de la interpretación. Esta noción de respeto está presente en diferentes contextos y relaciones como un valor axiomático, “desempeña un papel muy importante entre los conceptos sobre el mundo” (Szalijak, 2003: 134). Para un constructor yoreme de arpas del municipio de Guasave, Sinaloa, el término yori, usado normalmente para los mestizos, significa “los que no respetan” (Guasave, 2013).

Es claro que la norma ética de la comunidad, profana y sagrada, se fundamenta en la categoría del *respeto*. Éste representado en agradecimiento mediante “el costumbre”, significa la llegada de dones benéficos para la persona que acata las normas éticas. Esta relación hombre-dioses ocurre en una dimensión subjetiva individual. En este sentido, unos adquieren dádivas y otros no. Los dones son beneficios en salud, trabajo, buenas cosechas que necesariamente repercuten en la vida cotidiana en el sentido de que unos habitantes viven “mejor” que otros. Esto genera naturalmente la otra categoría contraria en el equilibrio del sistema social de la comunidad: la *envidia*.

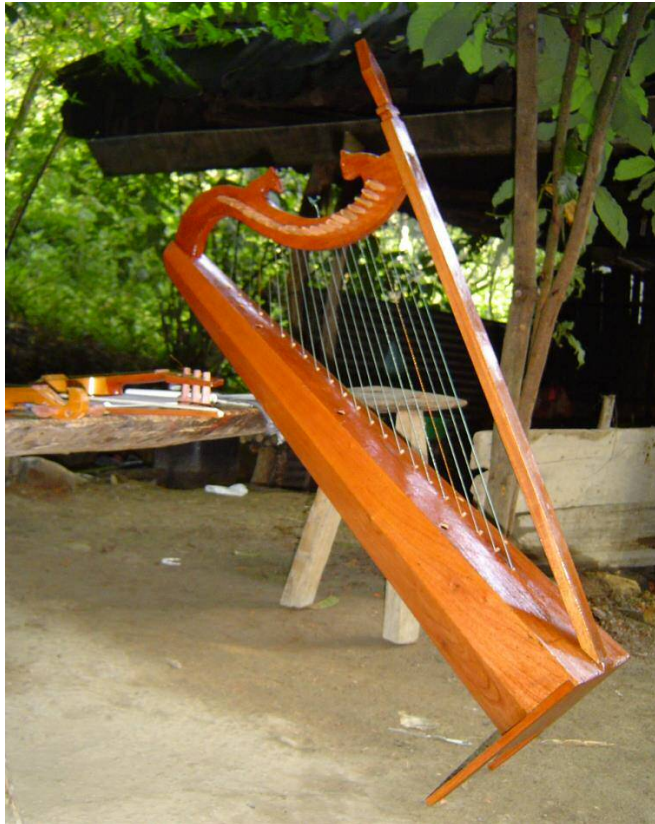


Figura 2.- Arpa náhuatl de respeto (Víctor Hernández, 2008).

La dimensión material del arpa y su relación con la envidia⁶⁰

Los órganos constructivos del arpa (su organografía) de la Huasteca son los siguientes: La caja es compuesta de cinco tablas. La cara o “tapa” es cóncava y aparenta ser de dos tablas, quedando toda la caja de siete lados. El *pescuezo* tiene dos representaciones de animales, uno más fuerte que otro. La flecha o vara. Los pies o patas. Sobre la cara (tapa) se sitúan siete bocas. El sistema de encordado de la arpa se compone de 22 agujeros sobre la cara, en los cuales entran cada una de las mismas fijadas por medio de espigas de “cuerno de toro”. Se hace presión para sujetar la cuerda, a este sistema le llaman de botones o botoncitos. En la parte del pescuezo se alinean 22 clavijas de madera a las cuales se sujetan las cuerdas.

En los instrumentos como el arpa y el rabel, los elementos de construcción no son meros adornos, representan valores axiológicos como “el estar limpio” como forma de respeto para poder hacer, tocar y bailar con el arpa, rabel y cartonal. El sistema normativo y ritual de la comunidad influye en los por qué y en el cómo construir los instrumentos. Aquí se mostrará cómo la envidia se relaciona con la organografía del arpa.

Los artesanos y músicos nos han platicado que las “arpas de respeto” necesariamente deben llevar “protecciones” pues en los contextos donde son utilizados siempre hay envidia de las otras personas, principalmente en el caso de los que son curanderos y músicos, algunos de los cuales están “entregados” y tienen la capacidad de hacer daño a la persona y a los instrumentos: con sólo mirarlos pueden reventar

⁶⁰ Los datos etnográficos que sustentan este argumento sobre la relación entre los instrumentos musicales y los males de filiación cultural, del tipo envidia, pueden corroborarse de manera amplia en (Hernández, 2008).

las cuerdas de la arpa, quebrar la cara, tronar el pescuezo, desbaratarla o hacer enfermar al músico que toca la arpa, rabel o cartonal, o bien alguno de los danzantes.

En un sistema donde la envidia se relaciona con los dones otorgados, los órganos constructivos de los instrumentos funcionan como dispositivos de defensa y protección, de manera que, dentro de los espacios donde se utilizan y para la gente que los interpreta, se coloque un sistema de protección y ofensa contra la envidia de otros. La presencia de dos figuras animales situadas frente a frente en el pescuezo de la arpa, no son meros motivos decorativos:

Ese pescuezo siempre trae dos animalitos, ese como un caminito donde van, tenía sus animales, uno acá y uno acá, y ahí son animalitos, y hay también diferentes, otro de otra forma los animales y uno de otra forma los animales.

La que usted tiene ¿es como gato montés o tigre?

Son dos tigres, quiere decir son iguales; si va a tener un menor aquí, un conejo, un perro quiere decir se gana el perro, se va a morder el conejo. A veces [los clientes, al solicitar su hechura,] no dicen nada, nomás que tengan voz (Tesquitote 2, 2016).



Figura 3.- Pescuezo de arpa náhuatl (Víctor Hernández, 2008).

Es decir, de acuerdo al uso que vaya a tener el arpa, es que debe de llevar las figuras adecuadas, según el conocimiento que tenga el cliente. Son dichos elementos morfológicos los que pueden proteger de la envidia:

Los animales significaba algo, y eso también, eso significa mucho la figura, depende de la figura significa mucho. Por ejemplo, es para envidias cuando tiene uno, porque nosotros para tocar, ese grupo de danza, nosotros varias gentes casi, tal vez le caemos mal a esas personas que están tocando allí. Nomás quieren para tomar aguardiente, así nos mentan, que somos tomadores [risas] teporochos le llaman, ¡pero no!, sabiendo uno, por eso le hemos puesto de ésta, y hemos sabido de qué significa, esos animales, porque yo, de veras soy sincero. Sí, de veras, yo me dedico a tocar, así con respeto, yo aunque vaya en otras partes, en otros lados, donde están los envidiosos digamos d'este arpa, que no me van a querer ver. Tal vez van a decir: no ¿saben qué? esos cabrones ya vinieron para acá, y nos queda, van a querer que nos haga algo. Pero si nosotros de veras vamos con los dioses porque nosotros siempre donde vamos, en primer lugar, es pedir licencia con dios, para que nos dé la bendición, pa' la ida y la venida, ninguna persona ajena se puede atravesar en contra de nosotros. Porque nosotros no vamos buscando mal, no vamos provocando

alguien sino que vamos directamente hacer el trabajo, y de allí nos regresamos otra vez pa' la casa, si yo de veras confié en el Dios. Aunque yo voy a pasar en medio de los envidias, o de los enemigos y no me van hacer nada, porque yo soy una persona honesta, soy una persona que de veras ha puesto la confianza y la mirada con el dios. Y así de veras así está la cosa (Hernández: 2008).

La presencia de animales en el pescuezo del arpa es la representación de valores duales: la *envidia* y el *respeto*. El enfrentamiento simbólico que se representa en el pescuezo de la arpa; el enfrentamiento de dos animales “contrarios”, al igual que a la categoría de envidia puede contrarrestar el respeto. Por eso, entre las dos figuras ahí talladas siempre un animal debe ser más fuerte que el otro; por ejemplo se representa un coyote contra una ardilla; un león contra un venado; un águila contra una serpiente. La figura del animal más fuerte que puede ser el coyote, león o águila, sin excepción debe estar del lado izquierdo, para que, al momento de ser tocada la arpa, se apoye en el pecho del músico, esté de su lado; existe una relación de animismo entre el animal y el *arpista*. De esta manera en el momento de tocar, hay una identificación entre animal y hombre, quedando el *arpista* protegido contra la competencia y la envidia.

Esta idea de los “contrarios” también se manifiesta en el acomodo de las clavijas en el pescuezo: las arpas antiguas de Texquitote no presentan las clavijas en un sólo lado en línea (como las arpas españolas y las actuales). El acomodo de las clavijas es por ambos lados del pescuezo, de manera que se represente el enfrentamiento o la noción de contrarios: envidia y respeto.

Las armas contra la envidia

El sistema de encordado de la arpa, funciona por medio de botones o botoncitos, realizados de un tipo de espinas conocidas localmente como “cuerno de toro”. Este sistema de encordado también tiene relación con la noción de envidia subyacente al sistema social. Las 22 espinas usadas para presionar las cuerdas, construyen un cerco o “corral” simbólico para proteger a los músicos y danzantes de la envidia. De acuerdo con el comentario de un constructor “las espinas ofenden, porque pican, pero a la vez sirven para defender, por eso las arpas deben llevar espinas, para proteger a los músicos y danzantes de las envidias” (Hernández, 2008).

Otro de los elementos de las arpas de Texquitote —que constituyen una diferencia con las europeas— es la flecha. Este órgano constructivo de la arpa también tiene relación con la idea de contar con algún dispositivo de protección en un sistema donde impera la envidia. La flecha tiene relación con el arco, pues en la cacería es el instrumento con el cual se hiere o se mata. Por eso es que funciona muy bien como “arma” para la defensa contra la envidia y los envidiosos. El constructor me comentó: “la flecha, significa mucho, porque, es como para la defensa, como el arma, así está formado el arpa, eso significa mucho, para el que sabe tocar, es válido” (Hernández, 2008).

Flecha, es para los cazadores, significa para los cazadores. Es que tiene envidia del arpa, y luego la música. Tiene envidia y, por eso, como anteriormente, como el arma, esta flecha, como ahora conocemos, que ocupan rifles, pistolas, ahora tienen sus armas. Anteriormente no había armas. Piedras, palos, flechas, pero tenían la punta de piedras filudas y lo soltaba arriba y se caía una cabeza de una persona y ya se muere. Es para guerra, por eso significa el arpa. Unos que no quieren ver, no quieren ver, pero como nosotros no hacemos nada. Nosotros sentimos son como alabanzas. Nosotros tocamos sones y más que nada nosotros queremos agradecer a dios. Y unos, cuando hay milpa, cuando hay muchas cosechas, nosotros agradecemos. Tenemos alegría porque ya se cosechó algo, o sea el trabajo, lo que perdimos el

tiempo, y a veces se repone ahí. Entonces por eso nosotros agradecemos con esta danza. Nosotros, que hay huapangos, hay danzas, y hay rosarios, también le dan gracias a dios. Eso significa.

Pero unos que no quieren ver, dicen por eso que tocan con la brujería, otros con hechicerías, por eso no lo quieren ver. Es por eso significó anteriormente, el diablo con el juez, había como el juez, se llama Cintectli. En náhuatl, el dueño del maíz, el maíz. Ahí se calaron a un árbol, de un árbol de ciruela. Estaba un tronco grande, estaba un brazo grande. Dice Cintectli:

—Yo quiero llevar este.

Lo veía, y ya lleva ese el arpa. Pero se enojó el diablo:

—¿Dónde lo llevas este instrumento? Yo me gusta para mí.

—No, no, no te toca a ti, sino me toca a mí. Y ya nos vamos a calar. Si tú no vas a llegar allí, si no se va a pasar este brazo de ciruelo, no se va a quebrar, entonces, te tienes que llevar el arpa para ti; y si tú llegas a caer, entonces no te vas a ganar, yo lo gano, es para mí.

Como ya dijo así, entonces se calaron en el brazo de un palo, de un tronco de ciruela. Entonces el ciruelo, cuando se caminó el diablo, luego se quebró el brazo, y se fue pa'bajo el diablo. Entonces se quedó abrazando el arpa Cintectli, ya quedó para él, para ahora ocupan en la milpa. Por eso se enojó el diablo; por eso [el arpa] tiene su flecha también, para que no pase nada. Esa historia es de antiguas, antiguas edades (Texquitote 2, 2016).

En este relato se observa claramente cómo el enojo del diablo por no obtener el arpa provoca la necesidad de protección. Así, el arpa, además de hacer sonidos, sirve como protección contra males de filiación cultural. La construcción de los instrumentos se realiza en un marco estricto de respeto ritualizado en prácticas culturales, como: no tener relaciones sexuales, hacer ayunos, trabajar en días escogidos, con materiales especiales como el *teokuahuatl* (madera divina) en general, “mantenerse limpio”. Lo anterior garantiza construir una arpa de respeto que sea efectiva en la sanación y protección de males de filiación cultural como la envidia, el mal aire y otros.

La pérdida del espíritu entre los teenek de la huasteca veracruzana y los nahuas de la huasteca potosina

Ariel de Vidas profundiza en la concepción del alma entre los teenek veracruzanos:

El ser humano, según el pensamiento teenek, está dotado de dos almas: por un lado, el ejattal (ejat = “vivo”, “despierto”) —el alma del corazón y, por el otro, el ch'ichiin, “alma del pensamiento”— el espíritu de un individuo. Alma y espíritu son evidentemente traducciones que no deben connotar conceptos religiosos sino más bien asimilar, como se verá en seguida, principios de vida filosóficos, del pensamiento y la sensibilidad. El ejattal se ubica en el corazón (itsiich) y es el principio de la vida o “el motor del cuerpo”, según la expresión de un informante. Es invisible, pero se le asocia a un angelito.

El ch'ichiin, en cambio, se asocia a un pájaro (ch'ichiin) y se encuentra en la coronilla, con el pensamiento y la inteligencia de la persona (chalap). El corazón orgánico y el pensamiento que se encuentra en la cabeza son concebidos así como receptáculos de dos componentes inmateriales de los seres, respectivamente el ejattal —el principio espiritual vital— y el ch'ichiin, el alma del pensamiento. El emplazamiento físico del ch'ichiin es el punto de nacimiento del cabello, punto llamado también ch'ichiin. Algunos individuos nacen con dos puntos de ese tipo, es decir, dos ch'ichiin, y tienen por ello más vigor y no temen caminar solos por los caminos. Es además indicador de curandero. El ch'ichiin es,

entonces, al mismo tiempo un punto preciso del tope de la cabeza y una sustancia espiritual (Ariel, 2003: 252).

Tal relación del pensamiento con un pájaro y con la coronilla, nos puede dar algún indicio acerca de los simbolismos de los instrumentos musicales usados para ciertas danzas rituales, pues es en la cabeza de tales instrumentos donde se encuentran las representaciones de animales alados (en la cabeza de los cordófonos frotados: violines y rabeles) o de otro tipo (en los cordófonos punteados de marco: la arpa) (Camacho, 2013a: 323-326). Asimismo, la autora, en nota al pie, informa que la misma concepción de dos almas, una en el corazón y otra en la cabeza, subsiste en teenek potosinos y tzotziles de Chiapas, con lo cual vemos la relación que también se observa en los instrumentos musicales de esas latitudes, dada su filiación lingüística producto de la migración en tiempos prehispánicos (Gallardo, 2004: 6-7).

A continuación, Ariel relaciona sendas almas con los posibles daños que ocasionaría el perderlas:

El ch'ichiin es el alma del pensamiento (chalap) que da las órdenes, en tanto que el ejattal es el alma del corazón, que las ejecuta; es decir, en términos de un informante, el ejattal "son los pies del ch'ichiin". No hay vida sin el ejattal, no puede por tanto volatilizarse como el ch'ichiin; sin el ejattal se deja de existir; cuando se lo pierde se pierde la vida. En cambio, uno puede perder el ch'ichiin y seguir viviendo, pero entonces se pierde la capacidad de pensar, de hablar claro, de saber de qué se habla, de sentir cualquier cosa. Cuando uno pierde el ch'ichiin se vive sólo con la fuerza del ejattal, pero no se puede vivir así largo tiempo; hay que hacerse curar para recuperar el ch'ichiin. Es una debilidad, porque parte del pensamiento está ausente (Ariel, 2003: 253).

En este caso, la autora refiere también en nota al pie que entre los teenek potosinos el *ehatal* da el don de la palabra y el *ts'itsiin* representa el instrumento de la voluntad, sin embargo, a pesar de las similitudes, entre los potosinos, si uno pierde el *ehatal*, puede vivir, aunque ya no puede hablar ni salir de casa, por lo que pueden perder ambas almas sin perder la vida, a diferencia de los de Veracruz.



Figura 4.- Afinador de arpa teenek en forma de chuparrosa (Alejandro Martínez, 2016).

Los síntomas de la enfermedad son los siguientes:

Según los informantes, el ch'ichiin (en el sentido de la coronilla) es como “una chimenea por la que respira la cabeza”, es decir, que sirve de conducto de aire por el que los soplos pasan en ambos sentidos: el ch'ichiin (alma del pensamiento), al volatilizarse después de un espanto, así como los aires maléficos que se introducen en el cuerpo en esa ocasión. Cuando uno experimenta el espanto se siente un viento frío que entra por esa chimenea, un escalofrío por todo el cuerpo, se le pone a uno la piel de gallina, los cabellos se le ponen de punta y se oye salir al ch'ichiin de la cabeza. Es un calor del espíritu que sale y no vuelve a su lugar cuando se le va a buscar. El viento del espanto que se introduce en el cuerpo disminuye ese calor. Se puede experimentar uno, dos, hasta tres espantos sin sentir nada, pero cuando ya se han tenido varios sin hacerse curar no se puede sobrevivir más de cinco a diez años. Algunos soportan los espantos mejor que otros, pero igual hay que hacerse tratar. No se puede perder todo el ch'ichiin de una sola vez. Se cae enfermo sólo al cabo de cierto tiempo de haber acumulado espantos, pues con cada uno se pierde un poco de ch'ichiin. La forma del ch'ichiin es como una gota de agua que desborda de la cabeza y cae en el piso. Cuando el curandero va a buscar el ch'ichiin, recoge la gota en el lugar en el que el paciente sintió el espanto (Ariel, 2003: 254).

Relacionado con lo anterior, un constructor de instrumentos musicales de Texquitote relata los síntomas probables al perder el espíritu, trabajo que hacen los hechiceros para que se quede atrapado en ciertos lugares de “mucho respeto”, como las cuevas:

Allí lo dejan todo lo que, unos, con que trabajan la brujería, trabajan de muchas cosas trabajan. Y hay cantinas para que cuando uno, lo vean tiene dinero, lo echan ahí, para ese dinero que se acaba en la cantina, para que tome, tome, tome, tome hasta que se muera, ahí lo dejan; el espíritu de la persona lo dejan ahí. Allí donde está pasando un río grande ahí; pero cuando crece nadie pasa ahí, por eso se chinga uno. Lo deja el espíritu. Hay muchas cosas ahí.

Por ejemplo, que yo tengo espíritu, mi nombre lo van a dejar allá, ya me chingarón, aquí ya no va a llegar. Ya me va a empezar a enfermar, hasta ya, donde me muero. Así lo hacen todos los hechiceros. Hay muchos gentes que trabajan bien y los que no trabajan bien (Texquitote 2, 2016).

Es precisamente en estos lugares naturales donde se llevan a cabo los hechizos y donde puede quedar perdido o atrapado el espíritu. Los síntomas entre los teenek veracruzanos son los siguientes:

Cuando una persona pierde el alma se siente distinta inmediatamente, y no sólo verá cosas extrañas en sueños sino que presentará también síntomas sicosomáticos ya mencionados (pérdida del equilibrio, falta de concentración, etcétera). Para conocer el origen del mal y curarse el enfermo se dirige a un curandero que procede entonces a diversas consultas adivinatorias (*tajbaxtalaab* = “aclarar por el saber”) (Ariel, 2003: 285).

Y la forma de recuperar el alma es hacer recordar al paciente qué posibles actos erróneos pudo haber cometido en contra de un supuesto conocido que tendría envidia y el subsecuente deseo de hechizarlo:

Para recuperar el alma es necesario detectar el lugar en el que se perdió o volatilizó. Como los efectos del espanto no siempre son inmediatos, sino que puede tratarse a veces de eventos que tuvieron lugar hace años, el enfermo debe proceder a una introspección de sus acciones y sus andanzas. Debe recordar el lugar en el que habría perdido su alma. Asimismo debe pasar revista a sus relaciones sociales, pues si debe

dinero a alguien, por ejemplo, o si tuvo un altercado con el vecino, puede haber sido víctima de un acto de brujería (Ariel, 2003: 286).

El número siete y su relación con las arpas de la Huasteca

Por último, referiremos, al menos someramente, la aparición constante de ciertos números en los objetos rituales de la Huasteca. El número siete es importante, pero no siempre aparece de forma diáfana:

Los mayas actuales asocian el número tres a la mujer (las tres piedras del fogón) y el número cuatro a los hombres (las cuatro esquinas de la milpa). Estas asociaciones están ligadas a los antepasados y a la formación del cosmos –la suma de estos dos números representaría la integridad de las fuerzas opuestas del universo– (Ariel, 2003: 304).

El número siete aparece recurrentemente en los rituales teenek de Veracruz, como lo refiere Anath Ariel en su investigación, “número que place de manera particular a esos seres ctónicos”, pero en contraste con los nahuas vecinos “para quienes el número siete parece esencialmente benéfico, para los teenek es en definitiva maléfico (así como los otomíes y los totonacos vecinos, quienes lo asocian igualmente a los antepasados y el diablo)”. En este sentido, para los teenek el número siete evoca la dispersión, una distribución un tanto caótica, por lo cual evitan dar objetos en cantidad de siete. En el caso de enfermedades, el alma queda cautiva en el universo del desorden por siete días, “que los informantes asimilan a un velorio fúnebre de un ser humano que, según la liturgia católica, dura nueve días” (Ariel, 2003: 304, 305). Esta diferencia puede ser contradictoria, desde el punto de vista católico, sin embargo, tiene su referente en el mundo prehispánico:

El día siete del calendario maya se llama manik y está bajo el patronaje del dios Buluc Ch'abtán, representado por un jaguar (animal salvaje, particularmente temido por los teenek) y considerado por algunos como el dios de la tierra y, más exactamente, como el dios de las muertes violentas y los sacrificios humanos (Ariel, 2003: 305).

Entre los nahuas de la Huasteca, el siete refiere al universo: los cuatro rumbos correspondientes a los puntos cardinales, el centro, el arriba y el abajo (4+3). *Chicome*, el número siete en náhuatl, habla de siete dueños de la tierra, siete dueños del viento, y siete dueños de los rayos y los truenos. Así también se sacralizan los lugares rituales, como *chicontepec*, *chiconame*, *chicomexochitl*, y se le nombra a las ofrendas que se usarán en las prácticas rituales: *ce chicon* cerita, *ce chicon* traguito (Camacho, 2013b: 376).

En la arpa se muestran estos números claramente, si bien aún no podemos generalizar. Entre los teenek hemos visto arpas con nueve orificios en la tapa superior en los municipios de Tanlajás y Aquismón, mientras las arpas nahuas de los municipios de Matlapa y Tamazunchale tienen siete orificios. Efectivamente, el número siete es referido con mucha asiduidad entre los nahuas constructores de instrumentos, y su importancia en la música empata muy bien, debido a la escala diatónica con la que se afina la arpa, y da múltiplos de siete, por lo que las arpas nahuas de *ayacachtinij* (sonajitas, cascabelitos) tienen 22 cuerdas, mientras las teenek de *tsacam son* cuentan con 29 cuerdas. Del mismo modo ocurre en los sones interpretados por los nahuas:

Algunos músicos señalan que éstos se ejecutan en ‘grupos de siete’. Así, una agrupación de siete sones constituiría una unidad mínima de ejecución [...], para combatir ‘un daño o una envidia’, se toca un conjunto de siete sones específicos denominados chicomecuicatl (siete

cantos). Esta secuencia de sones tiene la fuerza para combatir la envidia y restablecer la salud del enfermo (Camacho, 2013a: 320).



Figura 5.- Arpa teenek con nueve orificios (Alejandro Martínez, 2016).

En la arpa se muestran estos números claramente, si bien aún no podemos generalizar. Entre los teenek hemos visto arpas con nueve orificios en la tapa superior en los municipios de Tanlaajás y Aquismón, mientras las arpas nahuas de los municipios de Matlapa y Tamazunchale tienen siete orificios. Efectivamente, el número siete es referido con mucha asiduidad entre los nahuas constructores de instrumentos, y su importancia en la música empata muy bien, debido a la escala diatónica con la que se afina la arpa, y da múltiplos de siete, por lo que las arpas nahuas de *ayacachtinij* (sonajitas, cascabelitos) tienen 22 cuerdas, mientras las teenek de *tsacam son* cuentan con 29 cuerdas. Del mismo modo ocurre en los sones interpretados por los nahuas:

Algunos músicos señalan que éstos se ejecutan en ‘grupos de siete’. Así, una agrupación de siete sones constituiría una unidad mínima de ejecución [...], para combatir ‘un daño o una envidia’, se toca un conjunto de siete sones específicos denominados chicomecuicatl (siete cantos). Esta secuencia de sones tiene la fuerza para combatir la envidia y restablecer la salud del enfermo (Camacho, 2013a: 320).

En cambio, en la sierra de Aquismón, en Tampaxal, “son nueve sones los principales” para la danza de *pulik son* (Aquismón, 2016). En fin, esta información aún tiene que ser corroborada con un trabajo más profundo y sistemático en toda la región.

CONCLUSIONES

Es evidente que la envidia es un factor importante para determinar la acción maligna de unas personas hacia otras. De ahí, la brujería y la hechicería son rasgos importantes en las culturas indígenas de la Huasteca, tanto por su vínculo con el sistema cultural de valores éticos, como por ser detonante de procesos de regulación moral acerca del equilibrio social deseable entre los teenek. Ante el peligro de brujería, son los propios instrumentos musicales los que protegen a músicos, a danzantes, a las cosechas

y a los clientes de los curanderos, así como los propios músicos deben proveerlos a aquellos de su alimento para que estén a gusto y trabajen bien. Tal reciprocidad refuerza la idea de que los instrumentos musicales no funcionan sólo como medio para llevar una ofrenda musical a los seres divinos, sino que ellos mismos son un objeto sagrado y con alma, con un espíritu que debe ser proveído con esmero.

Los rasgos constructivos de la arpa son un buen ejemplo de la necesidad de protección que se ve en la vida cotidiana de nahuas y teenek de la Huasteca, pero, si bien hay similitudes dadas por el continuo intercambio cultural, forjando un núcleo duro (Barranco, 2011), aún se conservan rasgos distintivos que tendrán que tomarse en cuenta para dilucidar las pervivencias culturales diferenciadas entre teeneks y nahuas, más allá de las similitudes evidentes que existen entre sus concepciones culturales.

En el aspecto de interacción intercultural, también se observan ciertas diferencias que marcan la distancia cultural que hacen los teenek de los nahuas en la Huasteca potosina, y viceversa:

Si le debemos dinero a un mestizo, podemos pagarle después, pero si le debemos a un nahua, no nos dejará libres porque son brujos. Si uno engaña a un nahua y le roba algo, nos echará un maleficio. Por eso es mejor no entrar en contacto con ellos. Pero los nahuas piensan lo mismo de nosotros, que somos brujos, y por eso no tenemos ningún contacto con ellos (apud. Ariel, 2003: 387-388).

Entonces, la interacción con los mestizos puede ser más distendida porque están fuera del círculo de relación respeto/envidia que comparten nahuas y teenek y, paradójicamente, es entonces lo que dificulta una interacción más cercana entre estos dos grupos indígenas que se ven con recelo por conocer las prácticas antiguas de brujería. Es así que tales prácticas son parte fundamental no sólo de las creencias religiosas, sino también de los niveles de relaciones sociales con el otro, a pesar de llevar décadas de vecindad en la región. Sin más, habrá que realizar más estudios y ponderar, como se ha hecho en los últimos años, las prácticas musicales como escaparate de los valores culturales del mundo indígena.

LITERATURA CITADA

- Ariel de Vidas, A. (2003). *El trueno ya no vive aquí. Representación de la marginalidad y construcción de la identidad teenek (huasteca veracruzana, México)*. México: CIESAS / El Colegio de San Luis / CEMCA / IRD.
- Barranco, J. M. E. y Camacho, J. C. R. (coords.). (2011). *Arpas de la Huasteca en los rituales del costumbre: teenek, nahuas y totonacos*. México: CIESAS / El Colegio de San Luis / Gobierno de San Luis Potosí / Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- Camacho, G. (2013^a). “Animalia sagrada. El arpa y el rabel de la Huasteca”, en Pérez Castro, Ana Bella (ed.). *La Huasteca. Concierto de saberes en homenaje a Lorenzo Ochoa*. México: UNAM / El Colegio de San Luis. 317-331.
- Camacho, G. (2013^b). “Canarios: sonos del maíz”, en Pérez Castro, Ana Bella (ed.). *La Huasteca. Concierto de saberes en homenaje a Lorenzo Ochoa*. México: UNAM / El Colegio de San Luis. 365-406.
- Gallardo, A. P. (2004). *Huastecos de San Luis Potosí*. México: Comisión nacional para el Desarrollo de los pueblos Indígenas.
- Hernández, V. V. (2008). *La mata de los instrumentos musicales huastecos. Texquitote, San Luis Potosí. Historia y manifestación material, corporal y simbólica de una tradición laudera*. En edición.
- Hernández, V. V. (2011). *De madera, cuerpo y cuerdas. Las tradiciones violeras españolas transferidas a tres espacios mesoamericanos: Paracho, Michoacán, Texquitote, San Luis Potosí y San Juan*

Chamula Chiapas, tesis de doctorado en Ciencias Humanas, especialidad en Estudios de las Tradiciones, Zamora, México, El Colegio de Michoacán. (En prensa).

Szaliyak, G. (2003). "...porque si no comemos maíz no vivimos. Identidad y ritos de fertilidad en la huasteca hidalguense", en Juan Manuel Pérez Cevallos y José Ruvalcaba (coords.), *¡Viva la Huasteca! Jóvenes miradas sobre la región*. México: CIESAS / El Colegio de San Luis.

Entrevistas

(Se ha respetado el anonimato de los colaboradores).

Aquismón. Entrevista a músico de la sierra de Aquismón, San Luis Potosí. Realizada por Alejandro Martínez de la Rosa. Fecha: 30 de abril de 2016.

Guasave. Entrevista a constructor de instrumentos musicales de Guasave, Sinaloa. Realizada por Alejandro Martínez de la Rosa. Fecha: 19 de diciembre de 2013.

Texquitote 1. Entrevistas a constructores de instrumentos musicales de Texquitote, San Luis Potosí. Realizadas por Víctor Hernández Vaca. Fecha: 20 de marzo de 2007.

Texquitote 2: Entrevista a constructor de instrumentos musicales de Texquitote, San Luis Potosí. Realizada por Alejandro Martínez de la Rosa. Fecha: 8 de enero de 2016.

SÍNTESIS CURRICULAR

Alejandro Martínez de la Rosa

Es Nivel I del Sistema Nacional de Investigadores y Evaluador Acreditado (RCEA) del CONACYT. Cuenta con el Reconocimiento a Profesores con Perfil Deseable otorgado por la SEP. Doctor en Humanidades, línea Historia por la UAM-I; y doctorante en Música, línea Etnomusicología por la UNAM.

Sus temas de investigación son la música y la danza tradicionales, la literatura oral, el folklore, y la historia cultural y política de México y América Latina. Actualmente es director del Departamento de Estudios Culturales de la Universidad de Guanajuato y es responsable del proyecto "El uso del arpa entre los pueblos indígenas de México" apoyado por CONACYT.

Como parte de sus distinciones obtuvo la Mención Honorífica en los Premios INAH 2011 en la categoría de Investigación y difusión del patrimonio musical de México. Mereció la Mención Honorífica en el 3er Concurso de Fotografía de Tierra Caliente y obtuvo el 3er lugar en el XVI Premio Nacional de Trabajos Recepcionales en Comunicación 2001-2002 en la categoría de Tesis de Licenciatura por el Consejo Nacional para la Enseñanza y la Investigación de las Ciencias de la Comunicación (CONEICC).

Víctor Hernández Vaca

Es originario de la meseta p'urhépecha, de la comunidad de Paracho. Licenciado en Historia. Maestro y Doctor en Ciencias Humanas, especialidad en Estudios de las Tradiciones, por El Colegio de Michoacán. En los años 2008 y 2012 el Instituto Nacional de Antropología e Historia le otorgó el premio Francisco Javier Clavijero, a la mejor tesis de maestría y doctorado en el área de Etnohistoria e Historia. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel 1. Cuenta con el Reconocimiento a Profesores con Perfil Deseable otorgado por la SEP. Está próximo a publicar el libro: *La mata de los instrumentos musicales huastecos. Historia y manifestación material, corporal y simbólica de una tradición laudera*. Ha realizado investigación entre p'urhépechas, las tierras calientes de Michoacán; la huasteca potosina náhuatl; los Altos de Chiapas en San Juan Chamula; con los wixárika de Nayarit y entre pastores del norte de Madrid. Labora como profesor en el Departamento de Estudios Culturales de la Universidad de Guanajuato, campus León, donde desarrolla investigación sobre la etnolaudería iberoamericana y las Artes tradicionales del estado de Guanajuato.