



UNIVERSIDAD
PEDAGOGICA
NACIONAL

unidad
SEAD
042

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA

LA DANZA COMO MANIFESTACION ARTISTICA.

MARIA ENRIQUETA PALMA LINGA

INVESTIGACION DOCUMENTAL PRESENTADA PARA
OPTAR POR EL TITULO DE LICENCIADA EN EDUCACION
PRIMARIA.

CD. DEL CARMEN, CAMPECHE, MEXICO, 1987.

DICTAMEN DEL TRABAJO DE TITULACION


Ciudad del Carmen, Campeche, a 30 de julio de 1987

C. Profr. (a) MARIA ENRIQUETA PALMA LINGA.
Presente (nombre del egresado)

En mi calidad de Presidente de la Comisión de Exámenes --
Profesionales y después de haber analizado el trabajo de titula-
ción alternativa INVESTIGACION DOCUMENTAL.
titulado "LA DANZA COMO MANIFESTACION ARTISTICA"
presentado por usted, le manifiesto que reúne los requisitos a -
que obligan los reglamentos en vigor para ser presentado ante el
H. Jurado del Examen Profesional, por lo que deberá entregar diez
ejemplares como parte de su expediente al solicitar el examen.

ATENTAMENTE

El Presidente de la Comisión



PROFR. WILLIAMS A. SOSA CELIS
DTOR. DE LA UNIDAD UPN-SEAD 042
CIUDAD DEL CARMEN, CAMPECHE.

Con el amor entrañable
para mi adorada madre
Sra. Emilia Linga Vda.
de Palma, a la que ad-
miro, amo y respeto --
con todo mi corazón.

A mi esposo bien amado
Gustavo Adolfo Vera
Brito porque siempre -
me ha ayudado y con su
amor he logrado este -
éxito anhelado.

A los más grandes amo-
res de mi vida: Jorge
Alejandro, Gustavo --
Adolfo y Emilio Enri--
que, que alegran mi ho-
gar y consolidan mi di-
cha.

P R Ó L O G O

Un pueblo vive siempre de tradiciones; puede tener ideas nuevas, nuevas necesidades, pero así como a nadie le es dado desligarse de sus antecedentes personales, mucho menos puede hacerlo un pueblo, que no es sino una reunión de hombres. No sotros no podemos transformarnos bruscamente de la noche a la mañana, rompiendo nuestros vínculos con el pasado. Si exa minamos en qué consiste la mayor parte de nuestras ideas, ve remos que son ideas tradicionales que sirven de transición a otras nuevas. Vivimos de la sucesión de nuestros antepasados, y el presente es hijo del pasado y padre del porvenir. El -- rescate de los valores culturales como un objeto del vivir personal es la meta continua de la gran Maestra Enriqueta. La investigación teórica y de campo, sus herramientas predi lectas para brindarnos un recorrido majestuoso y polifacético a través de la danza tanto en sus acepciones tradiciona-- les como modernas. Su pasión por la transmisión de valores -- culturales la hicieron maestra y su deseo de superación como realización personal y compromiso moral para aquellos a quie nes quiere y la queremos, la lleva a profundizarse y difun-- dir ese maravilloso medio de expresión corporal que es la -- DANZA.

W. SOSA CELIS.

I N D I C E

	Página
INTRODUCCION.....	9
CAPITULO I	
LA EDUCACION ARTISTICA EN LOS PROGRAMAS DE EDUCACION PRIMARIA.....	12
CAPITULO II	
CARACTERISTICAS GENERALES EN LA MANIFESTACION ARTISTICA.....	26
A. Danza Tradicional Mexicana (ejercicios preparatorios).....	26
B. Movimientos corporales en la danza.....	27
C. Nombre de los huesos que se utilizan principalmente en la danza.....	30
D. Nombre de los músculos principales del cuerpo humano utilizados en la danza.....	31
E. Elementos básicos para la clasificación de danzas tradicionales y bailes regionales...	34
CAPITULO III	
LA DANZA COMO MANIFESTACION ARTISTICA DEL SER HUMANO.....	37
CAPITULO IV	
RAICES FORMATIVAS DE LA DANZA Y BAILES DE MEXICO.....	47
CAPITULO V	
RAICES DE LA INDUMENTARIA TRADICIONAL DE MEXICO.....	57

CAPITULO VI

DANZAS DEL CALENDARIO FESTIVO EN EL MEXICO AC <u>TUAL</u>	72
A. El Carnaval.....	75
B. Semana Santa.....	77
C. Peregrinación a Chalma.....	79
D. La Batalla del 5 de Mayo.....	80
E. Día de muertos.....	81
F. La Virgen de Guadalupe.....	82
G. Las Posadas.....	82
H. Las Pastorelas.....	83

CAPITULO VII

LA DANZA POPULAR.....	85
A. Danzas relacionadas con el culto cosmogóni <u>co</u> y solar.....	86
B. Danzas relacionadas con ceremonias ritua <u>les</u> petitorias o agrícolas.....	88
CONCLUSIONES.....	100
BIBLIOGRAFIA.....	102

I N T R O D U C C I O N

La presente obra tiene como finalidad invitar a los maestros a, la realización de un paseo o visión por uno de los caminos que el hombre utiliza en su expresión emotiva; la actividad artística y/o dancística. Este, permitirá que ante la misma, se adopte una actitud cada vez más crítica en la labor cotidiana, tomando como punto de apoyo el hecho de que una nación que permite el libre y sano desarrollo de los mecanismos de la expresión humana, cualquiera que fuera el medio, estará evidenciando una madurez democratizadora dentro del contexto del vivir educacional ofrecido al pueblo.

Los contenidos que se abordan no son producto de la casualidad, ni de la realización de estudios abstractos, sino que el devenir de los pueblos le ha dado la forma que monográficamente se expone para una mejor comprensión de las motivaciones intrínsecas que han pervivido en su ascenso y desarrollo humanos.

En su primera parte se presenta un análisis somero de los contenidos de la Educación Artística en la Escuela Primaria. Inmediatamente se ofrece al lector algunos indicadores que podrán serle de utilidad para distinguir las características generales de una manifestación artística e inmerso en ella, la danza como una manifestación del ser humano.

Los pueblos como los individuos, poseen una personalidad

y perfiles propios que los caracterizan e identifican, vinculándolos a las hondas raíces que los nutren y los sustentan como unidades generadoras de riqueza espiritual; los carentes de sentimientos sólidos, se derrumban y desaparecen sin dejar estela alguna de su pasado. México es un pueblo de una gran tradición cultural cuyos antecedentes (capítulo IV y V) se insertan en la penumbra de tiempos prístinos y esplendorosos y miles de años contemplan la perennidad de sus realizaciones.

El mundo de nuestra época, masivamente comunicado, vislumbra el deterioro cultural nacional por el embate de formas ajenas a nuestra idiosincracia, de tal manera, que la preservación de tradiciones vernáculas se convierte en un imperativo para conservar todos nuestros elementos culturales y estéticos, que aseguren su permanencia y enriquecimiento constante.

Por último, quiero dejar asentado que, las experiencias aquí vertidas, sólo tienen el afán de compartir con la riqueza que nos da el conocimiento de la historia y tradición dancística de nuestro pueblo. No tiene como fin decirnos -- qué hacer en Educación Artística, como hacerlo y por qué hacerlo, sino que se presentan como un desafío o una invitación a reflexionar en el tema que hoy nos ocupa.

María Enriqueta Palma Linga.

Sustentante.

C A P I T U L O I

LA EDUCACION ARTISTICA EN LOS PROGRAMAS
DE EDUCACION PRIMARIA

I. LA EDUCACION ARTISTICA EN LOS PROGRAMAS DE EDUCACION PRIMARIA

Concientes que la Educación Artística en el nivel de educación primaria no pretende la realización de obras de arte, mucho menos la formación de artistas, sino el logro de un mecanismo que desarrolle las habilidades comunicativas del ser humano, a través de la expresión libre de los intereses, necesidades, sensaciones y sentimientos infantiles de los educandos que la mayor parte de las veces es imposible manifestar por medio del lenguaje; la educación artística no se limita al cultivo estético del gusto, sino lo dota de elementos útiles que le permitirán expresarse por medios artísticos. Entre las ventajas que reporta a los educandos, se puede fácilmente evidenciar que la educación artística estimula el desarrollo de la creatividad, tan indispensable en todas las demás áreas del conocimiento humano (sirve de apoyo didáctico eficaz para ampliar los conocimientos de la lengua mediante la expresión oral y escrita), además repercute en el desarrollo de capacidades, disposiciones, habilidades y destrezas que abarcan las esferas cognoscitiva, afectiva y psicomotriz (capacidades indispensables para las Matemáticas, por el conocimiento de las relaciones y proporciones; de la Geometría y de las Ciencias Naturales, mediante el conocimiento de formas, distribuciones, espacios y colores; de las Ciencias Sociales a través de la ubicación del niño en relación a su medio ambiente y en la Educación Física y Tecnológica por medio de su coordinación psicomotriz), y que deben ser contempladas globalmente en todo proceso eficiente de enseñanza-aprendizaje.

Los programas de educación artística del 2o. al 6o. grado para la escuela primaria, han sido formulados desde tres puntos de vista o enfoques, a fin de, atender las diferentes etapas del desarrollo infantil. Estos puntos de vista - contienen elementos comunes que manejan las diferentes manifestaciones del arte, de tal forma, que una vez motivados - los educandos, ya será posible que logren la interpretación musical, teatral, dancística y plásticamente con el firme - propósito que al lograr una integración de las manifestaciones artísticas señaladas pueda ser capaz de canalizar todas sus capacidades y habilidades creativas a cuanta necesidad o problema pudiera plantearsele.

El deseo y la necesidad humana de lograr comunicación entre los semejantes, logra a través de la expresión artística su vigencia más importante, puesto que se constituye en el medio idóneo para construirse y desarrollarse de manera personal con un lenguaje que posibilita el exteriorizamiento de las mejores vivencias personales. A través de la expresión artística o comunicación, el hombre busca alternativas y soluciones a sus inquietudes. Su práctica y desarrollo constante, es el medio de adquisición y consolidación de una personalidad firmemente estructurada, ya que, en ello se logra conjugar la actividad intelectual, las habilidades físicas, la expresión de la afectividad y el trabajo en grupo. En este proceso creativo, se construye el equilibrio necesario que las exigencias requieren en el periodo de adaptación al medio socio-cultural y económico.

Los programas de educación artística correspondientes al

primer grado giran alrededor de 4 ideas ejes que conforman una unidad programática coherente y realista; un enfoque - de integración e interdisciplinaria; su relación con la actividad del educando; su proyección en la vida diaria; y como expresión del carácter de nuestro pueblo.

La ciencia surge de la cualidad innata que se ha dado - en llamar curiosidad que junto con la capacidad creativa, - única y exclusiva del hombre, permite reconocer una intensa y estrecha relación interdisciplinaria entre dicha curiosidad y la capacidad creativa del hombre. Conviene abandonar la idea normativa que divide las artes en zonas perfectamente delimitadas, para asumir una idea moderna, según la cual, se da una conexión no solo entre las distintas artes, sino también entre ellas y otras actividades y disciplinas sociales; el arte no puede enseñarse, lo que se trata en la escuela primaria es una labor sistemática de canalización y fomentación entre los educandos con el desarrollo de la comprensión y la creación artística, valores que se aprenden mejor por la experiencia personal y no porque al niño se le enseñen conceptos generales; hay que descubrirlos por medio de la actividad y no tienen que estar postulados en forma de principios.

Aún más, habremos de comprender que la educación artística no constituye un ornamento, sino que es parte integral de la vida diaria; ritmos, formas, estructuras, están integrados en el conjunto en el que vive, e insistir en -- que el arte conforma también el carácter de un pueblo que crea poesía, música, danza, arquitectura, cine, etc; que -

lo expresan. Esta es la razón que nos mueve, el deseo de que se valore nuestro arte, el arte mexicano. Es menester para tal fin estimular la sensibilidad, el juicio crítico y la creatividad de los niños a lo largo de toda su estancia en el nivel primario.

El programa de primer grado tiende al "despertar sensorial", y ofrece al alumno situaciones en las que descubre sus posibilidades de percepción (auditiva, visual, táctil y corporal) a través del manejo intuitivo de materiales y situaciones. Supone que el maestro adopta una actitud adecuada y una consideración de equilibrada alternancia entre los momentos de expresión espontánea y los momentos de aprendizaje metódico y sistemático, en que se le ofrece al alumno indicaciones sobre el manejo de diferentes técnicas y materiales.

En el primer grado el maestro (a) diseñará y llevará a la práctica el hecho de relacionar formas, colores, tiempos, ritmos, movimientos, espacios y sonidos, distinguiendo sus características, en la ejecución de sus trabajos artísticos y la vida cotidiana; establecer relaciones entre algunas técnicas específicas y su espontaneidad; realizará con sus alumnos trabajos originales, en forma organizada, a través del desarrollo de proyectos; les dará oportunidad para que conozcan diversas manifestaciones del arte mexicano para su valoración, promoción y preservación haciéndolo participar en experiencias de expresión artística.

El programa de segundo grado ofrece una respuesta a la -

necesidad de expresión de todo ser humano, aunado a la posibilidad de seguir desarrollando en la escuela su capacidad expresiva, para que pueda llegar a manifestarse con los lenguajes artísticos que mejor respondan a sus propias características. Supone un proceso de comunicación en donde el niño intercambia expresiones, comparte experiencias y amplía las posibilidades de conocer y transformar lo que le rodea. Los medios para la expresión artística son variados pero en este caso, se circunscribirá a la expresión corporal, que se ha utilizado desde los inicios de la humanidad, en la lucha constante del hombre por encontrar la forma de comunicar sus experiencias. Sabemos que la expresión corporal es la manifestación de nuestras vivencias a través del cuerpo, con gestos y actitudes; es el comportamiento o lenguaje no verbal de la comunicación, en el cual se utilizan las cualidades expresivas de movimiento. Exige la agudización de percepciones y el uso de habilidades motoras. Por otra parte, al permitir la identificación y expresión de afectos propios y de los demás, desarrollan actitudes de mejor relación humana tales como cooperación, planeación, organización y respeto hacia su trabajo y al de sus compañeros.

Para lograr que el niño se exprese es necesario tener una actitud de aceptación hacia todas las actividades artísticas que realice, así como infundirle confianza y demostrarle interés por el proceso de ejecución de la actividad y no sólo por el producto final. Es importante estimular su curiosidad sus ideas y afectos, e invitarlo a que observe y analice el trabajo de los demás para captar el mensaje. El maestro debe

esforzarse por establecer un equilibrio entre los momentos en que los alumnos manifiestan libremente sus intereses y necesidades y los momentos de aprendizaje de técnicas que amplían sus recursos para expresarse.

En el programa de tercer grado se hace énfasis en la exploración de movimientos empleando como incentivos palabras o frases que evoquen imágenes sensoriales, como "hundirse en la arena", "caminar sobre miel", "puntiagudo como un lápiz", "flotar como nube", etc. Se procurará estimular la espontaneidad con que el niño realiza sus movimientos, de modo que sistematice la búsqueda de variantes aplicando algunas de las siguientes posibilidades de ejecución:

- ___ Realizar movimientos con todo el cuerpo o con alguna de sus partes.
- ___ Combinarlo con diferentes desplazamientos.
- ___ Ejecutarlo con diferentes velocidades, amplitud y fuerza.
- ___ Acentuar la característica de movimiento.
- ___ Describirlo verbal o gráficamente, evidenciando las características del movimiento descubierto.
- ___ Proponer formas para ejecutar el movimiento con más eficacia.
- ___ Aplicar los movimientos y las acciones descubiertas en la ejecución fluida de secuencias de dos o tres movimientos propuestos por los niños.
- ___ Trabajar, tanto individualmente, como en parejas o grupos.
- ___ Crear movimiento y tomar decisiones en la participación

del grupo.

Conviene apuntar en este apartado algunos aspectos de variables rítmicas que se manifiestan en la danza y la expresión corporal:

___ El contraste se utiliza para diferenciar las cualidades de movimiento y enriquecer la expresión.

___ La alternancia se enfocará como la ejecución secuenciada de movimientos y partes de una composición que genera diferentes interrelaciones grupales, como juegos de eco -- con movimiento y sonido, y partes de una composición ABA o sea tema del movimiento, variación y repetición del tema inicial.

___ La superposición se presentará como un recurso de forma consistente en acciones simultáneas, que se pueden lograr por medio de la ejecución de dos patrones rítmicos uno con los pies y otro con las manos.

___ La simetría se presentará como la posibilidad de unidad o variación que produce la armonía.

Así, son necesarios los siguientes aspectos:

___ Diferenciación entre duración, velocidad e intensidad en una secuencia rítmica.

___ Identificación del factor recurrente de medición "pulso" o "tiempo", adoptado como la duración de un paso al caminar normalmente.

___ Creación de patrones rítmicos adecuados a sus posibilidades de ejecución donde debe destacarse la comprensión de

su organización.

- ___ Creación de patrones previos a la ejecución verificando si es posible o no realizarla e incluir las modificaciones necesarias para su realización.
- ___ Determinación del espacio apropiado para realizar movimientos.
- ___ Diseño gráfico de trayectorias, posturas, grupos escultóricos, verificando por medio de la observación de otros compañeros.
- ___ Análisis de trabajos de otros compañeros a partir de los aspectos mencionados anteriormente.
- ___ Apreciación de bailes y danzas que puede observar en su comunidad, destacando sus preferencias personales y describiendo los elementos de estos a partir de la experiencia de sus propios trabajos.
- ___ Apreciación de los beneficios de organizar un proyecto y registrarlos gráficamente en forma creativa.

En el transcurso de la vida escolar del niño en el Cuarto Grado, se pretende que el niño conozca algunas de las manifestaciones artísticas de su región, identifique los materiales usados en las actividades dancísticas como naturaleza transformada por el hombre, y considere a éste como un productor de cultura.

Mediante la expresión corporal, el niño creará secuencias de movimientos a partir de estímulos visuales, táctiles y auditivos de su región. Se propiciará el contacto con danzas regionales, para su interpretación de danzas basadas en acti

vidades cotidianas y narraciones de temas populares. El maestro creará el ambiente propicio para la exploración de -- las posibilidades de movimiento, procurando:

___ Seguir proporcionando estímulos como la percepción del espacio, los objetos, el sonido o bien las evocaciones de imágenes sensoriales.

___ Propiciar la observación e imitación de movimientos cotidianos que podrán repetirse, exagerarse, etc; para enriquecer la imaginación y las posibilidades de ejecución.

___ Sugerir de manera clara, varios lineamientos para la exploración; por ejemplo: moverse en el área de trabajo - empleando dos o tres partes del cuerpo para apoyarse, - cambiar las partes de apoyo, etc.

___ proponer secuencias de movimientos a partir de lo explorado, que proporcionen un placer psicomotriz; balancear girar, hacer pausa.

___ Proporcionar un panorama equilibrado de movimientos expansivos y de concentración; despliegue de energía física y relajación; ocupación del espacio en diferentes direcciones trayectorias y niveles; en espacios reducidos y amplios; ejecución de movimientos de diferentes cualidades: amplios, reducidos, veloces, lentos, suaves fuertes, ligados o fluidos.

___ Procurar que las experiencias de DANZA sean vividas como una experiencia colectiva, para lo cual es necesario;

. Elegir un tema.

. Identificar, reproducir y crear patrones de movimiento

to.

- Elegir el espacio a utilizar.
- Realizar composiciones combinando patrones de movimiento.
- Utilizar apoyos sonoros y crear accesorios para el vestuario y la escenografía.
- Formular un nombre que sintetice la idea de la danza.
- Emitir comentarios acerca de la composición y ejecución.

El Quinto grado tiene como objetivo fundamental estimular la creatividad, la comunicación y la organización del pensamiento del niño, a través de la realización de composiciones hechos a partir de la variación de elementos recurrentes en las artes como el ritmo, el movimiento, el espacio, el tiempo y la forma. Se pretende que en función de las posibilidades de variación de uno o varios de estos elementos, el niño sea capaz de realizar composiciones, utilizando su imaginación y creatividad como puntos de partida.

Con base en la característica del pensamiento del niño de esta edad, se proponen una serie de experiencias que le permitan captar el ritmo, el movimiento, el espacio, el tiempo y la forma, buscando la interrelación natural de estos elementos con las expresiones artísticas. El énfasis creativo en actividades de expresión corporal y danza, se pondrá de relieve familiarizando al niño con la posibilidad de inventar, variar y analizar diversos diseños, movimientos y patrones.

nes de secuencia que llegan a concretarse en unidades e imágenes expresivas.

Para este grado conviene hacer énfasis en que el niño logre secuenciar movimientos incorporando cambios de dinámica (acentuaciones) y de forma que le permitan una ejecución fluida. Es indispensable que diferencie contrastes y graduaciones en la duración, velocidad e intensidad de los movimientos; ejecute con precisión patrones rítmicos autodiseñados; se incorpore a una de dos secciones en que se divida el grupo y realice ejecuciones secuenciadas o simultáneas; experimente variaciones de movimiento por las relaciones, peso, fuerza, inercia...; así mismo que experimente diferentes posibilidades de estar en quietud, por ejemplo: estar desplomado, sin fuerza y estar en quietud alerta esperando una señal para correr; practicar movimientos y posturas en los que logre una sensación de equilibrio-desequilibrio; experimentar en parejas el apoyo, la continuidad o la oposición de un esfuerzo; relacionar espacio y movimiento; determinar el espacio necesario a utilizar; ajustar sus movimientos al mismo espacio; modificarlo por las diferentes posturas de los que lo ocupan; realizar trayectorias libres y trazarlas después; realizar desplazamientos; relacionar la velocidad del desplazamiento con el espacio recorrido; representar y secuenciar eventos y alterar la secuencia de los mismos; diferenciar la velocidad y duración de movimientos y secuencias; crear diseños con posturas y movimientos y observar su variación al desplazarlos; observar la secuencia temporal de los elementos de una danza como parte de su conformación, etc.

C A P I T U L O I I
C A R A C T E R I S T I C A S G E N E R A L E S E N L A M A N I F E S T A C I O N
A R T I S T I C A

098226

II. CARACTERISTICAS GENERALES EN LA MANIFESTACION ARTISTICA

A. DANZA TRADICIONAL MEXICANA (Ejercicios preparatorios)

Antes de entrar directamente a la enseñanza de cualquier danza, se deben de realizar una serie de ejercicios preparatorios o de calentamiento, para que las partes del cuerpo -- que participan en ella, estén adecuadamente preparados. Estos ejercicios preparatorios son empleados de acuerdo a cada instructor o maestro de danza.

Seguidamente se nombrarán algunos de ellos:

- ___ En círculo avanzar utilizando el metatarso los tiempos -- que el maestro crea conveniente.
- ___ En el mismo círculo se caminará sobre los talones.
- ___ Seguidamente 4 puntas y 4 talones alternados iniciando -- con pie derecho.
- ___ A pie firme flexionar las rodillas.
- ___ Apoyando el pie derecho cepillar con izquierdo.
- ___ Apoyando el pie izquierdo cepillar con derecho.
- ___ Apoyando el pie derecho hacer punta y talón con izquierdo alternando.
- ___ Apoyando el pie derecho levantar izquierdo dándole rota-- ción hacia adentro y hacia afuera alternando.
- ___ Apoyando los dos pies se flexionará de la cintura para -- arriba en cuatro tiempos inclinarse a la derecha y cuatro tiempos para regresar a la posición inicial las veces que sean necesarias.
- ___ El ejercicio anterior pero ahora será a la izquierda.
- ___ Después hacia el frente y por último hacia atrás.
- ___ Las manos pueden permanecer en la cintura o llevarlas es-

tiradas hacia donde se hace el movimiento.

— Con las manos enlazadas hacia atrás se harán movimientos de cabeza a la derecha, a la izquierda, al frente y atrás el cuerpo permanecerá quieto.

— Al término de cada ejercicio se debe respirar profundamente y luego exhalar poco a poco.

— En el círculo avanzar dando dos golpes con pie derecho y con izquierdo, primero con el metatarso, después con el talón y por último con toda la planta del pie.























— El maestro lleva el ritmo con las palmas de las manos, -- con un pandereta o un tambor.

— Inmediatamente de terminar la secuencia anterior se harán tres golpes en la misma forma, luego cuatro y cinco hasta iniciarlos poco a poco a lo que serán los pasos de la danza o baile tradicional que se quiera representar.

B. MOVIMIENTOS CORPORALES EN LA DANZA

En la Danza se usan una serie de símbolos que indican los distintos movimientos corporales de los danzantes en un escenario; estos símbolos se les llama Notación y son los siguientes:

- Mujer.
- X Hombre.
- Línea direccional.
- ↻ Giro a la derecha.
- ↺ Giro a la izquierda.
- ⊥ Apoyo completo.

-  Flexión con apoyo pie derecho.
-  Flexión con apoyo pie izquierdo.
-  Brinco con el pie.
-  Termina ejercicio.
-  Movimiento repetido.
-  Dos apoyos derecho e izquierdo.
-  Movimiento repetido y alternado.
-  Apoyo derecho de frente.
-  Movimiento repetido y alternado cuatro veces.
-  Apoyo de puntas derecha e izquierda.
-  Apoyo de talón derecho e izquierdo.
-  Talón derecho planta izquierda.
-  Medio giro derecho.
-  Medio giro izquierdo.
-  Movimiento ligado.
-  Movimiento de falda alternando.
-  Falda abierta arriba.
-  Vuelta a la derecha.
-  Vuelta a la izquierda.
-  Apoyo derecho al frente, izquierdo atrás.
-  Apoyo izquierdo al frente, derecho atrás.
-  Apoyo del derecho lateral, deslizando iz---

quierdo lateral.



Apoyo pie derecho con brinco en su lugar.



Doble apoyo con el pie seguido.



Apoyo pie derecho, el izquierdo cruza al --
frente con apoyo de talón, brinco pie dere-
cho.



Apoyo pie derecho, apoyo de punta pie iz---
quierdo con brinco.



Falda extendida, brazos abiertos a los la--
dos.



Falda arriba a la derecha y diagonal al ---
frente a la izquierda.



Apoyo de pie derecho, fuerte izquierdo y --
otra vez derecho ligado.



Apoyo de pie derecho, de pie izquierdo y --
otra vez derecho ligado.



Apoyo completo de pie derecho, apoyo de pun-
ta de izquierdo y apoyo derecho.



Apoyo de pie derecho, talón del izquierdo y
otra vez derecho en apoyo ligado.



Apoyo punta pie derecho cruzando frente al
izquierdo flexión de la rodilla.


Algunas veces para situar a los integrantes de un grupo de danza, se utilizan los siguientes signos.


Mujer de frente.


Hombre de frente.


Mujer de espalda.



Hombre de espalda.


Niño, animal como jabalí, tigre marinquía.



Hombre con un carrito, una cabeza de venado.

Desplazamientos en el escenario:

 Hacia adelante.

 Hacia atrás.

 Diagonal derecha hacia adelante.

 Diagonal izquierda hacia adelante.

 Diagonal derecha hacia atrás.

 Diagonal izquierda hacia atrás.

 Lateral derecha.

 Lateral izquierda.

 En su lugar.

C. NOMBRE DE LOS HUESOS QUE SE UTILIZAN PRINCIPALMENTE EN LA DANZA

Definitivamente, en la ejecución de las danzas tradicionales, regionales, modernas o contemporáneas, la participación del sistema esquelético u óseo es innegable y por ello es menester destacar los principales de ellos utilizados en la danza:

b) Vértebras cervicales.

c) Vértebras dorsales.

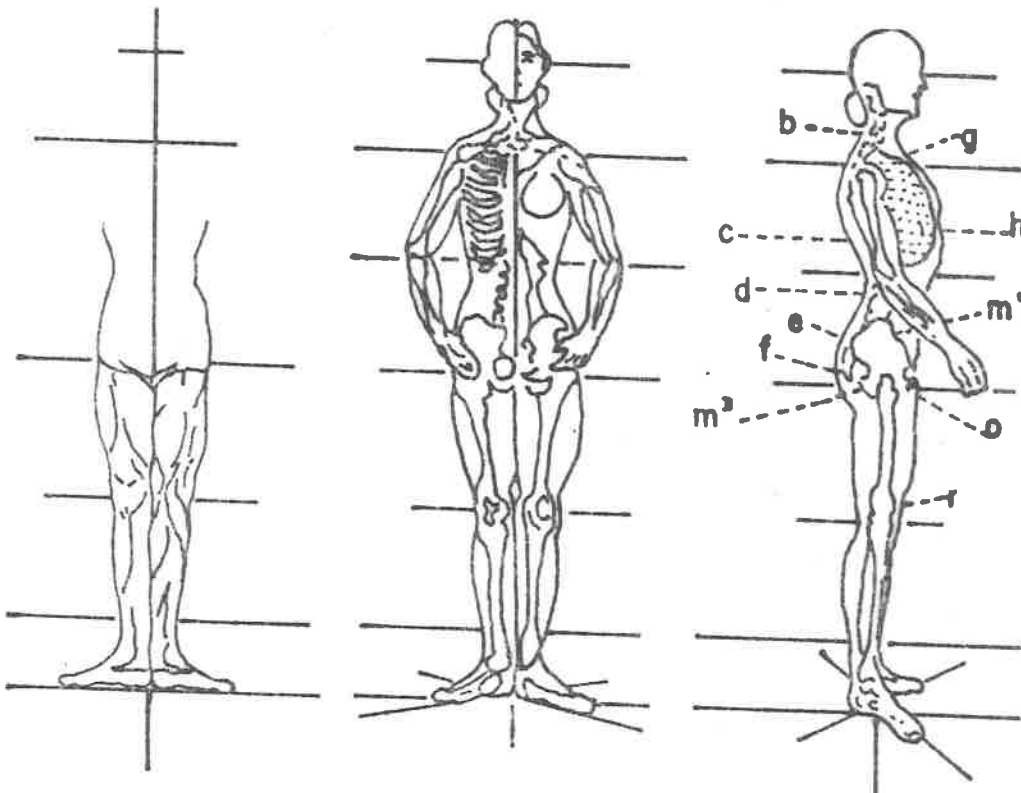
- d) Vértebras lumbares.
- e) Sacro.
- f) Coxis.
- g) Clavículas.
- h) Esternón y costillas.
- m¹ Cresta ilíaca.
- m³ Isquión.
- o) Pubis.
- r) Rótula.

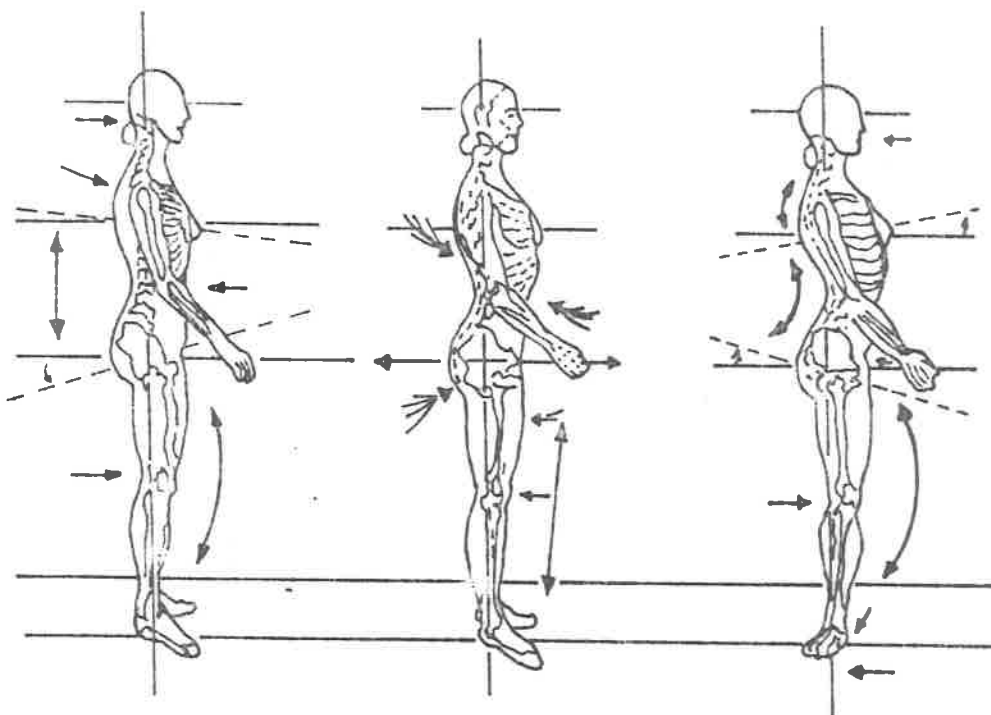
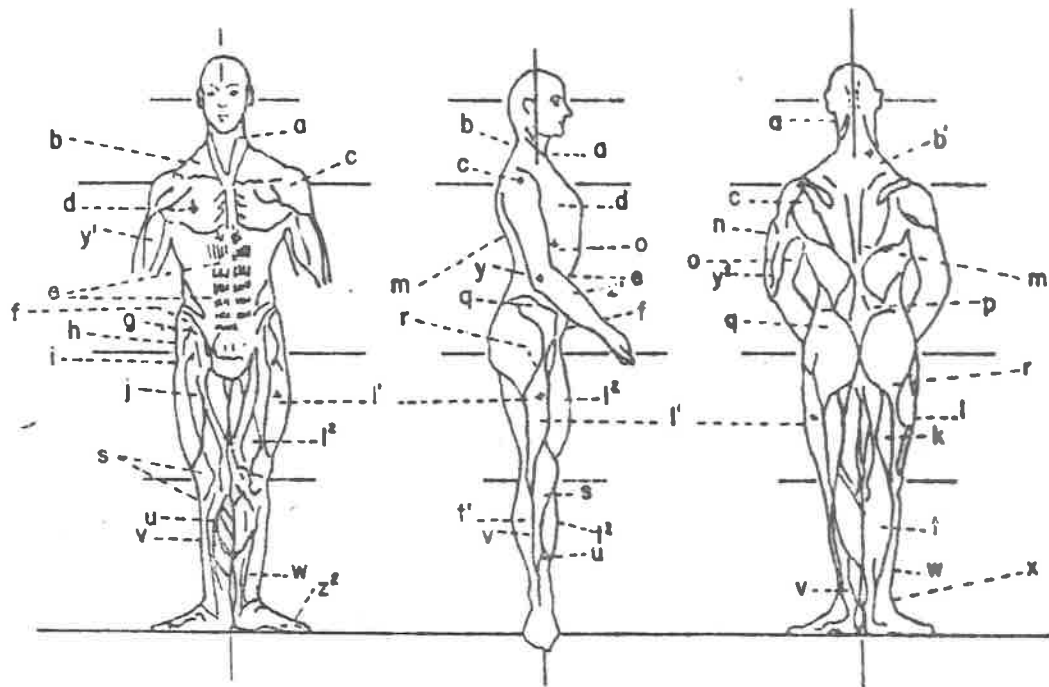
D. NOMBRE DE LOS MUSCULOS PRINCIPALES DEL CUERPO HUMANO UTILIZADOS EN LA DANZA

Los músculos que se requieren ejercitar para la ejecución de la danza son los siguientes:

- a) Esternocleidomastoideo.
- b) Trapecio.
- c) Deltoide.
- d) Pectoral mayor.
- e) Abdominal alto.
- f) Recto abdominal bajo.
- g) Cresta ilíaca.
- h) Tensor supinador corto.
- i) Sartorio o Costurero.
- j) Recto femoral.
- l¹ Femoral lateral largo.
- l² Femoral interior.
- s) Ligamento tatillar.
- u) Tibial.
- v) Digitorio exterior.
- w) Digitorio flexor.

- z) Prominencia carnosa.
- y' Biceps.
- m) Trapecio.
- y² Triceps.
- ε) Gluteo mayor.
- t' Gemelos de las pantorrillas.
- t^c Gemelos de las pantorrillas.
- o) Infraespinal.
- z' Extensor, flexor, conductor.
- s) Ligamento tetellar.
- n) Músculo latínus dorsal.
- p) Sacroespinal.
- k) Biceps del femur.(Back)
- t) Gastroemio.
- x) Tendón de Aquiles.





Colocación incorrecta

Colocación correcta

Colocación incorrecta

E. ELEMENTOS BASICOS PARA LA CLASIFICACION DE DANZAS TRADICIONALES Y BAILES REGIONALES

La danza por su estructura puede clasificarse como: Danza Tradicional organizada tanto en sus movimientos como en su coreografía y música, que ha sido transmitida y cultivada de una a otra generación por "maestros de danza", que la heredaron y han sabido cultivarla y conservarla con algunas innovaciones, dentro de las costumbres de los pueblos; danza de asentamiento, que es una ceremonia de tipo coral que se interpreta a base de balanceo corporal armónico, y con apoyo en el eje entral del cuerpo, al ritmo de música o canto; danza-teatro, representación dramática que al escenificar un hecho histórico o costumbrista, conjuga la danza con la música y el teatro; danza hechiza, creación artificiosa y falsa, que modifica los elementos de la estructura y la danza tradicional; baile regional, manifestación social que se interpreta de manera espontánea, pero con habilidad y virtuosismo, destacando el estilo característico de cada región; baile hechizo creación artificiosa y falsa que al modificar los elementos de la estructura y estilo del baile, desvirtúa la tradición regional. La clasificación de la danza por su tema principal, ésta puede servir para representar el cielo de la vida humana, la fecundidad, la fertilidad, orígenes mitológicos (astral, tótem, tabú), ritos mágicos, bíblicos, históricos, ocupaciones y oficios, miméticos (personas y animales). Por su carácter predominante: Mágico, religioso, histórico, guerrero, galanteo, satírico, festivo o de diversión. Por su origen: anónima, prehispánica, rasgos prehispánicos, colonial, Independencia, probablemente independencia, interven--

ción francesa, probablemente intervención francesa; Revolu--
cionaria; probablemente revolucionaria, contemporánea, proba
blemente contemporánea. Por sus movimientos: paso simple, na
tural, paso y cierre, paso cambiado, paso seguido, trote, ca
rrera; pasos compuestos: brincado, deslizado, balanceado, ce
pillado, escobillado, pespunteado, valseado; zapateo, taco--
nes y pespunteo, resbalado, botado, acentuado, seguido, cru
zado y combinado; giros sobre su eje en fraccione--
tos y combinados, con desplazamientos direccionales; brincos
verticales con los pies juntos, verticales sobre un pie, com
binados con giros; saltos verticales o en línea horizontal,
con distintos desplazamientos direccionales, combinados en
giros; actitudes posición característica, talante erguido, -
postura angulada del cuerpo. Por la forma: danzas individua
les; danzas de pareja: suelta e independiente, de pareja --
suelta e independiente, de pareja suelta dependiente del con
junto, de pareja enlazada dependiente del conjunto, de pare
ja con actuación alternada e independiente de cada uno de --
los intérpretes, de pareja enlazada e independiente; danzas
corales: de rondas (simples, dobles, triple), de serpentina,
de columnas, de arco, de puente, de trenza o cadena. Por sus
formas musicales: cantilación (sin línea melódica), sonidos
gutturales, percusiones y acompañamiento armonioso, cantos, -
sonecitos, sones, jarabes, gustos, jaranas, huapangos, pete
neras, chilenas, contradanzas, cuadrillas, marchas, valeses,
polkas, redovas, schotises y picotas.

C A P I T U L O I I I

LA DANZA COMO MANIFESTACION ARTISTICA DEL SER
HUMANO

III. LA DANZA COMO MANIFESTACION ARTISTICA DEL SER HUMANO

Cada movimiento libre y natural se acopla con la ley universal ondulatoria. La verdadera danza debe ser la transmisión de la energía terrestre a través del médium más admirable. El danzante extrae su fuerza y su alegría de las fuerzas vírgenes de la tierra y a través de su cuerpo-un médium espléndido-absorbe toda la energía extraída de los planetas y la transmite a sus espectadores.

ISADORA DUNCAN.

El hombre no puede vivir sin el arte y esto lo demuestra de manera evidente, el análisis de su historia misma, desde la más remota antigüedad. Desde la época precortesiana, y a través de las vicisitudes de su historia, el pueblo de México no ha dejado ni un momento de crear, con sus manos y sus sentidos, su música, sus danzas, sus fiestas, sus ritos religiosos, y en general todas sus tradiciones, ese mundo mágico y hermoso que es el arte popular.

A su vez la danza, la "poesía muda" según Plutarco, la que consideraba Jean Cocteau "la iluminación y lo inexplicable de la muerte"... que tiene "a través del movimiento y la dinámica de lo dancístico, el poder de recuperar los sen-

tidos genuinos del humanismo y de las virtudes que se han - perdido por la deshumanización y por el maquinismo que devora materialmente a los seres que habitan esta pequeñez que se llama Tierra"- en la más antigua de las artes, es la madre, la forma germinal del arte mismo. Esta auténtica obra de arte nos comunica directamente su mensaje. En ella encontramos símbolos de viejas culturas o sincretismos menos vetustos.

México se descubre a sí mismo en sus obras de arte popular, en su música y en sus danzas, y es en ellas donde se muestra, más que en miles de palabras que pudieran decirse, la realidad de lo que somos como nación y como individuos: un pueblo mestizo en cuyas expresiones artísticas, como en las de cualquier otro tipo, afloran cada uno de sus componentes; la elegancia hierática del pasado indígena, con sus exquisiteces asiáticas; el brioso ímpetu del pasado español, gran amalgama a su vez de tantas antiguas culturas; el ritmo sincopado y doloroso de Africa negra trasladada a nuestras costas.

La Educación Artística en la escuela mexicana pretende recuperar bailes y artes diversas netamente mexicanas que deben ser difundidas entre la población y sobre todo en las nuevas generaciones. Volver a nuestras raíces, sin dejar de tener una visión y cultura universales, en lo que nos ha de permitir afianzarnos y encontrar nuestra identidad de mexicanos.

En este orden de cosas, la música vino como acompañante

a la danza y el canto surgió como punto de acción y comentario. El traje y la máscara, que se usaron primero en las -- danzas rituales, constituyeron el origen del Teatro. A partir de ese entonces, la danza ha sido una de las manifestaciones de la vida humana que mejor refleja la expresión externa de una cultura y el sentimiento religioso y los perfiles éticos y sociales de un pueblo.

La Danza,—que no es más que el ritmo percibido visualmente—nació de la observación instintiva de que el ritmo -- es el elemento fundamental que domina todo el movimiento -- universal. Todo en el cosmo se encuentra en constante movimiento rítmico. El Universo de galaxias, estrellas, planetas y satélites constituyen desde el principio infinito de su existencia una gran rítmica moviéndose a través del espacio; planetas circunvolando sus soles; satélites circunvolando sus planetas; nuestro propio planeta girando al mismo tiempo alrededor de su propio eje, en un diseño de movimiento que se repite en cada átomo de la materia y produce la sucesión rítmica del día y de la noche, las mareas, las fases de la luna, las estaciones del año. En este cosmo en -- perpetua noción la vida misma sigue un ciclo rítmico de nacimiento, vida y desarrollo y, la inexorable muerte y se -- mantiene gracias al rítmico latido del corazón y otros reflejos automáticos del organismo. Diversas especies que pueblan la Tierra nadan y vuelan o corren rítmicamente impulsados por el ritmo de la vida que palpitaba a través de sus cuerpos. Las primeras danzas del hombre primitivo probablemente comenzaron así; en cierto modo, a través de la obser-

vación de su propio ser y del universo que lo rodeaba, asimiló estos dos ritmos, el humano y el cósmico y la danza lo proveyó de la llave para comunicarse con la fuente de la vida, la vía natural por la cual se unió a los poderes de un cosmos en el que el ritmo es el elemento fundamental.

Los sacerdotes de Osiris (2000 años A.C.), que se dedicaban al estudio de la Astronomía, interpretan las grandes danzas astronómicas en las que el altar colocado en el centro del templo simbolizaba el sol y los oficiantes giraban en torno de él en el sentido de la evolución de los cuerpos celestes, con una rotación que evocaba el espacio, como si se hallaran flotando en el éter junto a los planetas y éstos les descubrieran su misteriosa vida.

El poeta Luciano, en su obra "Sobre la Danza", veía a ésta como el principio de la creación; "con la creación del Universo, la danza también comenzó a existir, lo que significó la unión de sus elementos". La danza circular de las estrellas, las constelaciones, la de los planetas en relación a las estrellas fijas, el bello orden y la armonía en todos sus movimientos, es el espejo de la danza original en el tiempo de la creación. La danza es el regalo más preciado de las musas al hombre. Porque por su origen divino tiene lugar en los misterios y es amada por los dioses y ejecutada por los hombres en su honor.

Con este mismo concepto, los antiguos mexicanos tenían a Ollin, decimoséptimo día del calendario nahua, como el símbolo del movimiento creador de la vida.

Antes de que el hombre aprendiese a expresar sus sentimientos o su experiencia de la vida a través de otros materiales, lo hizo con su propio cuerpo a través de la danza. Con ella y en ella expresaba su alegría o temor, regocijo o tristeza. Danzó en un principio para enfrentarse a un mundo cuyas misteriosas fuerzas no podía entender; un mundo que lo atemorizaba y maravillaba; la danza se convirtió en un significativo factor religioso, político y cultural. Los hombres primitivos crearon y desarrollaron danzas para cada evento de su vida. A través de danzas de iniciación trataban de provocar el resultado deseado. Antes de partir a la caza los danzantes se disfrazaban de animales— osos, bisontes, elefantes— imitando sus movimientos y mimetizando la muerte de la presa. Después de la caza trataban, por medio de la danza de revivir el espíritu del animal, de apaciguar sus iras para asegurar el éxito en cacerías venideras.

Los gestos imitativos fueron dando lugar a simbolismos en los que los pasos de la danza no eran importantes sólo por ser bellos, sino porque significaban algo. Para que el encantamiento resultara tenían que repetirse en la misma forma. La imitación nunca fue una copia literal de lo que veían, sino una estilización en cada movimiento y por ser una estilización podía repetirse una y otra vez para darle el mismo significado, la misma validez; era posible elevarle a un símbolo.

Cada una de las grandes civilizaciones de la humanidad ha producido sus propias danzas. Las más complejas son las asiáticas.

ticas, en parte porque continuaron interrelacionados con la religión y por consiguiente son de carácter contemplativo.- La danza hindú se practica sin cambios por más de 2000 años es la más antigua del mundo civilizado y tiene raíces profundas en la vida y el pensamiento de este pueblo. Los pasos y gestos de todos los hindúes conocidos en nuestros días se registran en el libro Nayta Sastra (el arte de la danza) manuscrito en sánscrito en la época aproximada del nacimiento de Cristo.

La danza ocupaba entre los egipcios un lugar importante en todas sus ceremonias. La muerte del buey Apis daba lugar a impresionantes coreografías fúnebres. Se ejecutaban, además, danzas en los banquetes, donde la nueva clase poderosa se estremecía con danzas acrobáticas de jóvenes danzarinas.

Cuando los hijos de Israel partieron de Egipto en su viaje de 40 años por el desierto del Sinaí se llevaron con ellos las danzas que habían aprendido en el país del Nilo.- La Biblia nos habla de ellos. El libro del Éxodo narra que, tras la travesía del Mar Rojo, Miriam, la profetisa, la hermana de Aarón, danzó seguida de todas las mujeres, al ritmo de un tamborín que ella misma empuñaba en la mano. El mismo David danzaba delante del Señor. Cada año, en la primavera y en la fiesta del Tabernáculo, los israelitas danzaban, y aunque las ceremonias se hacían en el interior del templo, no se trataba solamente de ritmos especiales reservados a los sacerdotes, pues a ellos se mezclaban las danzas folklóricas. Por la Biblia se sabe también que los israelitas tenían tres clases de danzas; una circular alrededor de un ob

jeto central como el Becerro de Oro, una danza procesional y una compuesta de saltos.

Los antiguos griegos vieron en la danza, la comunión más perfecta entre el cuerpo y el espíritu. Por ello la danza jugaba importante papel en las celebraciones religiosas y guerreras y las de la vida cotidiana.

Los primeros cristianos suprimieron los ritos griegos y romanos, pero la Iglesia adoptó para su uso las danzas paganas al no poder erradicarlas de la costumbre popular. A pesar de las advertencias de la Iglesia, que veía en la danza un camino hacia la condenación eterna, de haber sido desfigurada, adaptada, casi suprimida, la danza que prevaleció mantenía vivos importantes remanentes de su pasado.

Siguiendo la tradición antigua de las danzas funerarias que se ejecutaban en círculo alrededor del cadáver, para ayudarlo a realizar su viaje al mundo subterráneo a través de los Campos Elíseos, los primeros cristianos ejecutaban una danza funeraria muy alegre para festejar el nacimiento a la vida eterna, a partir de la muerte.

En el teatro medieval la danza de los ángeles, blancos y alados, alrededor del trono de Dios tenía que diferenciarse de la danza de los diablos en el infierno. Los horrores infernales tenían que mostrarse a la audiencia con todos sus salvajes y orgiásticos aspectos, lo cual, en vez de provocar el horror o el temor de la misma, la hacía reír divertida.

En los finales de la Edad Media aparece en Europa, la - Danza Macabra, en la que individuos de todas clases sociales se unen a esqueletos danzando en la ronda de la muerte, como un recordatorio a aquellos que viven despreocupadamente para que se preparen a un final que solfa venir inopinadamente en medio de los horrores de la peste negra que ensombrecia los hogares pobres y ricos por igual.

De la Iglesia, la danza pasó al atrio y de allí a la plaza y calle o el escenario. Algunos dicen por ahí que " la plaza pública recoge siempre lo que deja pasar el templo".- (Refrán Popular).

En casi todas las edades y países encontramos la danza - por placer, la danza social, la más agradable forma activa de conocer personas y reunirse con los viejos amigos o encontrar a una futura esposa.

Cuando la sociedad llegó a un punto de desarrollo en el que la clase privilegiada contaba con tiempo y dinero para permitirse el lujo de no solamente practicar el baile, sino admirar como espectador a los que, más hábiles o más artistas, la interpretaban para su deleite en forma profesional, los primeros pasos para el nacimiento del ballet estaban dados.

El camino recorrido para que todos estos ingredientes se convirtieran en la más alta y pura expresión dancística fue largo y complicado; sin embargo el hombre primitivo sobrevi

ve en el Siglo XX, a pesar de los aviones, la televisión, el cine y los videos. Hasta nuestros días han llegado las danzas mágicas en los países en los que el hombre no se beneficia con los descubrimientos modernos de la ciencia y tecnología que permiten manipular o controlar los fenómenos naturales. En rincones ocultos del mundo las mismas danzas milenarias siguen practicándose para los mismos propósitos mágicos.

Los mexicanos en la medida en que avancen por el camino de la industrialización y el desarrollo, comprenderán que -- hay una serie de valores culturales que debemos, no solo preservar, sino fomentar dentro de todas las instancias socioeducativas de nuestros hijos. Al mismo tiempo que la juventud ha de adelantarse en la cultura, a fin de que no se pierda; -- sino que encuentre el punto de apoyo para su acción y desarrollo; punto de partida y también la meta que constituyen -- la Historia y la Cultura de México.

C A P I T U L O I V

RAICES FORMATIVAS DE LA DANZA Y BAILES DE

MEXICO

IV. RAICES FORMATIVAS DE LA DANZA Y BAILES DE MEXICO

Nuestro país posee una rica y variada tradición dancística que tiene sus raíces formativas de los mismos grupos étnicos de los que ha salido. Las verdaderas raíces formativas de la danza y bailes de México han surgido, en primer término, de la supervivencia de motivos prehispánicos y de la influencia española ejercida a través de la Conquista, penetrada a su vez por elementos árabes, africanos y europeos, para integrar más tarde los elementos culturales de los pueblos africanos cuyos representantes llegaron durante la colonización española, principalmente a las regiones costeras del sur del país y, por último, a la influencia de países antillanos y sudamericanos, del sur de los Estados Unidos de Norteamérica y algunos países europeos que de alguna manera tuvieron una intervención, directa o indirecta, en la Historia de México.

La Danza en el México prehispánico quedaba distribuida en el año a lo largo de su Calendario ceremonial o Tonalamatl—dividido en 20 meses—, y durante él se celebraban numerosas festividades religiosas, militares o poéticas que iban siempre acompañadas de cantos y danzas.

Los diversos códices, pinturas y esculturas de cerámica o piedra que estudia la arqueología, son los instrumentos o fuentes que llegados de esa época nos sirven para obtener una mejor perspectiva del desarrollo de la danza precortesiana, los que aunados a las relaciones y crónicas de la

conquista nos dan la aportación más valiosa al respeto. En ellos se pone de manifiesto que desde los más remotos tiempos los indígenas practicaron la música y el baile dándole a estas expresiones gran importancia principalmente como acto ritual para adorar a sus dioses.

Las estatuillas de jade, piedra y barro encontrados nos permiten afirmar, de igual modo, que la danza alcanzó gran desarrollo en Mesoamérica desde las culturas más antiguas y las contemporáneas. Todas las fuentes citadas no nos han permitido reconstruir fielmente las danzas porque ningún códice lleva secuencias de dibujos por los que se pudieran deducir los movimientos, con excepción de algún diagrama ocasional en el que se describen las evoluciones de hombres y mujeres alternados formando un círculo tomados de la mano, alrededor de dos músicos que tañen el Teponaztli y el Huehuetl. Se describen en el mismo diagrama la indumentaria del hombre y de la mujer. Por esta razón, no es menester auxiliarnos de las referencias de los primeros misioneros y cronistas, únicos historiadores de aquellas épocas y en las danzas tradicionales de los indígenas contemporáneos. Sólo una ligera sombra del esplendor original ha llegado hasta nosotros. Tanto en la calidad como en magnitud, las danzas nativas de nuestros días no son más que un pobre vestigio de sus antepasados.

En aquellas ceremonias espectaculares, y que aún pueden darnos una idea por los escenarios naturales en los que se desarrollaban, de grandes espacios abiertos, en los que toda la población tenía cabida y que sobrepasaban en mucho al espacio de nuestros escenarios actuales, participaban centena-

res y hasta millares de bailarines, con una indumentaria y función especial para cada una de estas danzas.

Característica esencial en el arte prehispánico es el acentuamiento del ritmo, el motivo repetido, como en las grecas y los frisos, carácter que se revela de manera esencial en la música y la danza.

A las danzas se les atribuía gran importancia como parte del culto, pues eran en cierto sentido, plegarias y actos mágicos.

Paradójicamente se encontraban juntas en el Tonalamatl las celebraciones más duras y feroces, con las fiestas más poéticas en honor a las flores.

Los instrumentos utilizados, eran de dos clases: de viento y de percusión (ejemplos de ellos se encuentran en el Museo Nacional de Antropología e Historia) y al parecer los primeros en ser utilizados fueron los de percusión como el huehuetl de origen legendario, que se tocaba con las palmas de las manos. La llamada fiesta popular la daba la voz sonora de los huehuetl, a la que se unía la seca y vibrante de los teponaztlis y a los que les seguía la música de los ayacaxtlis y los de los caracoles marinos que producían un sonido explosivo parecido al de la cornamusa, los chicahuaztli y los omichicahuaztli (especie de güiros hechos de hueso con incisiones transversales a lo largo de las cuales se pasaba un pequeño caracol para producir un sonido rasposo y alegre)

que llevaba también el ritmo de acompañamiento de la música. Una vez llegados al lugar de la fiesta se dejaban oír los -- tlapitzalli (equivalentes a la flauta u ocarina), flautas de barro cocido con cuatro agujeritos laterales que se tapaban y destapaban con los dedos y dos más en la parte inferior -- que llegaban a producir de 8 a 10 notas; los dobles, triples y hasta cuádruples flautas con una sola embocadura; las trompetas o tepuzquiquiztli, que llegaban a tener dimensiones -- descomunales; los carapachos de tortuga golpeados con astas de venado; los cascabeles de barro y de oro de alegre tintineo; piedras bellamente talladas que se golpeaban unas con otras; jarros silbadores, y los tlatzozonalli, instrumentos unicordes derivados del arco y la fecha.

Por lo que respecta al vestuario que utilizaban para sus danzas y ceremonias, éste era diverso y espectacular; sacaban diferentes trajes y atavíos de mantas y plumas, y cabelleras y máscaras, rigiéndose por los cantos que componían y por lo que en ellos trataban, conformándose con solemnidad y fiestas vistiéndose unas veces como águilas, otras como tigre y leones, otros como soldados, como huastecos, como cazadores, como salvajes, como monos, perros y mil disfraces -- más.

Bailaban unas veces en círculo y otras en fila, en ciertas ocasiones hombres sólo y en otras hombres y mujeres. -- Los nobles se vestían para el baile con sus trajes de gala: -- poniéndose brazaletes, pendientes y otros adornos de oro, joyas y plumas; usaban en una mano un escudo cubierto también

de bellas plumas, y en otra el ayacachtli (sonaja), que era .. una calabacilla redonda y ovalada con muchos agujeros y llena de piedrecillas que sacudían y con cuyo sonido que no era desagradable, acompañaban el de los instrumentos. Los plebeyos se disfrazaban a guisa de animales con vestidos de papel, de plumas o de pieles.

Para mantener el acervo de cantos y danzas requeridos por el nutrido calendario ritual de fiestas fue preciso una organización en la cual, además de la enseñanza del canto, baile y ejecución de instrumentos, entraba la composición literaria-musical y la fabricación instrumental. En todas las ciudades había junto a los templos unas casas grandes donde residían maestros que enseñaban a bailar y a cantar y a las cuales los llamaban cuicacalli, que quiere decir, "casa del canto" donde no había otro ejercicio que enseñar a cantar y a bailar y a tañer a mozos y mozas. Salían los maestros de las escuelas de danza y canto y ponían sus instrumentos para tañer en medio de aquel patio y salían mozos y tomaban aquellas mozas de las manos, llevando ellas a las demás de sus barrios y conocidas. Comenzaba su baile y canto donde el que no acertara a hacer los contrapasos a son y compás, lo enseñaban con mucho cuidado, los cuales bailaban hasta buen rato de la noche. Los conocimientos que se adquirían en esas escuelas no eran un lujo, sino un motivo de distinción, tanto por servir a los dioses, cuanto por los privilegios que dispensaban.

En la organización de los grupos de artistas, músicos y

danzantes intervenía un director al que los mayas llamaban holpop, los purépechas curínguri, los zapotecas copéechitu cechi y tlapixcaltzin los nahuas. La enseñanza de la música, el canto y el baile o danza siempre fueron en forma oral e imitativa y nunca individual, sino colectiva.

Dentro de la danza mesoamericana podemos encontrar cinco estilos diferentes; el preclásico y olmeca, el teotihuacano, el maya, el totonaca y el nahua-azteca. Los danzantes preclásicos, olmecas y totonacas rebosaban de humanismo y una exaltada alegría de vivir, respiraban un aliento de pasión humana y naturalidad, sensualidad y alegría que contrasta con las representaciones de los bailarines nahuas, formales y hieráticas. Las solemnes danzas sacerdotales o rituales de los mayas y teotihuacanos contrastaban a su vez con el fuerte carácter estilizado y telúrico de los zapotecas y nahuas que prescinden por completo de lo humano y terrenal. La danza maya parece aunar todas las cualidades de los pueblos mesoamericanos en una escuela depurada, expresiva y disciplinada de danza de categoría universal.

Sin duda la danza entre los primitivos mexicanos fue usada primero en las ceremonias de ritos mágicos y propiciatorios, hasta el período protoagrícola, a partir del cual en el horizonte clásico, junto a las grandes ceremonias religiosas existe ya una música profana destinada a las fiestas particulares, a la diversión.

Hubo naturalmente danzas del pueblo, además de las danzas rituales como entretenimiento y forma de expresión popular.- Aunque predominaba el carácter religioso de la música y la danza igual que en todos los aspectos de la vida de estos -- pueblos; la llegada a la pubertad, las bodas, peticiones para la salud propia y de los familiares, las esperanzas del agricultor para una buena cosecha, su angustia cuando se atrazaban las lluvias; todo debía lograrse por medio de la invocación a los dioses respectivos.

A partir de 1521, comenzó en México la era de la influencia española. Todos los elementos que configuraban las manifestaciones culturales anteriores fueron eliminadas, en forma violenta los más trascendentes y de manera tenaz y progresiva los secundarios.

Los indígenas, sin embargo, no abandonaron sus antiguas creencias y costumbres tan fácilmente y éstas se fueron infiltrando en las que iban siendo introducidas, dando lugar a una sui generis forma de expresión que manteniendo las raíces indígenas, dejaba ver la influencia de las nuevas ideas y conceptos artísticos, filosóficos y morales.

Durante los siglos que duró la Colonia, la música y la danza populares se desarrollaron simultáneamente en México.- Por un lado la música religiosa representada por los motetes populares, danzas religiosas, pastorelas, coloquios religiosos, alabados y alabanzas; por otro la semirreligiosa, gran variedad de danzas que en su origen fueron religiosas, pero que al desarrollarse adquirieron carácter profano; en tercer

lugar la música profana; cantos de cuna, rondas infantiles, canciones de amor, la valona, el corrido, el son y el huapango.

A diferencia de lo ocurrido con la literatura y otras expresiones de la cultura mesoamericana, la danza no fue prohibida por los evangelizadores cristianos, quienes vieron en ella un instrumento vital para la expresión religiosa y trataron de usarla como parte del ceremonial católico, impregnando los elementos nativos con el nuevo espíritu cristiano.

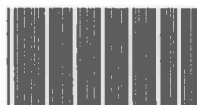
Así, en lugar de las luchas entre caballeros tigres y caballeros águilas, aparecen, con resultados a veces grotescos, la pugna entre moros y cristianos, en la que el patronaje de los santos ayudaba a combatir a los enemigos de la fe católica.

A esta circunstancia ayudó el hecho de que en la misma España se usaban los bailes religiosos dentro y fuera de las iglesias y a veces actos espectaculares en la que los danzantes iban intercalados en las procesiones. Así es como pudo introducirse el sincretismo que dura hasta nuestros días. La danza conservó elementos de paganismo, la coreografía pudo asimismo persistir y a veces ciertas reminencias en la indumentaria. Al mismo tiempo los evangelizadores fueron introduciendo dentro de esta enseñanza del cristianismo a través de la música y de la danza, los cantos y ritmos propios de su país, el sabor popular de la música de su lu-

gar de origen, y así vemos a los danzantes oaxaqueños de la "PLUMA" interpretar con garbo la "jota" o el "chotis" españoles ataviados con sus espectaculares penachos de plumas y magnificas indumentarias.

Los indígenas al tratar de adaptarse al orden formal y temporal de la vida religiosa española, lo hicieron a través de una selección que correspondía a su propia visión del mundo, su selección de los dioses, ritos y ceremonias. Algunas de sus fiestas coincidían con las del nuevo santoral cristiano, y son estas las que provocaron una mayor fe y entusiasmo, y se conservan así hasta la fecha. Los santos que se identificaban con animales y les recordaban su concepción de nahualismo y la "tona", como San Francisco, San Miguel, San Isidro; San Juan por su relación con el agua, como una trasposición de Tlaloc; San Sebastián que al morir flechado era patente la vinculación con uno de sus rituales de sacrificio; la Virgen de Guadalupe entronizaba en el antiguo sagrario o santuario de Tonantzin; la imagen del Cristo que ofrenda su sangre para salvar al mundo, idea básica de su antigua filosofía religiosa.

En los nuevos santuarios cristianos, edificados sobre los anteriores, grupos de danzantes realizaban las ceremonias nativas con muy leves cambios; el incienso y el copal se hermanaban en ofrendas a las imágenes sincretizadas; junto a los símbolos cristianos las nuevas iglesias construidas por la mano indígena ostentaban los signos del sol y de la luna. La vieja religión siguió viviendo amalgamada con la del invasor.



C A P I T U L O V

RAICES DE LA INDUMENTARIA TRADICIONAL
DE MEXICO

V. RAICES DE LA INDUMENTARIA TRADICIONAL DE MEXICO

Desde que el hombre primitivo de todos los pueblos arrancó para vestirse la piel del animal con cuya caza se proveía de alimento—subsannando así la omisión de la Naturaleza, que lo lanzó a arrostrar las inclemencias ambientales completamente desprotegido—, la función del vestido se ha complicado y diversificado en todos sentidos.

De este primer papel protector, la indumentaria pasó a adquirir otras implicaciones de carácter mágico y de diferenciación de clases, extractos o grupos, cuando la sociedad primitiva fue evolucionando y complicándose. El solitario cazador se convierte en el hechicero o "shaman" que se viste con los atributos de algunos poderosos animales para hacer sus conjuros mágicos y lograr por este medio que pasen a formar parte de su naturaleza; se pinta simbólicos adornos, tatuajes, escarificaciones o estratificaciones que atraigan sobre su persona el dominio de las fuerzas naturales para beneficio de su grupo.

En sociedades más y más elaboradas el vestido sigue siendo un símbolo visible de la diferenciación de sexo, posición social, de grupo, en el aspecto individual, y a través de las distintas épocas que forman nuestra historia, es un importante elemento de la cultura, que además de satisfacer las obvias necesidades materiales nos indican la pauta social de un grupo humano y es asimismo expresión viva de su personalidad.

En este sentido, la gran riqueza de la indumentaria mexicana ha sido reconocida y celebrada por propios y extraños, a través de todos los tiempos, desde que Europa se encontró con América.

Durante los tiempos precolombinos en la vida de los antiguos indígenas mesoamericanos, la fabricación de la indumentaria con textiles tuvo una gran importancia y significación. Con el tiempo se convirtió en una rica, y altamente, desarrollada industria. La industria textil existió anteriormente a la alfarería. Desgraciadamente, las condiciones climatológicas de los lugares donde se asentaron las principales civilizaciones indígenas de México, muchas veces no fueron propicias para la conservación de una gran cantidad de tejido. Por esta razón, casi ningún vestido prehispánico ha llegado completo hasta nuestros días, aunque se han encontrado fragmentos de telas en cuevas de clima seco en las Costas del Pacífico y otros lugares desérticos o semidesérticos, así como del fondo lodoso de temperatura uniforme y humedad constante del Cenote de Chichen-Itzá. Los restos o fragmentos de indumentaria hallados en tumbas o entierros, nos permiten afirmar que los habitantes de México antiguo eran excelentes conocedores del arte textil y que dominaban una sorprendente variedad de técnicas similares a las del Perú.

La indumentaria de los antiguos mexicanos antes de la Conquista sólo nos es posible conocerlas a través de los testimonios dejados por ellos mismos en las figurillas de barro, esculturas de piedra, la pintura de vasijas, murales, códigos

ces, las estelas y los relatos de los primeros cronistas y - las comparaciones con las supervivencias que se tienen hoy día, todo lo cual nos permite reconstruir con bastante certeza el panorama espléndido de la antigua indumentaria indígena.

En las figurillas de barro y de piedra aparecen las mujeres representadas con faldas y taparrabos de distintos estilos y a veces huipiles, mientras los hombres llevaban taparrabos, mantas, pieles y asombrosos tocados. Los códices, murales y estelas, cerámicas pintadas o esculturas nos muestran infinidad de personajes luciendo vestidos de increíble variedad y belleza, y en ellos se vislumbra algo de los materiales, el colorido, los diseños y el modo de usar las prendas, la esplendidez de las joyas y tocados fabulosos cuyo lujo extravagante sólo podría compararse con el vestido magnífico de los reyes orientales. Los cronistas coinciden en describir con admirado asombro la magnífica indumentaria que veían, y su coincidencia nos permiten desechar las posibles exageraciones a que se podría prestar la información sobre un lugar exótico y nuevo para los ojos europeos.

Recuérdese en este momento la descripción maravillosa y asombrada que Hernán Cortés hace de los regalos que le envió el Señor Moctezuma "mandó dos piezas grandes de algodón tejidas de labores de blanco y negro; otra pieza tejida de labores y en medio una rueda negra de plumas y otra pieza tejida de varios colores; otra pieza tejida de labores, colorado, negro y blanco y por el envés no parecen las labores; otra -

pieza tejida de labores y en medio una rueda negra de plumas; dos mantas blancas en unos plumajes tejidos; otra manta con unas presecillas en colores pegadas; un sayo de hombre de la tierra; una pieza blanca con una rueda de plumas blancas en medio; dos piezas de guascasa pardilla con una rueda de pluma y otras dos de guascasa leonada; seis piezas de pintura de pincel, otra pieza colorada con una rueda, y otras dos piezas azules de pincel y dos camisas de mujer".-
(.....)

Todo esto nos permite evidenciar y certificar la autenticidad de sus descripciones y aun más cuando envía a Carlos V un navío cargado de asombrosas piezas.

El arte textil de México se encontraba casi exclusivamente en manos femeninas. Fray Toribio de Motolinía nos dice -- que a los cuatro días de nacido un niño la partera Tícitl en la época prehispánica, si era varón le ponía en sus manos un arco y cuatro flechas, lo que indicaba que su vida se debía a la defensa de su dios y su ciudad, junto con los implementos del oficio de su padre, que habría de ser también el suyo; si era niña, le ponía una escoba, un malacate de hilar, un petate y un palo de telar, como signo de que sería trabajadora y buena ama de casa, excelente hiladora y mejor tejedora. Así pues, las niñas desde su más tierna edad comenzaba a ejercitarse en este arte, y su habilidad era tan preciada como la de saber moler el maíz y hacer las tortillas. No solamente la mujer de clase plebeya se ocupaba de tejer, sino también las jóvenes nobles, que recibían instrucciones en -

los templos. Entre las obligaciones de la mujer, una de las que cumplía con mayor esmero y dedicación era la de enseñar a sus hijos a hilar y tejer, para prepararlas dignamente a tomar su lugar correspondiente en la comunidad. De ese modo la vida de la mujer transcurría desde su nacimiento a su -- muerte alrededor de la urdimbre y los palos de su telar, tejiendo bellos textiles para su uso y el de su familia, trajes ceremoniales para su uso en los templos y las ofrendas en ceremonias religiosas y guerreras. Los primeros materiales usados para el tejido por el sistema de urdimbre colgante tejida con los dedos, que llena la primera etapa de las artes textiles americanas, fueron seguramente las fibras duras, de agaves silvestres: lechuguilla, sisalana, zapupe y henequén, el izotl o yuca y el apocina, las tiras de pieles de animales y corteza de árboles. Más tarde se comenzó a -- usar el algodón silvestre que trajo como consecuencia la invención del huso americano.

El algodón constituyó una de las principales materias primas de las altas culturas mesoamericanas, fue manifestado y usado por todos los grupos indígenas de las regiones cálidas, principalmente en las costas cuyo clima permitía su cultivo, y constituyó un verdadero lujo para los habitantes de las zonas que no podían producirlo. La falta de la lana que era desconocida en México (hasta la llegada de las primeras ovejas que trajeron los españoles), era suplida entretejiendo, torcido junto al hilo de algodón, la pluma o el pelo de conejo y de liebre.

Las plumas constituyeron otro material grandemente apreciado y con el que llegó a crearse un verdadero arte por la enorme variedad de vivos colores que proporcionaban infinidad de pájaros tropicales. De la pluma entretejida con el mismo algodón hacían mantas, colchas, tapices, cotas y otras piezas igualmente suaves y hermosas.

La técnica del teñido llega a alcanzar un gran desarrollo, usando para ello tintes de origen vegetal, animal o mineral.

Podemos decir que entre los Aztecas el uso de las diversas calidades estaba estrictamente reglamentado según la clase social a la que se perteneciera, aún más, se reglamentaba el uso de los colores y decorados de las prendas de su indumentaria. Aun el número de mantas que era permitido llevar a un individuo estaba minuciosamente prescrito por las leyes de acuerdo con las jerarquías sacerdotales o militares y en función del número de prisioneros que hubieran capturado en las batallas. Las magníficas mantas entretejidas de pelo de conejo o de plumas de aves, consideradas como preciosas, se destinaban exclusivamente al uso de los altos dignatorios o de los señores.

Como resultado de la clara estratificación social, económica y religiosa que dominaba las sociedades mesoamericanas, existían claras diferenciaciones en la indumentaria de las distintas clases sociales, estando prohibida por la ley el uso de algunos tipos de indumentaria, materiales, adornos, -

emblemas e incluso colores, y hasta llegándose a regular el largo del traje según la categoría de la gente.

El fino ropaje de algodón tejido con toda clase de adornos se reservaba, pues, a las clases privilegiadas, mientras el pueblo vestía en su mayoría trajes de ixtle, la fibra del maguey o palma silvestre y cuando mucho la tela más tosca de algodón.

Esta ropa básica perduró a través de centurias porque era el resultado de una depuración que había logrado las formas más funcionales y acordes con el sentido de la estética de estos pueblos. No obstante, era posible caracterizar la indumentaria de los diferentes grupos étnicos, pues cada uno de ellos tenía distintas concepciones artísticas para el arreglo de sus prendas, ya fueran de algodón o de fibra de maguey.

Las mujeres, cuando cubrían el torso, usaban el "huepilli", una especie de camisa ancha sin mangas, o el "quechquemilt", que según algunos investigadores se limitaba en su uso a las nobles y las diosas y era una prenda ceremonial, aunque también parece tener una distribución geográfica su uso, en el antiplano y en el norte, quizá por el clima más frío, mientras el huipilli se localizaba hacia el Sur. El "cueitl" era un lienzo rectangular con el que se envolvían desde la cintura hasta debajo de las rodillas, aunque podían ser en distintos largos según la región y la época.

Para sostenerlo en la cintura se usaba una faja "nelpi-
loni" o ceñidor tejido.

A veces un "quechquemitl" se usaba sobre el "huipilli".
La mayoría de las mujeres iban descalzas, solamente las de
más alto rango usaban sandalias tejidas de ixtle.

Algunas figurillas de Jaina nos muestran también una --
prenda de vestir excepcional, una especie de capa que en -
la parte de atrás parece un huipil en redondo, mientras la
parte del cuerpo parece ser rectangular y las mangas son -
acampanadas. Como los indígenas no cortaban las telas para
confeccionar sus prendas de vestir, se tenía que tejer en_
redondo en el telar de cintura y una vez logrados los lien_
zos se unían con una costura, para lo cual utilizaban agu-
jas hechas con los huesos largos de los pájaros.

Las señoras vestían huipiles labrados y tejidos, se pin_
taban la cara de colorado, amarillo y negro, con incienso_
quemado con tinta, así como los pies de este último color.
Para hacer su cabello reluciente lo teñían con lodo prieto
o con una hierba verde llamada xiucquilitl. Algunas traían
el cabello largo y suelto sobre la espalda, otras se los -
trenzaban con gruesos hilos de algodón y aun andaban con -
la cabeza trasquilada, a veces se formaban dos espacios de
capullos parecidos a cuernos pequeños, dejando el resto --
del cabello suelto. La dentadura la limpiaban con grana y_
era característica suya un alto grado de limpieza.

En cuanto a la indumentaria masculina utilizaban, el max_

tlatl que era una especie de pañetes con que se ceñían la - cintura, dejando colgado un cabo por delante y otro por de- trás, para reparo de la honestidad. Algunos se contentaban con cubrir la parte anterior con un lienzo cuadrado que se ataba a la cintura en forma de delantal y les llegaba hasta cerca de las rodillas. El tilmatli o palio mexicano era un lienzo cuadrado de 5 o 6 pulgadas castellanas; andaban dos puntas del lienzo sobre el pecho o sobre los hombros. Este palio se confeccionaba con algodón para los nobles y de ixtle para los plebeyos. Se usaba como una capa cuyas extremidades se ataban a veces sobre un hombro y la abertura por delante como una capa, y otras para mayor libertad de movimientos, se pasaba por debajo de un brazo y se ataba sobre el hombro contrario. Esta prenda, cuando era usada por un noble o guerrero, estaba sentuosamente decorada, cubierta de plumas formando bellos diseños, o teñida o estampada con sellos, discos de madreperla o placas de jade. Aunque el diseño básico era simple, los diseños eran ricos. Los señores ricos usaban una manta leonada ricamente adornada y tenían la cara de un monstruo o un diablo, dentro del círculo plateado, en un campo colorado. Usaban, también otros, que tenían dibujos de caracoles marinos, y el campo era de unos remolinos de agua azul claro y en fin los habían de una infinidad de diseños y variaciones.

Los hombres usaban unas sandalias que contaban con una suela tejida en diversos materiales, de fibra de agave, de piel de acelote o gamuza, cuero e incluso de una piedra azul muy delgada y sujeta al pie con correa o cordones. Los

reyes y grandes señores adornaban su calzado con oro y pedería, y los cordones mismos eran de hilo de oro. Llevaban también los talones pintados y adornados, cosa que estaba prohibida para la gente del pueblo.

Todos los mexicanos llevaban el cabello largo y tenían por grave ignominia el que se lo cortase. Los hombres lo llevaban atado de diferentes maneras y aunque no acostumbraban el sombrero, en ocasión de danzas de guerra lo cubrían con vistosos plumajes, y en las ceremonias religiosas, magestuosos tocados de distintos materiales.

La sencillez de formas de las prendas básicas de su indumentaria contrastaba con el lujo y variedad del adorno que las complementaba. Fantásticas joyas de oro, jade, piedras preciosas, cristal de roca y conchas, arracadas en las orejas, pendientes en el labio inferior y en las narices, gargantillas, collares, pulseras, brazaletes en brazos y piernas, increíbles tocados hechos de madera, plumas, fibras, cuero y papel de corteza de árbol de amate.

En el Siglo XVI se introdujeron en el México indígena, junto con la violencia de la Conquista, un conjunto de innovaciones, que en la rama textil serán nuevos diseños, materiales, instrumentos y técnicas que vendrán a enriquecerla, aunque por otra parte desaparecen, junto con la esplendorosa antigua civilización, las más destacadas expresiones que identifican el grado de refinamiento que esta sociedad había alcanzado, como la primorosa arte plumaria a la exquisi-

tez de su orfebrería extraordinaria.

Entre las aportaciones de la cultura occidental al desarrollo de la industria textil del Nuevo Mundo se encuentra el ganado lanar y, por consiguiente, el uso de la lana, el gusano de seda, el cultivo del lino y el cáñamo; instrumentos de trabajo como las cardas, la rueca, el telar de pedal y algunas técnicas nuevas en el tejido y en el uso de tintes.

En 1526, Cortés introdujo el ganado ovino en la ya, para entonces denominada; Nueva España. Aunque en su mayoría los rebaños fueron a dar a manos de los españoles, también se permitió que los indígenas tuvieran pequeños rebaños para la explotación familiar, con lo que se introdujo, entre ellos, por primera vez la manufactura de telas de lana, hiladas ya en la rueca y tejidas en el telar de pedal.

La adaptación de esta nueva técnica produjo una verdadera revolución en el mundo indígena, puesto que por primera vez el hombre tomó a su cargo el manejo del nuevo aparato, y la mujer se limitó a lavar, cardar, devanar, y teñir la lana, mientras continuaba tejiendo en su viejo telar de cintura los textiles de poca anchura en su trama.

Es en la época de la Colonia cuando en algunas regiones el vestido indígena sufre modificaciones en mayor o menor grado, por diversas razones. Las mujeres de tierra caliente donde usaban solamente el enredo para cubrirse de arriba para abajo, casi como en las de clima más frío donde se ves--

tía el quechquemitl, que no cubre por completo el busto, introduciendo la blusa de corte europeo.

Esta imposición y la de un paño para cubrirse la cabeza dentro de la iglesia fueron obligadas por los misioneros, -- fueron las únicas que se observan sobre el vestido indígena femenino. La mujer indígena continuó vistiendo su huipil ya evolucionado, de cuello circular y mangas hasta el codo, la falda envuelta alrededor del cuerpo y un lienzo plegado encima de la cabeza, mientras las que viven en las ciudades -- comienzan a adornar su camisa con cintas de color en el cuello, el centro del pecho y los bordes de las mangas, en -- ciertas formas al estilo de las anchas cenefas que adornaban el borde inferior de los antiguos huipiles. Se adornaban con cuentas de vidrio, rosarios, medallones, crucifijos, monedas de plata, chaquira, lentejuelas o con aretes y collares de perlas al estilo de las formas españolas.

Las indígenas que más rápidamente adoptaron las blusas -- son las mujeres nahuas de los Valles de México y Puebla, -- que en un principio se bordaban de un sólo color y hoy han adoptado un diseño variopinto.

Algunas de estas blusas, las más antiguas, se adornaban en su diseño con plantas y animales estilizados, como la -- flor del totó, la serpiente, símbolo del agua representada por una greca en zigzag, ya sea en punto de cruz, punto de hilván, punto atrás y en ocasiones ensartado en cada punta da una cuenta de chaquira.

El quechquemítl, al mismo tiempo, fue disminuyendo de tamaño a medida que crecía en belleza la blusa, por el deseo de la mujer de lucir sus magníficos bordados.

Por otra parte, también contribuyó al cambio, sobre todo entre las indígenas incorporadas a la vida de las ciudades novohispánicas, la influencia ejercida por los vestidos traídos de España, con sus faldas plegadas, telas floreadas, el uso de peinetas, broches de metal, etc.

Los hombres perdieron casi por completo su indumentaria tradicional por su contacto más frecuente con los españoles, sobre todo en las clases nobles que adoptaron el vestido español inmediatamente; sólo algunos grupos aislados, como los lacandones y los seris, pudieron sustraerse al cambio radical. Por otra parte, las leyes promulgadas más adelante, obligaron a los indígenas a usar el calzón y la camisa de tipo europeo, aunque ellos les hicieron ciertas adaptaciones imrimiendoles un estilo muy peculiar, como el hecho de no usar en ellos botones igual que en el traje prehispánico, tampoco tenían gran similitud con los impuestos por los europeos. Entre los zapotecas, los hombres de elevada condición usaban unas mantas largas que llegaban a arrastrar y con justa razón los llamaban togados; los mixes usaban unas vestiduras largas de algodón, abiertas por delante a manera de aljubas moriscas, con sus repacejos. Pronto los indígenas se aficionaron al sombrero, que los caciques usaban como signo de distinción. Muchos adoptaron formas y tejidos peculiares que todavía se usan. En algunas regiones -

aún se ven los sombreros de fieltro negro de lana de borrego impregnado de alquitrán o cera para impermeabilizarlo, - aunque el más común es el sombrero de palma trenzado, llamado de petate por su parecido con las esteras o petates.

El calzado— huaraches—, los ceñidores y algunos escasos vestigios, como entre los tarahumaras el taparrabos, es lo único que queda entre las actuales comunidades indígenas de la antigua indumentaria indígena masculina.

El rebozo, prenda mexicana por excelencia, aparece en este momento en el que se forja el mestizaje, sin que se pueda precisar si su origen es de influencia española u oriental, aunque también se ha pensado derivado del ayate indígena para cargar mercancías.

C A P I T U L O V I .

DANZAS DEL CALENDARIO FESTIVO EN EL MEXICO ACTUAL

VI. DANZAS DEL CALENDARIO FESTIVO EN EL MEXICO ACTUAL

CALENDARIO FESTIVO; Como en el México Prehispánico, en el actual se celebran innumerables fiestas a lo largo del año, en las que nunca falta la interpretación de danzas o bailes regionales, según el tipo de población en que se lleven a cabo.

A través de los 365 días del calendario que nos rige se guardan no menos de 120 días de fiestas religiosas, cívicas o simplemente tradicionales; Los Santos Reyes, La Candelaria, Corpus Christi, La Asunción, El 5 de Mayo, aniversario de la Batalla de Puebla, Semana Santa, Carnavales, Virgen de Guadalupe, Posadas, Fiestas Patrias en Septiembre, y todos y cada uno de los santos patronos de los pueblos, villas e Iglesias.

De este modo, todos los días en algún lugar, o varios simultáneamente, se despliega todo el aparato multicolor de la fiesta tradicional o popular, que en México se ha conservado viva y espontánea, con diversos y emocionantes matices, derivados de la fusión de dos grandes tradiciones, la de las altas culturas mesoamericanas y la de España.

El carácter especial de las fiestas mexicanas está íntimamente ligada el de las danzas que se interpretan como parte fundamental de ellas.

Al contrario de como pudiera parecer, las fiestas no cons-

tituyen un motivo de descanso y recreación, sino que por el contrario hace redoblar la participación, sobre todo en el nivel popular de la comunidad, que aporta a ella su tiempo, dinero y entusiasmo. La fiesta es para la población rural e indígena del país como una pincelada de color en la monotonía de su vida. A su preparación dedican todo el año con el fin de poder financiar o aprender su papel en la que debe ser la mejor celebración del Santo Patrono bajo cuya protección viven y trabajan. Es como una obra de arte a la que todos contribuyen de la mejor manera posible, ya sea en la elaboración de la comida, en la decoración, la música, las danzas y dramas, los trajes o los fuegos artificiales.

Especialmente en el campo y más aún en los pequeños pueblos, las fiestas abarcan costumbres y actitudes de cientos y millares de años de existencia, que son llevadas a cabo a veces por toda la Comunidad, actuando como un clan, de modo que todo el pueblo participa junto con centenares de peregrinos que vienen de pueblos vecinos a participar de los poderes milagrosos de la imagen local o a traer mercancías, en el Tianguis obligado de cada fiesta, donde se exhiben los productos locales y las artesanías de cada lugar.

Los sonidos, olores y colores nos transportan a otros tiempos todavía no aprisionados por la era de las computadoras, que nos están echando a perder elementos tan imprescindibles para la vida humana como el oxígeno y la belleza.

El estruendo de los cohetes y el repique de las campanas de la Iglesia anuncian el comienzo de una fiesta, generalmen

te con una misa temprana a la que acuden algunos danzantes que bailan en honor del Santo Patrono festejado, los mismos que danzaran después en el atrio el resto del día.

"Presenciar por primera vez una fiesta, una fiesta verdadera, donde la gente llega de todos los pequeños pueblos de las montañas de alrededor y de las distintas poblaciones de Tierra Caliente, es ver a México" (William Spratling en su libro "A Small Mexican World"). Encontrarse hombro a hombro con la población indígena, verlos sonreír, realizar sus ocupaciones, comer sus comidas sencillas, discutir los problemas agrarios con una copa de tequila, acomodarse sobre la tierra para pasar la noche y, sobre todo, observar sus danzas y el misterio en el rostro de los danzantes, es una profunda experiencia y una que no es, por cierto, fácilmente descriptible.

En México llamamos feria a una fiesta que dura una semana o más y especialmente si ésta está asociada a una peregrinación religiosa. En ellas el mercado es más grande que lo usual y en el espacio abierto alrededor de la iglesia hay puestos de comida, concesiones de juegos y quizá algunos juegos mecánicos, como ruedas de la fortuna, carrouseles, etc. Es una cosa común que a los gremios católicos, danzas tradicionales, bautizo o boda rumbosa, entierro de infante o visita de funcionario público, se agolpa la multitud en torno a la charanga, fanfar, o en fin, banda de música de viento, dirigida generalmente por un músico que toca el cornetín con la mano derecha, mientras que con la izquierda lleva el compás, marca las entradas a determinado

instrumentista y enfatiza las matizaciones culminantes de la pieza. En torno a él, flautas, clarinetes, requintos, trombones, barítonos y bajos con el tambor y la tambora detrás, se esfuerzan cada uno por llevar la voz cantante y por lucirse en las variaciones y florituras con que adornan el canto.

A pesar de las diferencias entre las diversas regiones en lo que se refiere a celebraciones populares, hay algunas que comparten todas las entidades del país, llegando a formarse un verdadero ciclo festivo como lo hubo en el México Prehispánico para sus celebraciones mensuales en honor de los diferentes dioses.

A. El Carnaval. Entre las festividades más populares está el carnaval, cuyo auge ha caído en desuso en la capital y las ciudades importantes, manteniéndose en los litorales, aunque con un sentido similar al de los carnavales que se celebran en otros países.

Toma un matiz muy distinto entre los diferentes pueblos indígenas y más notoriamente mientras menos mestizados están quizá porque sincretizan en él sus antiguas fiestas del año nuevo, que correspondían a esta época. Por esta razón el carnaval de los pueblos indígenas es mucho más interesante que aquellos de desfiles de carros alegóricos, comparsas y combates de las flores; tiene, como todos los festejos autóctonos una mezcla de lo religioso con lo profano: rito y diversión. A veces se ejecutan las mismas danzas que se bailan en honor de los santos; en otros se reza antes de comen-

zar la fiesta. Es una época de burlas y equívocos a la que adscribe todo lo que no pertenece al "mundo de los hombres verdaderos". Por ello hay hombres disfrazados de "mashes" (monos) y "muñequitos" que recuerdan las etapas previas a la creación del hombre del Popol Vuh, a las criaturas de mundos fracasados antes de la verdadera creación auténtica. En muchas comunidades tienen lugar grandes batallas de "toritos petates" y a veces el cortejo que le llaman el "macho mula" con descomunal caballo de palo; los niños se visten de mujer con los más extraordinarios huipiles tejidos en telar de cintura, y envuelven sus rostros incluso con el sombrero de palma y paliacates rojos.

Por otra proverbial coincidencia, los días de lo inauténtico culminan con el doloroso tránsito del sacrificio que llevará al advenimiento de un mundo verdadero. Por ello el drama de la pasión de Cristo, el derramamiento de su preciosísima sangre en beneficio de la humanidad, de la creación de este mundo redimido, que tan fuertemente arraigado en la conciencia y sensibilidad del indígena mexicano, para el cual no constituía un concepto nuevo.

La quema de "Juan Carnaval" significa una ceremonia de purificación para comenzar el año libres de toda impureza, y con este mismo sentido los indígenas de San Juan Chamula corren sobre el fuego de zacate ardiendo a lo largo de un camino, el martes de Carnaval, en donde al frente del atrio de su Iglesia rematan todas las comparsas y disfrazados.

Diferentes danzas especiales se asocian con el carnaval. Los danzantes de Tepeyanco y otros pueblos de Tlaxcala se -- llaman PARAGÜEROS por sus tocados de plumas de avestruz que se desparraman en rueda como las costillas de un paraguas. -- Llevan además un vistoso chal bordado con flores y animales y una vistosa máscara con un gran bigote. Con instrumentos -- de viento y cuerda bailan con exagerados pasos de polka y mazurka melodías del siglo XIX, en una parodia de la suntuosidad superficial de la alta sociedad durante el imperio y la intervención francesa. Este tipo de parodias se escenifican también en Santa Ana Chiatempan y Contla, del Estado de Tlaxcala, con la danza de los CATRINES en la que la mitad de los hombres elegantemente vestidos con sombreros de copa, finísimas máscaras sonrosadas, mascaradas y un paraguas abierto, bailan con la otra mitad de los hombres que van vestidos de mujer y cubren sus caras con un pañuelo.

Quizá los más conocidos de estos danzantes sean los CHINELOS del estado de Morelos. Con sus largos trajes sueltos -- de terciopelo, una capa bordada en la espalda con diferentes motivos -- menudo con lentejuelas, y fantásticos tocados adornados con toda clase de pedrería, lentejuelas y plumas de -- avestruz, usan máscaras con grandes cejas, barbas puntiagudas y bigotes, que representa evidentemente a un europeo.

B. Semana Santa. Las festividades dan comienzo el Domingo de Ramos, cuando se venden palmas artísticamente adornadas, -- frente a las iglesias, que son bendecidas por el sacerdote y llevadas más tarde a los hogares.

La culminación de este ciclo tiene lugar el jueves y --viernes santo, durante los cuales en ciertos pueblos indígenas todavía se representan sus propias versiones de la Pa--sión, por lo general en una singular y emocionante mezcla -de creencias prehispánicas y las de la región actual. Los -coras, escenifican una representación llena de antiguos simbolismos; los huicholes y tarahumaras bailan al compás de -flautillas y tambores adornados con símbolos solares durante todo el día y al caer la tarde del último día de las ---fiestas destruyen unos muñecos de zacate que representan a los judas y se enfrentan en lucha, sin armas, los dos ban--dos de soldados y fariseos, unos enemigos y otros partida--rios de Cristo.

Los cristianos pintan sus piernas y rostros de blanco y portan espectaculares tocados de madera y pluma. Tras solemnes saludos, y ateniéndose a estrictas reglas, luchan en parejas tratando de tirar al suelo cada uno a su rival.

Por jueves y Viernes Santo se vendían los tradicionales "judas", representando esqueletos, personajes populares o -grotescos demonios hechos en diversos tamaños, en ocasiones que sobrepasan el tamaño natural. Los mayores se llenaban -de cohetes para quemarse el Sábado de Gloria, en lo que podemos ver un significado similar a la quema de Juan Carna--val, una purificación de los pecadores por medio del fuego, para renovarse, como lo hace la naturaleza, en el nuevo ciclo.

C. Peregrinación a Chalma. Los frailes evangelizadores elevaron sus capillas sobre los restos de los antiguos templos indígenas y con la finalidad de facilitar la comprensión de la doctrina católica, rescataron o se adaptaron a los ritos y tradiciones existentes, con algunas variantes, como ejemplo tenemos la de Guadalupe, Chalma, los Remedios, etc.

Ciertos festivales religiosos largamente establecidos - están hondamente enraizados en las tradiciones paganas y todavía atraen multitudes para visitar a los santos especialmente reverenciados.

El Santuario del Señor de Chalma, en el estado de México, situado en un pequeño pueblo hundido en profundo cañón, entre impresionantes picachos y un turbulento río. En la noche el bosque cercano se llena de fogatas de los peregrinos que no alcanzaron a obtener hospedaje en las celdas y claustros del convento.

La última parte del viaje debe hacerse a pie a través - de la exuberante vegetación tropical, en forma similar a como la llevaban a cabo hace 300 años los peregrinos aztecas.

Mientras caminan a lo largo del último sendero, los peregrinos recuerdan seguramente la creencia de que aquel que no esté realmente arrepentido de sus pecados será convertido en piedra y se quedará en ese lugar hasta que sea empujado con el pie por algún otro creyente todo el camino hasta el santuario. Ya cerca, los peregrinos se abren paso entre

la multitud que rodea los puestos donde se venden fotografías y estampas de la imagen milagrosa, velos y pequeños objetos de plata que representan cada una de las partes del cuerpo humano y que se ofrendan como testimonio de curaciones obtenidas gracias a la intercesión del Cristo.

Afuera de la Iglesia danzantes y músicos compiten con el continuo ruido de la cohetería, que dura hasta buena parte de la noche. En las fiestas más importantes suelen verse de 30 a 40 grupos distintos de danzantes que sin reparar los unos en los otros, vienen a rendir homenaje al Señor de Chalma, y se reúnen hasta 30 000 peregrinos.

D. Batalla del 5 de Mayo. La victoria mexicana sobre las fuerzas invasoras francesas el 5 de mayo de 1862 en Puebla da lugar a cívicas celebraciones y pintorescas representaciones populares en el Peñón, en las afueras de la Capital. Por el escenario improvisado desfilan el General Zaragoza, líder del Ejército Mexicano, quien se viste como elegante charro y monta magnífico caballo, seguido de un desfile en el que participan dos bandos, acompañados por la banda de música. Los zacapoaxtlas están presentes con su líder indígena Lucas. Hay un gran número de chinacos divididos en infantería y caballería; grupos de soldados comunes, vistiendo uniformes de todos los períodos históricos; soldaderas que llevan muñecos representando a sus hijos a sus espaldas; zuavos franceses vestidos con pantalones y fez rojos o azules y una pequeña chaqueta azul y polainas blancas.

La nota de hilaridad, que rompe la sociedad de la representación, la dan los zacopoaxtlas, a los que se procede a cortar el cabello largo y fingen temor de las tijeras, llorando amargamente la pérdida de sus cabelleras.

E. Día de Muertos. En México, estas fiestas toman un cariz muy especial, por el trato tan familiar que dan los mexicanos a la muerte; juega con ella en entierros de cabeza de garbanzo; de cuyo ataúd surge un alegre cadáver al levantar la tapa; se la comen en calaveras de azúcar que llevan su nombre, o, en "pan de muertos" o se regocijan con las tablones especiales, las "calaveras" en las que con versos satíricos se comentan las supuestas muertes de los personajes más conocidos del país.

Entre la población indígena y mestiza existe la creencia de que los difuntos tienen permiso para visitar a sus seres queridos en este mundo en el día destinado a celebrarlos, para lo cual estos se disponen a recibirlos dignamente; barren los patios, encalan las bardas, ofrecen comida y bebidas espirituosas del gusto del difunto junto con actos religiosos aprendidos de los frailes. Las tumbas se adornan con ramos de flores, innumerables cirios y las nubes de incienso y copal emergen de los sahumerios. Los altares que se preparan en las casas, con succulentos manjares y las fotografías de los seres queridos desaparecidos, una vez que el difunto se ha llevado "los aromas", se levantan en compañía de amigos, parientes y vecinos en festiva ceremonia. Los difuntos niños son ofrendados con dulces caseros de los

más variados y sus comidas predilectas, con juguetes de azúcar, llamados "alfeñiques", en forma de animales, zapatos, canastas con flores o ánimas con aspecto de pequeños fantasmas que se colocan en los "altares de muertos", junto a los cráneos de azúcar, las figuras de barro, los sahumerios, velas, viandas y adornos de papel de estaño y papel picado -- con temas alusivos.

F. La Virgen de Guadalupe. Las mayores fiestas religiosas del año tienen lugar con motivo de la celebración de la Virgen de Guadalupe el 12 de Diciembre en el santuario de la Cd. de México, como en casi todas las iglesias del país. -- Los peregrinos, de todos los puntos cardinales de nuestra geografía, se concentran en esa fecha en las afueras de la Basílica. Alrededor de la medianoche los grupos de danzantes indígenas comienzan a actuar, siendo los más numerosos "los corcheros". Actualmente se transmite por TV a nivel nacional y con la participación de grandes estrellas del Folklore Nacional.

G. Las Posadas. Con éstas se comienza el ciclo de las festividades navideñas. Parece ser una fiesta cristiana improvisada por los frailes evangelizadores para sustituir a una celebración azteca en honor a Huitzilopochtli en esas mismas fechas. Comienzan la peregrinación en donde se portan las figuras de barro o porcelana que forman el nacimiento y nos recuerdan la búsqueda de alojamiento de la Sagrada Familia en el pueblo de Belén. Se entonan letanías llenas de -- poesía, llevando en procesión con velas y farolillos las --

imágenes de María y José, tras de lo cual se pide posada ante la puerta cerrada, con canciones dialogadas acompañadas de panderetas y corcholatas ensartadas, la puerta se abre y los Santos Peregrinos reciben albergue. Como fin de fiesta se reparten dulces y colación rompiéndose las tradicionales piñatas de barro, bellamente decoradas con papel picado de China recortado para que tome la forma de animal o estrella, conteniendo frutas y dulces.

H. Pastorelas. Son representaciones populares navideñas de origen español, con raíces en el teatro religioso del Medioevo. Consisten en ingenuas representaciones de carácter simbólico, alusivas a la narración del nacimiento de Cristo e influenciadas por el recio arte popular nacional.

El argumento básico refiere el viaje de los pastores hacia el portal de Belén, los esfuerzos del diablo y sus huestes infernales para que esto no suceda; la aparición del arcángel San Miguel, que lucha con Lucifer y lo vence y por fin la adoración de los pastores. Los pastores son interpretados por rudos campesinos, algunos de los cuales hacen bromas improvisadas sobre algún acontecimiento reciente o alguna persona conocida por todos los asistentes.

C A P I T U L O V I I

LA DANZA POPULAR

VII. LA DANZA POPULAR

El baile es una parte integral de la fiesta, cualquiera que ésta sea. En los pueblos indígenas seguirá formando parte del ritual con que honran a la divinidad. En los mestizos es simplemente un asunto social. Sus bailes y su música no tienen más propósito que divertir a los participantes y espectadores y usualmente están representados por grupos de parejas de bailarines o grupos de mujeres.

La mayoría de los pueblos indígenas cuenta con uno o más grupos danzantes, que bailan en las fiestas locales, y en caso de no tenerlo, el mayordomo o carguero se encarga de buscarlo en otro pueblo y corre con los gastos del viaje, hospedaje y alimentación.

Solamente en ciertos lugares considerados sagrados los danzantes acuden por su propia iniciativa, aunque sea desde muy lejos.

La elaboración de la indumentaria suele estar a cargo de los propios danzantes en lo que respecta a los adornos. Algunos atuendos son demasiado caros, sobre todo aquellos que exigen el uso de plumas.

En muchas de las danzas y cantos indígenas que proceden de lugares poco accesibles como las de los yaquis, tarahumaras, huicholes, coras, tepehuanos, mazatecos, etc; se conserva el carácter en el ritmo, la melodía, la entonación o

la forma de bailar de la época anterior al contacto europeo. En las danzas se han conservado parte de los atavíos; las -- pieles de venado, los accesorios espectaculares, los visto-- sos penachos, los capullos o tenabares en los tobillos, o -- los espejos, que antes eran de piedra pulida. De los instru-- mentos se emplean todavía el teponaxtle, diferentes flautas_ de carrizo y barro y caracoles marinos de diferentes colores. El hondo sentido mágico religioso que trasciende de las dan-- zas indígenas hace que la interpretación, más que para diver-- tir son una plegaria para recibir el apoyo de las fuerzas su-- periores que él considera dominan el mundo; para demostrar -- respeto y devoción a la divinidad. Algunas danzas rituales -- primitivas se efectúan representando fuerzas de la naturale-- za y se ofrecían a dioses paganos, como aquellos del ciclo -- del "Tigre" (tlacololeros, tecuanes, etc), otros son trans--- cripciones cristianizados de los ritos de guerra, mezclados con sus similares hispanas; Moros y Cristianos, Santiagos, -- La Conquista, La Pluma, etc. Otras más se basan en la vida_ diaria y las funciones de antiguos oficios; los Arrieros, -- Vaqueros, Tecomates (tejedores), Panaderos, Segadores, etc.

A. Danzas relacionadas con el culto cosmogónico y solar. -- Grupos de indígenas totonacas, otomíes y nahuas conservan -- algunos de los rasgos fundamentales que caracterizaron a la que fuera gran ceremonia religiosa del PALO VOLADOR. Esta -- alcanzó su máximo esplendor en la época prehispánica, como_ parte del culto solar y calendárico. Los voladores disfraza-- dos de pájaros, águilas, garzas, quetzales y otras aves, -- después de ejecutar sus danzas propiciatorias al pie del pa_

lo, que había sido cortado y plantado también entre diversas ceremonias, subían ágilmente hasta una plataforma colocada en la parte más alta del tronco, ya despojado de sus hojas, y allí bailaba el principal de ellos con maravillosa destreza, inclinándose a los cuatro puntos cardinales y hacia atrás para saludar al sol al tiempo que tocaba la flauta de carrizo. A una determinada señal los otros cuatro danzantes se arrojaban simultáneamente al espacio con las alas extendidas atados por una cuerda a la cintura, la cual iba enrollada al tronco de modo que al dar 13 vueltas alrededor del poste llegaban finalmente a tierra. Las 13 vueltas de cada danzante sumadas daban por resultado los 52 años del siglo mesoamericano. El largo palo al que suben los voladores para lanzarse amarrados desde él, al vacío tiene una gran significación simbólica. En las religiones prehispánicas el palo simbolizaba la quinta dirección de la tierra, o sea la comunicación entre el inframundo y el mundo superior. En todos los aspectos rituales observamos que se invoca a los cuatro puntos cardinales y al "centro de la tierra", o sea el punto en donde el oficiante está parado, que es la quinta dirección representada por el palo. Por tanto, el acto de elegir ese tronco sagrado, cortarlo en el bosque, limpiarlo de ramas y trasladarlo, se efectúa por el grupo escogido de voladores, en medio de una serie de ceremonias y danzas que comienzan muchos días antes de la fiesta y van siguiendo las distintas etapas del ritual. Parte importantísima de él, es el momento de clavarlo en la tierra y elevarlo hacia el cielo; momento preciso en que se efectúa la unión entre los dos elementos. En el agujero donde se va a plantar el palo se co

locan diversas ofrendas; tamales, siete pollitos o un pavo vivo y aguardiente, que se rocía formando una cruz.

B. Danzas relacionadas con ceremonias rituales petitorias o agrícolas. La danza del Balché de la zona lacandona de Chiapas, en un ritual para pedir a los dioses agua, sol y buena cosecha y alejar las enfermedades. Participan todos los hombres de la Comunidad, fundamentalmente los jefes de familia, que para purificarse antes de la ceremonia se alejan de la comunidad, en la selva, donde preparan la bebida llamada -- "Balché" poniendo a fermentar la corteza del árbol del mismo nombre. Tomados de la mano danzan alrededor de la bebida que ofrecerán a sus dioses y toman de ella hasta emborracharse. La danza es sencilla, con pasos monorrítmicos, y se celebran después de la cosecha.

La danza del Bolonchón o de los monos, se baila en San Juan Chamula durante el carnaval y el 24 de junio, por los llamados "mash" (monos) y van vestidos con una casaca de algodón negra con filos rojos y pañuelos blancos a la espalda y sombreros cónicos de piel de mono saraguato.

La danza de los Alférez y Capitanes la realizan los indígenas tzeltzales y tzotziles de los Altos de Chiapas. Van vestidos de trajes significativos de su cargo, bailan en la iglesia, y dan vueltas bailando alrededor de la cruz y luego de la casas de algunos principales participantes en la fiesta, pidiendo "posh" (trago) acompañados de los músicos.

La danza de los sembradores que se baila el 3 de mayo - se escenifica en el cerro llamado de La Cruz de la que ba-- jan danzando al poblado, en cuyo templo piden al Señor de - las Maravillas su intercesión y de ahí se dirigen a los cul- tivos, donde continúa la danza al mismo tiempo que simulan - plantar las semillas del frijol, del maíz y del trigo. Lle- van pantalón de manta blanca atado bajo la rodilla, huera-- ches y un delantal, un costal para semillas, camisas de co- lor fuerte subido y sujeto a la cintura por una ancha faja - y un listón atado en el brazo izquierdo con un lazo. En la - cabeza, una especie de corona de metal adornada con cuentas de papelillo, espejos y listones que caen sobre la espalda - y cuatro plumas colocadas adelante, atrás y a los lados. Un paliacate atado al cuello les cae en la espalda como una ca - pa. En las manos llevan un guaje adornado con plumas para - marcar el ritmo y el monarca una vara emplumada con la que - imita los movimientos de la siembra.

A continuación describimos algunas otras danzas que se - realizan en ceremonias rituales petitorias.

DANZA	VESTUARIO	LUGAR DONDE SE BAILA	MOTIVO
Los canacuas	Atavío de sa- banillas he-- chas de una - sola pieza, - sujeta con fajillas, -	Los Purépechas de Michoacán.	Petición y Agasa- jo a los grandes caciques y huéspe

DANZA	VESTUARIO	LUGAR DONDE SE BAILA	MOTIVO
	vistosos collares de <u>pa</u> pelillo de <u>color</u> o <u>rosarios</u> , pelo <u>trenzado</u> con vistosos <u>listones</u> .		des distingui--dos.
De los Arcos.	Parejas de <u>hombres</u> vestidos de <u>blanco</u> con <u>paliacates</u> <u>cruzados</u> en <u>el</u> <u>pecho</u> , <u>empuñando</u> un <u>arco</u> <u>adornado</u> de flores de <u>papel</u> .	Tlaxcala, Edo de México, Hidalgo y Puebla.	Petición de las <u>lluvias</u> y en honor de <u>Xochipilli</u> .
De la Urraca o de la <u>paloma</u> .	Vestidos <u>corrientemente</u> con <u>calzón</u> y <u>camisa</u> de <u>manta</u> <u>blanca</u> o de algún <u>color</u> fuerte,	Sierra Madre Occidental en Nayarit.	Danza Ritual.

DANZA	VESTUARIO	LUGAR DONDE SE BAILA	MOTIVO
	<p>salvo que en la espalda - cae empalmados en forma diagonal hasta tres grandes paliacates azules o rojos, al -- frente, sobre las piernas cuelgan también diagonalmente - uno o dos paliacates que se sujetan - a la cintura por un tercero que hace las veces de faja. Llevan en la mano - derecha una sonaja y en la izquierda una espe-</p>		

DANZA	VESTUARIO	LUGAR DONDE SE BAILA	MOTIVO
	<p>cie de palma - de madera, en la que sobresalen tabletillas del mismo material adornado con flores de papel.</p>		
<p>Danza de la ofrenda o de la Palma.</p>	<p>Visten camisa y calzón blancos en punto de cruz. Un ceñidor bordado sujeto a la camisa, que llega hasta arriba de la rodilla y tiene mangas amplias y abiertas desde el codo y terminan en puños angostos. Calzan huachas y usan un tocado de hojalata adornado</p>	<p>En el estado de Jalisco.</p>	<p>Ofrenda ritual religiosa ante el templo de Zapopan Jalisco.</p>

DANZA	VESTUARIO	LUGAR DONDE SE BAILA	MOTIVO
	con espejos <u>cu</u> en- tas de <u>pa</u> pelillo y vistosos pena- chos de <u>pl</u> umas - de colores. En - la mano derecha_ llevan un <u>gua</u> je_ y en la izquier- da una palma.		
Los Marome- ros o Don Ma- riteca.	Usan sombreros - de falda ancha, de cuya capa su- jetan varios <u>cor</u> - dones de colores los que se ex--- tienden en forma radial, colgando sobre el borde - de la falda y <u>so</u> - bre ellos pren-- den flores de <u>co</u> - lores.	Estado de Sonora	Danza Ritual.
Danza de los Paxtles	Cuerpo cubierto con cierta plan- ta parásita que cuelgan de los	Estado de jalisco, Tuxpan, Veracruz, San Andrés Ixtlán o Tonila.	Dedicada a la <u>di</u> o- sa hui-- chola Na

DANZA	VESTUARIO	LUGAR DONDE SE BAILA	MOTIVO
	<p>ahuehuetes. Adornan su cabeza con manojos de cintas de colores y un pequeño sombrero que tiene en el centro un espejo. Cubren su rostro con pequeñas máscaras de cartón o madera y un pañuelo les tapa la cabeza, el cuello y la parte alta de la máscara.</p>		<p>cahué, - la "mujer más vieja del mundo" madre de los dioses y de la vegetación.</p>

Danzas relacionadas con el antiguo culto a huehuetéotl, el dios viejo del fuego.

En muchas partes del país se ejecutan bailes de Huehues, huehuenches y otras modalidades que se derivan de las que antiguamente se dedicaban al dios viejo Huehuetéotl, numen

del fuego y del año. De estas la más conocida es la de los Viejitos del grupo Tarasco o purépechas que ocupan la región lacustre de Michoacán, con centro en lago de Pátzcuaro. Se evidencia en esta danza un fino sentido humorístico; los ejecutantes ataviados con el traje peculiar del campesino de esta zona, parte baja de los calzones de manta finamente bordada, llevan unas máscaras de pasta de caña o maíz, madera o barro con las facciones de sonrientes ancianos desdentados, pero con el color rozagante y sonrosado de la juventud. Al bailar, sus movimientos de viejos encorvados y achacosos, se convierten de pronto en alardes de vigor y agilidad, en estruendosos zapateados, que contrastan más tarde con accesos de fingida tos, temblores seniles que provocan caídas y los jocosos intentos de los compañeros por revivir al accidentado.

La danza de los Viejitos de Charapán conserva la misma caracterización en el vestido, bastón y máscara, aunque sustituye el sombrero por una peluca de ixtle adornada sobre el frente de la cabeza con lazos de cintas multicolores que caen a los lados. Se ha perdido su sentido prehispánico y adoptó un significado religioso y católico. Narra la historia del nacimiento de Cristo y que al llegar gentes de todas partes a adorarle con ricos presentes, los viejitos del lugar no teniendo nada que ofrecerle idearon regalarle toda la riqueza de su larga vida expresada en una danza. Así entraron a la presencia del niño Dios quien complacido, les dedicó una sonrisa. Una de las mujeres que estaba presente, conmovida por la alegría del niño, se lanzó a bailar con --

ellos y se convirtió así en la maringüía de la danza que -- siempre los acompaña.

Danzas con carácter Totémico. La danza de los Venados y los Pascolas la interpretan los miembros de las comunidades yaqui y mayo de Sonora y Sinaloa. Es la danza ritual más pura y la más conocida de las muchas que existen en las que -- el personaje principal o secundario es un animal. La indumentaria del Venado consiste en un calzón o pantalón largo sobre el que se coloca un rebozo que los cubre por el frente y la espalda hasta la rodilla y se sujeta a la cintura -- con una faja y un grueso cinturón de cuero del que penden -- pezuñas de venado. Sujetos alrededor de las pantorrillas, -- desde los tobillos hasta media pierna, se enrollan hilos de "tenabaris"--capullos secos de mariposa--, que producen un peculiar sonido a cada movimiento de sus pies descalzos, -- marcando el ritmo de la danza junto a las dos sonajas de bule que lleva en las manos. Lo más característico del danzante, que le da el toque de identificación con el animal que representa, es el tocado. Se cubre la cabeza con un paliacate rojo bien amarrado hasta casi tapar los ojos y sobre él la cabeza disecada de un venado de ojos relucientes, adornada con cintas de papel de color y una flor del mismo material. Los pascolas visten un sarape gris o café liado a la cintura con una faja y amarrado con cordones negros, de modo que aparenta la forma de pantalones de montar.

Danzas del rutúburi y el Yúmure son danzas rituales tarahumaras que se escenifican en las fiestas religiosas des-

pués del sacrificio de animales y se llevan a cabo al finalizar el festejo. El rutúburi se baila frente a las tres -- cruces que presiden toda la ceremonia tarahumara, y que a -- pesar de tener la apariencia de las cristianas representan -- los cuatro puntos cardinales con sus brazos uno de los cua -- les une también el inframundo con el cielo y a ellos se ha -- ce la ofrenda de copal y alimento que se lanza a las cuatro -- direcciones del mundo.

Danza de la Serpiente. Originaria de San Mateo del Mar -- en el Istmo de Tehuantepec, Oaxaca, esta danza se baila el -- jueves de Corpus Christy. Su argumento tiene que ver con -- las antiguas creencias de este grupo étnico, según las cua -- les cada persona tiene dos naturalezas, una como ser humano -- y la otra de otro ser, que puede ser un animal o un fenóme -- no de la naturaleza. La Danza está integrada por una ser --- piente y un flechador, que representan al mal y al bien, -- unidos a seis danzantes que llevan el traje de la región, -- pies descalzos, un pañuelo en la cabeza y otro en la mano -- izquierda; en la derecha una lanza de 30 cms. adornada con -- estambres de colores; en la espalda una manta blanca borda -- da con flecos de colores doblada en triángulo. El danzante -- que representa a la serpiente lleva pantalón corto debajo -- de la rodilla, hecho de manta, igual que la camisa, una más -- cara de madera con cabellera blanca hasta los hombros y un -- pañuelo atado a la frente bajo el sombrero. En la mano dere -- cha un machete y a la izquierda una piedra de afilar amarra -- da con un hilo. Los pies descalzos y pintados de blanco has -- ta las rodillas . En la parte de atrás de la cintura lleva --

atada una serpiente de madera a la que cuelga una lengua de listón rojo.

El flechador o pastor viste pantalón y camisa negros, - una máscara de madera y un pañuelo atado a la frente. Toma con ambas manos una flecha adornada y en la mano derecha -- una cuarta de algodón colgada. Va descalzo. Al terminar la danza la Serpiente se arrastra y entonces el flechador pone su sombrero en la flecha y lo lleva en lo alto en señal de victoria.

Podemos mencionar además otras danzas que se presentaban en diferentes regiones del país; En Tlaxcala se baila la danza de la Gulebra; en el estado de Guerrero se acostumbra ejecutar varias danzas relacionadas con el carácter totémico como la danza de la Tortuga donde un hombre maneja dentro de un gran caparazón la cabeza del reptil, que se asoma y se oculta alternativamente; la danza de los Pescadores donde intervienen varios danzantes que llevan redes y pequeños peces de madera ensartados y colgados al hombro; la danza de los Chivos que se baila con la música que producen las quijadas de barro raspando los dientes con una varilla, una caja de madera cuya tapa se golpea rítmicamente y una guitarra; la danza de los Tejoneros de la Sierra Veracruzana y Poblana; en la Huasteca Potosina se interpreta la danza del Zacomson y de la que se asegura es de origen prehispánico, los danzantes imitan los movimientos de los animales en una gran variedad de sones tales como: El zopilote, la mosca, el toro, espuelas de gallo, el gallo, la tijerilla, la chuparrosa, el camarón, el pato, el tejón, el chapu

lín, la ardilla y varios más; la danza de las Varitas de -
esta misma región; en la Pinoteca de Don Luis, Mixteca Ba-
ja de Oaxaca, bailan la danza de las Palomas en las que in-
tervienen 50 o más danzantes vestidos con los trajes de bo-
da de sus esposas, etc.

Todas estas danzas no son nada menos que una muestra -
de la riqueza artística en lo relacionado a la danza en --
nuestro país.

CONCLUSIONES

La Educación Artística fomenta la libertad del hombre, -- al ser un medio de expresión espontánea y creativa de intereses, necesidades, sensaciones y sentimientos, es decir, -- de toda esa gran carga emotiva que nos diferencia de cualquier otro ser.

La Educación Artística en los programas de Educación -- Primaria, pretende integrar todas las manifestaciones del -- arte, con el objeto de canalizar adecuadamente las capacidades y habilidades de los educandos dotándolos de un lenguaje comunicativo que posibilite el exteriorizamiento de las -- vivencias íntimas más personales.

La realización de una etapa previa a la ejecución de -- danzas tradicionales, es un imperativo en la etapa secuencial del aprendizaje.

Son muy pocas las diferencias y semejanzas que la mayor parte de la gente encuentra, entre una danza tradicional y -- un baile regional, pero, a pesar de ello, es importante saber cuales son sus elementos mínimos y comunes para una clasificación bien definida.

La recuperación de los sentidos genuinos del humanismo -- y de las virtudes que se han perdido por la tecnologización, pueden ser reconsideradas a través del movimiento y la diná --

mica de lo dancístico.

La muestra más evidente de nuestro origen y destino, lo constituyen; el arte popular, la música y nuestras danzas.- Estas son las manifestaciones de la vida humana que mejor - reflejan la expresión externa de nuestra cultura.

La expresión corporal es el medio idóneo para la expresión de los diferentes estados anímicos; alegría, temor, regocijo o tristeza.

Las diferentes etnias que conforman nuestro pasado y -- presente nacionales han fructificado en una gran variedad - de danzas que superviven, en ocasiones de manera pura o, -- con cierta influencia española que se ejerció en el contac- to con los conquistadores.

La historia de la indumentaria de los pueblos de México evolucionó a partir de su primer papel protector, adquirien- do implicaciones de carácter mágico-religioso o social has- ta la indumentaria artística u ornamental que en ocasiones presenta.

La presencia del México actual se manifiesta con una serie infinita de fiestas tradicionales y populares que se suceden cotidianamente a lo largo del año civil; religiosas,- cívicas y tradicionales. En ellas se hace gala y despliegue de todo un aparato multicolor con la gracia y espontaneidad del alma nacional.

BIBLIOGRAFIA

FONDO NACIONAL PARA EL FOMENTO DE LA DANZA.

GONZALES, Ma. Elena. Didáctica de la Música, Kapeluz. -
Buenos Aires.

GUTIERREZ, TONATIUH Y Mompradé L., Electra Danzas y Bailes Populares. Hermes, Barcelona España 1976. *366 Pags*

_____ Indumentaria Tradicional Indígena. Hermes, Barcelona España 1976. *402 Pags*

LOWENFELD AND BRITAN, Víctor. El desarrollo de la Capacidad creadora. Kapeluz. Buenos Aires.

M. SIGNORELLI. El niño y el Teatro. Colección la Escuela en el Tiempo. (Temas Pedagógicos). Eudeba.

SALAZAR, Adolfo. La Danza y el Ballet. Brevario del Fondo de Cultura Económica No. 6. México. *148 Pags*

SCOTT, W. Fundamento del diseño. Víctor Perú. México. -
1o. y 2o.

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA. Libro para el Maestro de 1o. Grado. México 1980. *381 Pags*

_____ Libro para el Maestro de 2o. Grado. México 1981
459 Pags

_____ Libro para el Maestro de 3o. Grado. México 1981
250 Pags

_____ Libro para el Maestro de 4o. Grado. México 1981
295 Pags

_____ Libro para el Maestro de 5o. Grado. México 1981
300 Pags

_____ Libro para el Maestro de 6o. Grado. México 1981
344 Pags

_____ Danzas Folklóricas de México. Dirección Gral de
Educación Fundamental. México D.F. 1976.

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. Guía de Trabajo para el
2o. Curso de Licenciatura en Educación Preescolar y
Educación Primaria. México. 1979. *463 Pags*