



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN

“LO QUE NOS CUENTA LA DANZA”

TESIS Y EXAMEN PROFESIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN

PRESENTA

DIANA RÍOS PONCE

ASESOR: MTRO. MARIO ALBERTO REVILLA BASURTO

Santa Cruz Acatlán, Estado de México, Mayo 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A Dios y a la vida por poner en mi camino a personas que influyen en mi día a día.

A mis padres; Carlos y Adelina, por su perseverancia, tolerancia y amor que me han brindado a lo largo de estos años.

A Edmundo; por enseñarme lo bella que es la vida y por el amor que me demuestras al siempre motivarme.

A mis hermanas; Ely, Yuri, Mich y Charly, por impulsarme a ser mejor cada día.

A la Compañía Infantil y Juvenil de Danza Folclórica de Atizapán de Zaragoza, a Lety Bouchot, Miss Tony y Ale Mota (†) por guiarme en el maravilloso mundo de la danza folclórica mexicana.

A mis amigos que han estado a mi lado a lo largo de estos veintiséis años.

Al Maestro Mario Revilla; mi asesor, por la paciencia y sabiduría para lograr este proyecto.

Gracias a quienes creyeron en mí, pero sobre todo a quienes no lo hicieron.

“Creo que jamás somos tan sinceros y humanos, como cuando bailamos”

José Limón

Índice

Introducción	1
Capítulo 1. Comunicación dancística	4
1.1 Comunicación no verbal	6
1.2 La danza folclórica mexicana como expresión estética	7
1.3 Modelo de comunicación de Roman Jakobson	13
Capítulo 2. Veracruz y Jalisco nos cuentan una historia	17
2.1 Danza de Negritos	17
2.2 Jarabe Tapatío	25
Capítulo 3. La puesta en escena	33
3.1 Observación participante	34
3.2 Entrevistas	37
3.3 Resultados	40
Capítulo 4. Danzar para comunicar; comunicar para danzar	42
4.1 Danza de Negritos y su relación con el Modelo de Roman Jakobson	43
4.2 Jarabe Tapatío y su relación con el Modelo de Roman Jakobson	49
Conclusiones	57
Referencias	62
Anexos	66

Introducción

Durante 15 años fui bailarina en una compañía de danza folclórica, a través de los cuales, al observar a las personas que me rodeaban de manera directa en esta disciplina, encontré lo que compartíamos en común; el amor por las tradiciones, la pasión por la danza y la necesidad de transmitirla.

Cabe señalar que durante dos de estos años que participé en la agrupación dancística, me desempeñé como coreógrafa en un instituto privado, dándome la oportunidad de adquirir un nuevo papel y ahora ser yo quien transmite a nuevas generaciones de bailarines el conocimiento, para que sean ellos quienes puedan transferir un mensaje a los asistentes, a través de la danza.

Es mediante esta experiencia, que noté todo lo que implica y conforma a la danza, así como los elementos que la componen, tales como el vestuario, la postura, cada paso de un baile y la gesticulación; que son parte de la comunicación no verbal.

Precisamente el problema del cual me pude percatar durante todos estos años es que los bailarines, en este caso los emisores, en ocasiones no saben que lo que interpretan es todo un proceso además de artístico, comunicativo, que permite que el receptor, que es el público, entienda una historia contada a través de la danza.

Por lo anterior, surgió como pregunta general de investigación ¿Qué comunica la Danza de Negritos, de Papantla, Veracruz y el Jarabe Tapatío de Jalisco?

Se plantea como objetivo general el analizar la Danza de Negritos, de Papantla, Veracruz y el Jarabe Tapatío de Jalisco como un acto comunicativo, a través de la observación participante, para comprobar que cada uno de los elementos dancísticos cumplen la función de comunicar.

La hipótesis de este proyecto es que la Danza de Negritos, de Papantla, Veracruz y el Jarabe Tapatío de Jalisco son actos que comunican una historia y una tradición para fortalecer la identidad nacional.

Por medio de esta investigación busco conjuntar dos áreas en las que me he desempeñado y desarrollado a lo largo de los años, las cuales encuentro interesantes, enriquecedoras y complementarias; la comunicación y la danza.

En mi paso por estos 15 años aprendí teoría, técnica, práctica, coreografías, pero sobre todo a analizar las diferentes situaciones a las que se puede enfrentar una persona y desempeñarse como coreógrafo, bailarín y asistente, lo cual permite ver un acto dancístico desde diferentes puntos de vista.

El bailarín deja el alma en el escenario, se convierte en el personaje que cuenta la coreografía para transmitir una historia y sentimientos, de esta forma el público tiene reacciones, ya que algunas veces lo que cuenta la danza folclórica mexicana son experiencias diarias; como festividades, ritos o creencias, que cualquier persona puede tener, y es así como el espectador recuerda sus vivencias y se identifica con las coreografías.

Ser coreógrafa implica dar paso a transmitir mis conocimientos adquiridos como bailarina, sin dejar atrás un componente muy importante; el crear, el ver más allá del escenario hacia el público, ahora es ver desde una cabina un producto dancístico, del cual se es parte importante desde la planeación para llevar a cabo la materialización de una pieza dancística, que implica imaginar, observar e incluso dibujar las ideas.

Por otro lado, el ser asistente de dirección de una agrupación involucra la coordinación del cuerpo de bailarines, se tiene la responsabilidad de conectar el espacio, ritmo y movimientos, también se pone en práctica la experiencia de lo adquirido como bailarín y coreógrafo.

Para alcanzar el objetivo general, en el capítulo I presentaré qué es la danza folclórica mexicana y su relación con la comunicación.

Para el capítulo II se contextualizan la Danza de Negritos de Papantla, Veracruz, así como el Jarabe Tapatío de Jalisco.

Durante el capítulo III, se muestran los datos que se obtuvieron a través de entrevistas y observación participante que se utilizaron en la presente investigación.

En el capítulo IV se expone la relación del modelo de comunicación de Roman Jakobson con la Danza de Negritos y el Jarabe Tapatío.

Es importante mencionar que para esta investigación se llevó a cabo el método cualitativo por medio de entrevistas, a dos bailarinas con una amplia trayectoria profesional; así como, observación participante en la Compañía Infantil y Juvenil de Danza Folclórica de Atizapán de Zaragoza, de la cual fui parte y viví en carne propia la danza folclórica mexicana.

Lo que se pretende en este proyecto es crear un acercamiento a la danza, por medio de la comunicación para entender que las artes también son algo serio y digno de analizar.

Capítulo 1. Comunicación dancística

La comunicación tiene distintas funciones tales como crear relaciones, grupos e incluso organizaciones, pues es un acto de intercambio de información e interacción que permite tomar diferentes significados dependiendo la experiencia que se vive.

Pero ¿qué es la comunicación? Manuel Martín Serrano, en su libro *Teoría de la Comunicación* (p. 18), menciona que es “la capacidad que poseen algunos seres vivos en relacionarse con otros seres vivos intercambiando información”; así mismo, en la obra *Comunicación: información y representaciones* (p. 22), Mario Revilla Basurto, indica que “Comunicar viene del latín *comunicare*, “participar en común, poner en relación” y ha estado ligada a nociones como “participar”, “comulgar”, “transmitir”, “compartir”, “contactar”, “transportar”... la comunicación es una relación que sucede entre dos o más entes, es una interacción en la que se pone algo en común: lo informado”.

Además, está sujeta a cambios en la ideología de los hombres, así como las modificaciones del lenguaje y diversos significados de la vida cotidiana, algunos ejemplos son; interacción entre las células de nuestro cuerpo, lo cual permite realizar funciones, correlación entre códigos de aparatos electrónicos que utilizamos día a día, intercambio de movimientos entre animales, conexiones entre medios de transporte, emisión de una noticia por algún medio de comunicación, por mencionar algunos.

Umberto Eco en su libro “*La Estructura Ausente: Introducción a la Semiótica*” (p. 23) menciona que “toda cultura se ha de estudiar como un fenómeno de comunicación. Nótese que se dice “se ha” y no “se puede”.”

También menciona que “en la cultura cada entidad puede convertirse en fenómeno semiótico. Las leyes de la comunicación son las leyes de la cultura. La cultura puede ser enteramente estudiada bajo un punto de vista semiótico. La semiótica es una disciplina que puede y debe ocuparse de toda la cultura” (p.28).

“La concepción descriptiva de la cultura se refiere, al conjunto diverso de valores, creencias, costumbres, convenciones, hábitos y prácticas característicos de una sociedad particular o de un periodo histórico. La concepción simbólica desplaza el enfoque hacia un interés por el simbolismo: de acuerdo con ella los fenómenos culturales son fenómenos simbólicos, y el estudio de la cultura se interesa esencialmente por la interpretación de los símbolos y de la acción simbólica”. (Thompson, 1998, p.184)

Durante toda la historia, los seres humanos se han comunicado a través de diversas formas como una necesidad de contacto; por medio de expresiones, señales, movimientos o signos. Existen muchas teorías y definiciones que dan el concepto de la comunicación, las variaciones son, hacia el enfoque al que van dirigidos.

En todo proceso comunicativo deben participar por lo menos dos actores, además del mensaje; el cual incluye señales y expresiones de todo tipo, sin dejar de mencionar los códigos.

“Las tipologías de las culturas, en las que la semiótica desemboca en la antropología cultural y ve los propios comportamientos sociales, los mitos, los ritos, las creencias, las subdivisiones del universo, como elementos de un vasto sistema de significaciones que permite la comunicación social, la sistematización de las ideologías, el reconocimiento y la oposición entre grupos, etc.” (Eco, 2000, p. 29).

La interpretación es uno de los elementos que durante un proceso de comunicación juega un papel importante, mediante la cual el receptor le da un significado al mensaje.

“Cualquier proceso de comunicación entre seres humanos presupone un sistema de significación como condición propia necesaria” (Eco, 1977, p.25).

La carga de información que se maneja durante un proceso comunicativo debe tener un común denominador, para el emisor y el receptor, con lo cual se logra entender lo que se desea transmitir.

1.1. Comunicación no verbal

Existen diferentes tipos de comunicación, tales como la escrita, gráfica, verbal y no verbal, entre muchas otras; sin embargo, el cuerpo humano describe y transmite sentimientos, emociones y mensajes a través de movimientos, gesticulaciones o posiciones, que muchas veces dan más que decir que las palabras.

El lenguaje corporal se transmite por medio de movimientos estéticos, en el caso de la danza, además de formas organizadas de la expresión corporal, entendiendo el cuerpo como un conjunto de características que siguen una disciplina, la cual se caracteriza por usar técnicas creativas que favorecen la imaginación para comunicar y desarrollar movimientos estéticos.

“A fines de 1940, Birdwhistell se dedicó de lleno al estudio de los movimientos corporales. Como otros lo hicieron después de él, partió de la idea de que las emociones reales básicas del ser humano, como la alegría, el temor o la atracción sexual, se expresan de igual manera en las diferentes culturas”. (Davis, 2010, p.37)

Probablemente una de las actividades que realiza el hombre de la categoría de las no verbales es la danza; una disciplina que comunica mucho más de lo que se puede imaginar. Ya que en muchas ocasiones dicen más nuestros movimientos corporales que las palabras.

“Algunas veces el cuerpo se comunica por sí mismo, no sólo por la forma en que se mueve o por las posturas que adopta. También puede existir un mensaje en el aspecto del cuerpo en sí, y en la distribución de los rasgos faciales. Birdwhistell cree que el aspecto físico muchas veces concuerda con las pautas culturales.” (Davis, 2010, p.45)

Un gesto, movimiento o pose en especial puede definir emociones y expresar un estado de ánimo o hacer alusión a relatar una historia, lo que perfectamente se puede representar en la danza, y se hacen notorios los

movimientos dependiendo del baile que se presente de las diferentes regiones del país o del mundo.

“Existe una íntima relación entre el estilo de la danza y los movimientos más comunes de la vida diaria. Los movimientos que parecían representados en la danza son los que resultan tan familiares, tan aceptados o tan importantes para la comunidad, que para todas las personas es un placer contemplarlos e imitarlos” (Davis, 2010, p. 209).

Las personas expresamos a través de movimientos del cuerpo de manera consciente o inconsciente, por lo que el lenguaje corporal, que es comunicación no verbal, transmite sentimientos o ideas, lo cual se puede interpretar por medio de la danza.

1.2. La danza folclórica mexicana como expresión estética.

Todos aquellos que desempeñan alguna de las llamadas Bellas Artes, artistas, las utilizan como un medio de comunicación, a través del cual se pueden expresar y crear nuevas obras basadas en el contexto de la sociedad, en experiencias o eventos significativos.

Al ser la danza una interacción entre el emisor y el receptor con una carga de significados e intercambio de información, por lo tanto es un producto comunicativo que está formado por distintos sistemas y códigos que tienen una relación entre sí.

La danza es un medio de comunicación, por medio del cual se transmite un mensaje; el bailarín expresa a través de movimientos y es así como el receptor, en este caso el público, interpreta lo que se desea divulgar.

“La danza es emoción, movimiento e ideas expresadas y organizadas bajo un sistema comunicativo de canales múltiples con un discurso propio y renovable según la combinación e integración de sus elementos componentes. Su discurso de formas y contenidos expresa significados que crean una situación comunicativa entre artista emisor y público receptor; estos dos elementos, emisor y receptor son

los extremos de la cadena comunicativa del sistema de comunicación.” (Cabañas, 1995, pág. 9).

Así la danza puede ser pensada desde un punto de vista semiótico, ya que está compuesta por signos con diferentes particularidades, además produce una unión entre el mensaje y forma. Por lo tanto, la interpretación siempre está abierta y es diferente dependiendo del espectador, debido al contexto y la carga de información que tiene.

“La semiótica estudia todos los procesos culturales como proceso de comunicación. Y sin embargo, cada uno de dichos procesos parece subsistir sólo porque por debajo de ellos se establece un sistema de significación”. (Eco, 1974, p. 24).

Siendo la danza un arte y por lo tanto un proceso cultural, tiene un lenguaje en específico, en particular la danza folclórica mexicana, la cual está llena de significados festivos, religiosos y sociales.

La danza se desempeña como una función estética, con características que incluyen símbolos y significados que exigen ajustarse, indirectamente, a su lenguaje para poder ser comprendida.

Analizaré la danza como expresión estética y como medio de comunicación, para que también el tema sea tomado como circunstancia real, pues en este proceso tiene todos los elementos necesarios para ser entendido como un mensaje y para la comprensión de fenómenos artísticos.

Al igual que el concepto de comunicación, es difícil dar una definición de expresión artística, pues cada autor crea la suya de acuerdo a sus necesidades, en lo que todos pueden coincidir, es que todas las artes lo son.

La estética es una disciplina con técnicas que son utilizadas para el embellecimiento, lo cual aplica también para el cuerpo que puede ser utilizado como material para expresar algo.

Baumgarten en sus obras “Reflexiones filosóficas acerca de la poesía” de 1735 y “Aesthetica”, de 1750 menciona que, la “Estética” es un término que deriva del griego *aisthetike*, que remite al ámbito de las sensaciones, la imaginación, la sensibilidad, etc.; así mismo, dice que es el conocimiento de lo sensible, del sentimiento y de la percepción de lo bello.

Abraham Moles en su libro “Teoría de la información y percepción estética”, hace alusión a la expresión estética como un "plus" de información, una información que va más allá de la mera mención del objeto de referencia, una especie de exuberancia, donde es más importante el cómo se comunica que el qué.

Existen diferentes expresiones dancísticas con múltiples fines, por ejemplo la danza clásica (mejor conocida como ballet) cuyo principal objetivo es la técnica impecable con una constante evolución coreográfica, así como exhibir un gran espectáculo. Y este tipo de fines incluye las llamadas “danzas formales” como la danza contemporánea y bailes de salón, las cuales destacan siempre la parte estética.

“Las expresiones estéticas, en cambio, reconstruyen al objeto de referencia a partir de un juego de creatividad... Por eso, se puede decir que ofrecen un plus, pues a parte de la referencia a algún aspecto de la Realidad, ofrecen un tratamiento formal que busca provocar una experiencia conmovedora” (Revilla, 2010, p.98)

Un elemento importante en la ejecución de la danza es la música que la acompaña, de esta forma se exaltan los sentidos del público receptor, principalmente la vista, por otro lado, el ritmo estimula el sentido del oído y de igual manera produce reacciones tanto al bailarín como al público, pues es también un medio de comunicación, en la medida que transforma y adapta el material de acuerdo a la expresión que se quiere dar.

Martha Castañer en su libro *Expresión corporal y danza* (2000) sostiene que “los distintos lenguajes expresivos emplean y a su vez generan, un sistema de

signos peculiar; podríamos decir que hasta se valen de signos y símbolos propios y específicos que les da la esencia de su producción”.

La danza es un proceso creativo y artístico que utiliza como material principal el lenguaje corporal, pues es a través de éste que el bailarín logra interpretar lo que se desea.

“Por ejemplo como expresiones estéticas y artísticas algunas danzas populares comparten con las danzas autóctonas los rituales que caracterizan las danzas prehispánicas. Los elementos que conforman una coreografía, tales como los movimientos del cuerpo los manejos de los planos y el espacio, pueden hacerse evidentes a la estructura” (Dallal, 1982, p. 95-96).

Al presentarse en un escenario, la persona deja de ser danzante para convertirse en bailarín y dar un espectáculo pues todo ya es estilizado, a diferentes grados, pero a final de cuentas cuando un baile típico deja de presentarse en el lugar de origen y con la gente nativa del lugar, pasa a ser un espectáculo.

En la danza, se invierte tiempo para organizar ideas y poder aplicarlas a un cuerpo de bailarines, para dar una función en la cual se presentarán coreografías con movimientos particulares, por lo tanto esto es resultado de un proceso creativo.

El arte es un medio de expresión y de comunicación, es un elemento a través del cual el bailarín crea experiencias y de esta forma desarrollar ideas, utiliza la percepción con el objeto de proveer información para el proceso del pensamiento, desarrolla habilidades para ser aplicadas y finalmente actúa sobre esquemas de conocimiento.

- **Danza folclórica mexicana**

La danza es un elemento que conforma a las Bellas Artes, es una expresión, a través de la cual el bailarín utiliza su cuerpo para comunicarse con el público, quien a su vez tiene que, además de recibir el mensaje, interpretarlo.

La danza folclórica mexicana es una manifestación de las tradiciones de los pueblos, está directamente relacionada con la cultura, lo que se ha ido construyendo y modificando a lo largo de los años, en donde la sociedad ha intervenido y adecuado de acuerdo a sus necesidades.

Es un lenguaje que las comunidades utilizan para expresar sus ideas, sentimientos o conmemorar alguna celebración, hecho histórico o ritual religioso o social.

Con la conquista española de nuestro país, la danza se vio influenciada por tintes europeos, es así como surgieron distintos géneros dentro del folclor mexicano y muchas otras se conservaron lo más autóctonas posibles.

Cualquier espectáculo dancístico es una obra de arte, en la que se ve reflejada una carga de cultura, símbolos, expresiones y significados.

- **¿Qué es el folclor?**

Según el Diccionario de la Real Academia Española es el “conjunto de costumbres, creencias, artesanías, canciones, y otras cosas semejantes de carácter tradicional y popular”. Por lo tanto en la presente investigación se utilizará de esa forma la palabra, ya que “folklor” es una palabra que proviene de la lengua inglesa: folk, pueblo, y lore, saber; por tanto, folklor significa “el saber de un pueblo”, lo que representa su ingenio, formas de pensar y ver las cosas; sus creencias y manera de expresarlas.

- **¿Qué es la danza?**

De acuerdo a diversos autores que instruyen lo que es esta arte tenemos las siguientes definiciones:

“La danza es una coordinación estética de movimientos corporales... A través de la danza podemos llegar a experimentar una sensación estética o de belleza” (Salazar, 1949, p.9).

Silvestre, Marinero y Cortés (2005) definen la danza como hacer poesía con el cuerpo, expresando estéticamente desde historias hasta sentimientos y conceptos, una forma de expresar lo más profundo del ser humano.

Roberto Mora Zamarripa (2005) alude a que la danza como disciplina artística tiene beneficios físicos, psicológicos y permite al bailarín conocerse mejor, ya que estimula el desarrollo y equilibrio de nuestro cuerpo, fortalece la capacidad psicomotriz.

Danza folclórica

Silvestre, Marinero y Cortés (2005), mencionan en su obra “Danza y teatro. El lenguaje de la posibilidad” que la danza folclórica es considerada la manifestación de la danza de los pueblos y sus tradiciones, hacen alusión a que cuando estas danzas son trasladadas a un escenario se convierte en un espectáculo. El folklor nos permite tener una visión de los pueblos del pasado y relacionarlos con nuestro presente.

Además este tipo de baile representa tradicionalmente a una región en específico de cualquier parte del mundo, refleja los usos y costumbres de la zona.

- **Danzas autóctonas**

Según Silvestre, Marinero y Cortés (2005) Son aquellas en las que se representan un sentimiento religioso, se usan a manera de ofrenda en el marco de las creencias y tradiciones, a través de ellas se busca establecer una relación con los seres divinos en los que es depositada la fe. Son las llamadas también danzas indígenas.

Aunque estas danzas también son llevadas a escena como una representación de la vida de un pueblo, cuando son realizadas en la comunidad donde se originaron, a los danzantes les produce una satisfacción espiritual que va más allá del espectáculo.

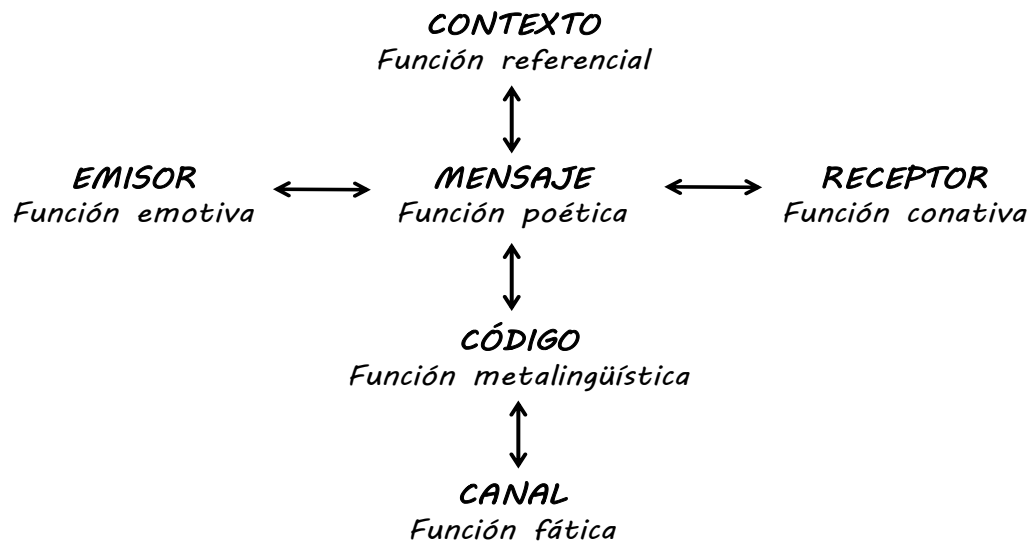
Y hasta la fecha son parte importante de nuestro contexto ya que en cualquier sitio de provincia que asistamos a alguna festividad, siguen vivas las

tradiciones y considero que es cuestión de orgullo seguir admirando a un grupo representativo, de determinado lugar, representar lo que algún día nació como necesidad.

Se conoce que en la cultura mexicana uno de los temas de los que se hablaban en las danzas era lo relativo a la muerte y a los sacrificios humanos. Cabe destacar que a partir de la conquista europea tuvo influencia en las danzas autóctonas mexicanas, desde la música en la que son ahora utilizados instrumentos de cuerdas y el bailarín tiene nuevos accesorios.

1.3 Modelo de comunicación de Roman Jakobson.

En el modelo de comunicación de Roman Jakobson, se describe el fenómeno concreto, siendo que se trabaja con lo enfocado en lo estético, que en este caso va orientado directamente a la cultura, específicamente, a la danza folclórica mexicana.



“El hablante envía un mensaje al oyente. para que sea operativo, ese mensaje requiere un contexto al que referirse («referente», según una nomenclatura más ambigua), susceptible de ser captado por el oyente y con capacidad verbal o de ser verbalizado; un código común a hablante y oyente, si no total, al menos parcialmente (o lo que es lo mismo, un codificador y un descifrador del mensaje); y, por último, un contacto, un canal de transmisión y una conexión

psicológica entre hablante y oyente, que permita a ambos entrar y permanecer en comunicación.” (Jakobson, 1986, p. 352).

- El **emisor** corresponde a quien emite el mensaje:
Particularmente se refiere a la función emotiva, donde se ponen de manifiesto emociones, sentimientos, estados de ánimo, entre otros.
- El **receptor**
Aquí nos encontramos con la función conativa, donde se centra en el destinatario, el hablante pretende que el oyente actúe de conformidad con lo solicitado a través de preguntas específicas.
- El **mensaje**
Se toma en cuenta la función poética ya que se pone de manifiesto cuando la construcción lingüística elegida, intenta producir un efecto especial en el destinatario: goce, emoción, entusiasmo, entre otras.
- El **contexto**
En acuerdo a la función referencial, el contexto se entiende como “en sentido referente y no de situación”, donde se encuentra generalmente en textos informativos, narrativos, por mencionar algunos.
- El **código**
La función metalingüística se utiliza cuando el código sirve para referirse al código mismo, es decir el metalenguaje es el lenguaje con el que se habla.
- El **canal**
Con la función fática trata de aquellos todos recursos que pretenden mantener la interacción, ya que el canal es el medio utilizado para el contacto.

Esta propuesta de modelo de comunicación, de Roman Jakobson, metodológicamente se adapta mejor a lo que se desea explicar, ya que es un desglose de la relación entre los actores y las expresiones en funciones específicas.

“Es evidente que muchos de los recursos estudiados por la poética no se limitan al arte verbal.” (Jakobson, 1986, p. 348). Es por eso que se adapta esta función a la danza, lo que será explicado como a continuación se indica.

El modelo de comunicación de Roman Jakobson se puede aplicar a la danza folclórica mexicana, como a continuación se indica:

- El **emisor** corresponde a quien emite el mensaje: El director de la agrupación artística en coordinación con el equipo de trabajo que incluye al bailarín, coreógrafos y asistentes utilizan como instrumento principal el cuerpo y otros materiales que complementan la acción, tales como la música, el vestuario y las coreografías. Además tiene una intención, la cual tiene que ver con las expresiones que hacen referencia a la comunicación y sentimientos.
- El **receptor**, el destinatario, en este caso es el público quien interpreta lo que se pretende comunicar. Así se provoca un sentimiento mediante las expresiones, ya que es el propósito del bailarín y de la misma compañía dancística provocar cierta reacción al presentar cualquier baile con un tema coreografiado de una manera o de otra, con diferentes movimientos a los originales, con vestuario que tiene toques que representan a la agrupación e incluso si se utiliza o no una escenografía.
- El **mensaje** es la experiencia que se recibe y transmite, es una carga de información que tiene como fin provocar una reacción en el público e inducirlo a que entienda la historia que cuenta, causando entonces que el mensaje sea recibido con la intención que la danza folclórica tiene. Es en sí la coreografía, la puesta en escena y la estructura u organización que el mensaje tiene, así como cada uno de los elementos que lo componen.
- El **contexto** sitúa al público otorgando información, aunque los receptores ya cuentan con una previa historia que los hace entender lo que se está contando en cada coreografía. Ya que cuentan con una carga cultural, como los mitos y ritos mexicanos, que hacen que pueda ser comprendido. Y depende de cada región de la cual se interpreta un cuadro, por ejemplo si

se cuenta una boda, celebración, agradecimiento, petición o cualquier otro evento que pueda ser representado por medio de la danza.

- El **código** tiene como función explicar otros códigos y signos con el propósito de que se entiendan y tiene como referente al lenguaje mismo, es decir descifra los sistemas que componen a la danza folclórica, los cuales incluyen las expresiones estéticas, las coreografías, el uso del vestuario, entre otros componentes, se centra en la intención misma de los bailarines, director y/o coreógrafo, así como lo que buscan al representar algún tema. Aquí es donde el investigador tiene un uso consiente de estos códigos para poder entender las danzas estudiadas.
- El **canal** pretende que exista un enlace e integración de los interlocutores, pues es lo que interesa es el acto comunicativo. Entonces, es así que en la danza el emisor y el receptor intercambian información y crean una relación, asegurando el contacto. Para la danza y prácticamente todas las artes escénicas puede ser por ejemplo cuando antes de iniciar una función o al regresar de un intermedio se da la primera, segunda y tercera llamada, también al abrir o cerrar el telón; estas funciones tienen como objetivo atraer la atención del público o si corresponde indicar que se acabó la función.

En el siguiente capítulo, que es el contextual se presentan los datos históricos y sociales de la Danza de Negritos de Papantla, Veracruz, así como el Jarabe Tapatío de Jalisco.

Capítulo 2. Veracruz y Jalisco nos cuentan una historia.

Se debe señalar la importancia del folclore mexicano pues tiene un gran significado prehispánico desde la Danza de Concheros, que es más representativa del centro del país y se ejecuta en las festividades indígenas, así como en fiestas patronales.

Las tradiciones son muy relevantes en nuestra cultura pues representan la verdadera identidad mexicana y las influencias europeas que hemos tenido a lo largo de nuestra historia, también están involucradas con lo religioso; pero todas persiguen el mismo fin, conservar las costumbres.

El contextualizar y dar referencias sobre las Danzas que se presentan en una función, permite al público sentirse identificados con el baile, así como entender la historia que se pretende contar.

2.1 Danza de Negritos.

Nuestros antepasados siempre tuvieron la necesidad de expresarse y es por medio de estos rituales que logran realizar sus peticiones o agradecimientos.

Cabe destacar que consultada una entrevista realizada a la Maestra Leticia Bouchot Carmona, quien proporcionó información referente a la Danza de Negritos y a la región, se obtuvo la siguiente información:

Durante la época prehispánica de México, la danza estuvo en un gran momento y fue utilizada como forma de comunicación a través de un lenguaje en específico. Las danzas vetustas en las que se adoran a todo tipo de dioses, o se realiza una petición a los mismos fueron representativas de las culturas antiguas.

“La danza era, en casi todas las culturas prehispánicas, disposición del cuerpo y del espacio para entrar de lleno en la comunicación del cosmos. Danza que hay se conserva en los grupos coreográficos y religiosos, que no sólo representa la herencia de aquella enseñanza iconográfica y oral; sino que es la forma más importante de resistencia cultural de un pueblo, junto con la medicina tradicional” (Cardoso, 2011, p. 166-167)

Ya que en muchas regiones del país se siguen rigiendo por usos y costumbres se continúa realizando la representación de las mismas. Ejemplos hay muchos, mencionaré algunos como La Danza del Venado de Sonora en la cual se escenifica la caza que los pobladores hacen a un venado; La Danza de la Pluma de Oaxaca que simboliza la conquista de México y es originaria de la región zapoteca del Estado, también del Estado de Puebla la Danza de los Quetzales en la que utilizaban penachos con plumas de las aves y tenía para ellos un significado astronómico, entre decenas de danzas que pueden ilustrar las tradiciones.

De la región totonaca sus danzas fortalecen la identidad de la etnia y se podría decir que la danza es sólo un complejo cultural de los pueblos. En Papantla existen 19 danzas diferentes, cada una con una serie de sones propios.

La enseñanza de las danzas es por medio de la tradición oral en las comunidades, entre mayor número de miembros tenga una familia mejor organizada será la danza.

Una de las manifestaciones más representativas de la cultura totonaca la constituyen sus danzas autóctonas, que se conciben como una expresión simbólica que fortalecen la identidad y los valores de la región. Para ellos una danza va dedicada a quien todo lo ve, por lo tanto una danza se puede prolongar durante días.

En la cultura totonaca se lleva a cabo el altar puxhu, que quiere decir “hermano mayor”, y es parte de la vida de un danzante de la región, es una ceremonia y los danzantes llevan a cabo rituales de bendición, promesa y ofrenda, en el rito participa un curandero quien realiza la bendición a los danzantes, indumentaria, utilería e instrumentos musicales, así mismo dirige el acto.

Dentro de la ceremonia realizan perdón por ejecutar la danza y para esto danzan el “Son del Perdón”. Durante la promesa el grupo se compromete con la comunidad y el líder del grupo danzará cuatro años seguidos. Además los participantes deben permanecer en estado de castidad como parte de una purificación.

En el altar puxhu los danzantes ponen ofrendas en la casa donde realizan los ensayos; consiste en comida y bebida acorde al ritual. Cuando las prácticas terminan, antes de presentar la danza todos conviven y consumen la ofrenda.

Perfil histórico, cultural y social de Papantla.

A 317 kilómetros de la Ciudad de México se encuentra Papantla, Veracruz, que tiene una superficie de 1,199.26 km² y representa el 1.65% del total del Estado, limita al norte con el municipio de Cazonces, al sur con el Estado de Puebla, al este con Tecolutla y Gutiérrez Zamora, al oeste con Poza Rica, Coatzintla y Espinal, al noreste con Tihuatlán y al sureste con el municipio de Martínez de la Torre.

A Papantla la rodean pequeños ríos que derivan del Río Tecolutla y Tenixtepec, así como arroyos tales como el de Tlahuanapa, Santa Agueda y Poza Verde. La temperatura es de 22.7° C en promedio anual y su altitud es de 298 metros sobre el nivel del mar, tiene lluvias abundantes en verano, así como en el otoño e invierno, esto debido a la influencia de los vientos del noreste.

Su suelo es susceptible a la erosión, se sitúa en la Sierra Madre Oriental y tiene un conjunto montañoso, el cual recibe el nombre de Sierra de Papantla. Las especies más comunes de árboles son el jonote, laurel, palo mulato, cedro y ceiba. Y en el municipio habitan animales como armadillo, tejón, mapache, conejo, ardilla, coyote, garza, halcón, víbora de cascabel, coralillo, mazacuate y la nauyaca.

Durante la época prehispánica, el lugar en donde ahora se encuentra el municipio de Papantla fue parte del centro de una provincia que estuvo sujeta al Imperio Mexica.

Hasta 1910 la villa de Papantla adquiere la categoría de ciudad después fue llamada Papantla de Hidalgo y en 1935 cambió su denominación por el de Papantla de Olarte en honor al ilustre Insurgente Serafín Olarte.

El Escudo del Municipio está formado por tres corazones y una pirámide al centro, tiene como marco un bejuco de vainilla y dos caras sonrientes que son el símbolo de la cultura totonaca, que es el grupo étnico que predomina en la región.

La economía del municipio se basa principalmente en la agricultura; que gira en torno al cultivo del maíz, chile, frijol, plátano, naranja, ajonjolí y calabaza, otra de las actividades económicas es la ganadería, algunos establecimientos industriales con los que cuenta el municipio son los molinos de nixtamal, desgrane, limpieza y tostado de café, además de la producción de vainilla.

La zona arqueológica del Tajín se localiza a 8 kilómetros de la Ciudad de Papantla, el núcleo de esta zona se divide en cinco partes; la Plaza del Arroyo, la Zona Central, la Xicalcolihque, el Tajín chico y varias columnas. Tajín significa trueno, rayo o centella y es la zona arqueológica más importante del Estado de Veracruz, también destaca la pirámide de Los Nichos.

Papantla cuenta con otros lugares que admirar como la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, que fue construida en el año de 1700, el Mural escultórico de la cultura totonaca que en 1979 lo realizó Teodoro Cano García, el Parque Israel Téllez, el Palacio Municipal que data del año 1838, los mercados Juárez e Hidalgo, la Casa de la Cultura y por supuesto el Monumento al Volador, construido en 1987, el cual tiene un mirador desde donde se puede apreciar la panorámica de la ciudad.

Uno de los platillos tradicionales es el zacahuil, que tiene carne de puerco con nixtamal martajado y en salsa roja, también los tamales de guisado y picadillo con hojas de plátano, mientras que las bebidas, una de las más reconocidas es el agua de horchata y licor de vainilla.

Fiesta de Corpus Christi, Papantla, Veracruz

La primera vez que se celebró la Fiesta de Corpus Christi fue en el año de 1246 en Lieja, Bélgica, se realiza el jueves siguiente de la octava de pentecostés para conmemorar la eucaristía. En Papantla, cuyo significado del náhuatl es “Lugar de papenes” o “Donde abundan los papenes” (ave de hermoso plumaje), es

desde los tiempos de la Conquista, pues ya los totonacos llevaban a cabo diferentes festividades y la primera se realizó entre 1550 y 1560, organizada por Plácido Pérez, encomendero principal.

En 1957 esta festividad tomó una nueva organización, pues las autoridades eclesiásticas y las mayordomías dejaron de tener el control de la misma, para ser promovida por un patronato civil, es cuando se lleva a cabo la Primera Exposición Agrícola, Ganadera e Industrial.

Los pobladores comentan que aproximadamente en 1952, la festividad pasó a tener fines comerciales, fue hasta 1958 cuando la fiesta tomó una importancia internacional, al celebrarse los primeros Juegos Florales y el primer gran Festival Xanath (de la vainilla), no olvidando el aspecto litúrgico.

Dentro del Xanath se celebra la variedad cultural que existe en la zona, donde se conjugan las danzas autóctonas con un escenario, luz y sonido para dar lugar a un espectáculo, este Festival es la vivencia de un poema del licenciado Carlos Juan Isla, que plasma el origen del Imperio del Totonacapan.

Xanath titula la escenificación del desarrollo de la cultura totonaca y la descripción histórica del origen y evolución de cada una de las danzas tradicionales. Al finalizar el espectáculo, todos los danzantes bailan simultáneamente, de los tres palos los voladores se lanzan, mientras los demás danzan iluminados con grandes reflectores, en tanto se hace referencia a la armonía y grandeza de la cultura totonaca.

Actualmente se realiza con altares de varas adornadas con flores y frutas, a medio día se lleva a cabo la misa, posteriormente una procesión y después se presentan las principales danzas de la región; Negritos, Moros, Voladores, Guasanes y Santiagueros. La festividad termina con la presentación de todas las danzas y variantes de Negritos, así como fuegos artificiales.

La Fiesta de Corpus, se celebra en el mes de junio y el 15 de agosto, fiesta patronal en honor a la Asunción, dura cuatro días en los que los habitantes de la región celebran, al finalizar dichas fiestas dedican a la Virgen de la Asunción su

vestuario y a la víbora que fue utilizada durante las danzas. Se tiene la creencia que si no realizan la comida alguno puede enfermar y morir.

Originalmente había un ritual antes de cortar el palo que utilizan los Voladores, con danzas y oraciones para posteriormente enterrarlo en donde se había hecho el hoyo, en el cual se había colocado aguardiente, flores, incienso y una gallina.

Se dice que lo último que se sabe es que el palo se llevaba hacia Tlaxcala, hacia el año de 1954 esta tradición se terminó y hubo cambios del sitio el que se instalaba el palo, que era el mercado, ahora se hace en el atrio de la iglesia y es de metal con una altura cercana a los 30 metros.

Actualmente, en la plazuela de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, construida en el año de 1700, sólo se realiza la segunda parte del ritual que consiste en que los danzantes invocan al Dios del Viento con música de flauta y tambor para así subir a la punta del palo, en donde uno de ellos permanece de pie tocando la flauta y cuatro más se amarran a una cuerda en los pies y se lanzan, completando cada uno trece vueltas que sumadas significan los 52 años que corresponden a la entrada del nuevo sol.

La realización de las fiestas tradicionales estaba a cargo de los mayordomos, que eran los ancianos totonacas más sabios, quienes se encargaban de instalar siete altares adornados con flores, en los que los campesinos e indígenas llevaban semillas y frutos, como forma de ofrenda, para que fueran bendecidos.

Antes de la Fiesta de Corpus Christi, el día 5 de junio, se colocan estructuras de carrizo, varas y madera para los cuatro altares dedicados al Santísimo Sacramento. Desde temprana hora comienzan los arreglos de las ofrendas por medio de los denominados “turnos” que son grupos comisionados por espacio de un mes para el arreglo de la iglesia y hacen oraciones al Santísimo de jueves a domingo.

Para el Jueves de Corpus, en el atrio de la iglesia se colocan altares cuyas arcadas de varas de carrizo son adornadas con flores, palmas y frutas. A las 12:00 horas se celebra la misa y cuando termina se inicia una procesión de congregaciones religiosas, encabezada por el sacerdote.

Al concluir la ceremonia bailan los grupos de danzantes tradicionales de la región, quienes son exclusivamente indígenas, también se realiza la procesión al Santísimo, en la que participan los danzantes, el Presidente Municipal, el pueblo y público en general, el recorrido se hace por las principales calles de la ciudad.

Hasta hace aproximadamente tres décadas la feria en torno a la celebración se realizaba en el centro de la ciudad, actualmente se efectúa en el Campo Anáhuac, un centro deportivo, donde se instala la exposición ganadera, juegos mecánicos y de destreza, palenque, plaza de toros, salón de baile y servicio de alimentos.

En la región de Papantla se enlistan alrededor de 19 danzas, que son simbólicas y fortalecen la identidad de la etnia, entre las que se encuentran: Voladores (la más representativa), Negritos, Guaguas, Moros y Españoles, Santiagueros, Matarachín, San Miguelitos, Quetzales, Toreadores, Tejoneros, Malintzin, Voladores de la Sierra, Negros Reales, Huehues, Lakapíjkuyu, Ormezas, Negros Amarillos y Comparsas de Carnaval, por mencionar algunas.

En la zona existen tres variantes de la Danza de Negros; Negros Reales de la Sierra, Negros de la Costa o Negritos y Negros Amarillos.

Los **Negros Reales** de la Sierra se llaman así porque el sombrero tiene plumas de diferentes colores para aumentar su estatura y porque vienen de las zonas más altas. Del totonaco “xatalham negro” que quiere decir negro alto o “xalaktalham negro”, negro de los altos.

Los **Negros de la Costa o Negritos** son llamados del totonaco “lakapunkswa negro” que significa negro agachado o “xatutsú negro”; negro bajo, ya que bailan agachados. Se nombran Negros Amarillos por el color del vestuario

que ocupan, en totonaco se denominan “smukuku negro”; smukuku quiere decir amarillo.

Quien dirige la danza es el caporal, que según el tipo de danza maneja un instrumento; puede ser la flauta, el tamborcillo, castañuela, violín, entre otros, que sirven para marcar los cambios de pasos que deben ejecutarse; incluso las indicaciones se llegan a dar en totonaco.

La presentación de las danzas durante esta gran celebración se lleva a cabo en el Parque Israel C. Téllez y en el atrio de la Iglesia de la Asunción, en ocasiones en presencia del Gobernador del Estado, Presidente Municipal, invitados especiales y la población de Papantla.

Junto con las festividades del Día de Corpus Christi se lleva a cabo el Día del Volador, el cual se lleva a cabo en el Monumento a los Voladores de Papantla, encabezado por autoridades estatales y municipales.

También se realiza el desfile de trajes típicos, que originalmente lo hacían los indígenas autóctonos y hoy en día no es así, en ocasiones las vestimentas las portan familiares de autoridades municipales.

Durante el desfile se da la explicación de la manera y material con que se hace cada traje es elaborado, así como el tipo de evento en el que se utiliza, por ejemplo:

- Traje antiguo de fines del siglo antepasado; es elaborado en manta blanca y con un ceñidor de color rojo.
- Traje diario bordado a la antigua; son trajes de gala bordados con punto de cruz, traje de organdí bordado, traje antiguo del indio confeccionado en manta que consta de camisa con faldón, calzón angosto y pegado al tobillo.
- El atuendo del Zozocolco, consta de una blusa bordada en lana, faja del mismo material y enagua alforzada.
- También se presentan lo atuendos que son utilizados en las bodas totonacas, así como el traje de Cuahuitlán que lleva un enredo largo de

popelina y entallado al cuerpo, un doble fajín, camisa alforzada y un quexquen bordado en punto de cruz.

Danza de Negritos, de Papantla, Veracruz.

Los misioneros y esclavos trajeron rituales que se combinaron, de hecho existen diferentes interpretaciones de la misma, por ejemplo en la región de Guatemala va más asociada con la fertilidad, hay también otras en Puebla y Michoacán.

De la región de Veracruz existe una historia, de las más conocidas y difundidas, data de 1550, llegaron esclavos de África a la región, se dice que una víbora mordió a un joven esclavo mientras realizaba trabajos en el campo, la madre se enteró de lo sucedido y al tratar de salvarlo, junto con otros esclavos, realizó un ritual que consistía en bailes y cantos, 24 sones en total, siempre teniendo como rehén a la víbora, de esa manera la madre salvó al hijo de la muerte.

Posteriormente se fue perfeccionando tanto vestuario, pisadas y coreografía, para finalmente incluirla en las fiestas tradicionales, bailando así día y noche, así fue como surgió la Danza de Negritos, una de las más representativas del Estado, en la cual participan trece danzantes y uno de ellos es la maringuilla, o sea quien interpreta a la muerte.

2.2 Jarabe Tapatío.

Las antiguas danzas se “cristianizaron”, se practicaron en la Nueva España y al mezclarse con las influencias indígenas dejaron como herencia a nuestros días las danzas prehispánicas mexicanas.

El encuentro y la mezcla de indígena, negros y españoles que resultó en criollos y mestizos, las influencias de España y el resto de Europa y aquellas que llegaron por Veracruz desde Cuba, dieron como resultado las formas populares musicales y bailables de una nueva raza. Como ejemplo de ello tenemos lo que hoy conocemos como polkas, los zapateados intensos de los jarochos y olas

chilenas de los guerrerenses, entre otros. Son conocidos como bailes mestizos y tienen sus orígenes en la Época Colonial.

Y es que en la cultura mexicana todavía se ven presentes la importancia y la influencia que tuvieron los occidentales en nuestros antepasados, pues la cultura europea a partir de la Conquista tiene un gran dominio en el arte mexicano, llevando así al folclore a un nuevo estilo, lo podemos notar en el vestuario que varía en cada representación, la técnica dancística que es utilizada en las agrupaciones, hasta en la música con la que interpretan la historia.

El baile tradicional mexicano es recreativo, de diversión, muestra algún tipo de mito o rito, además propicia las relaciones entre hombres y mujeres.

Una de las similitudes que este tipo de bailes tienen con las danzas es que son transmitidos de generación en generación y su aprendizaje no se efectúa dentro de una escuela, es decir, en una población los habitantes desde temprana edad a través de la observación participante adquieren las bases del estilo, significado y expresiones que le dan particularidad a cada baile.

Al igual que en la danza anteriormente mencionada, diversos datos sobre el Jarabe Tapatío se consiguieron gracias a una entrevista realizada a la Maestra María Antonieta Urquidi, además del libro “El Jarabe” de Josefina Lavalle, 1988; por lo cual se obtuvo lo que a continuación se indica:

A finales del siglo XVIII los jarabes en México ya contaban con los elementos que los caracterizan. Es un poco complicado definir el origen del Jarabe Tapatío, pues hay muchas versiones de distintos autores y muchas facetas que se le han querido dar, es notoria la diferencia en la que se baila un jarabe en algún sitio del que es originario, al nacido en las ciudades.

Se tienen registros que este baile fue presentado por primera vez el 9 de julio de 1790, representa los sentimientos del mexicano; tanto del varón, como de la mujer. Se dice que incluso tiene relación e influencia en la política del país.

Josefina Lavalle, a través de una entrevista realizada para su obra “El Jarabe... el jarabe ranchero o jarabe de Jalisco”, menciona que el doctor

Francisco Sánchez Flores, investigador y bailarín jalisciense, bautizó el “Jarabe de Rancho o Jarabe de Jalisco”; menciona que está dividido en 30 partes y hay una acción entre un juego y galanteo, lo que se traduce a una relación amorosa.

Hay también otros investigadores que se han dedicado al estudio del baile tales como Gabriel Saldívar, Don Niceto de Zamacois, Antonio García Cubas, Guillermo Prieto, entre otros, en lo que coinciden es que es muy apegado a nuestras raíces, pero bien se dice que ha sido modificado.

“Así cuando hablamos del jarabe, habría que preguntarse ¿cuál de todos? ¿el que se bailaba en pulquerías y figones? ¿el que se usó en las fiestas escolares? ¿el que se bailaba en Santa Anita?, ¿el que hacía las delicias de nuestros abuelos y bisabuelos en los escenarios de los viejos teatros de la capital o el ampliamente comentado, que bailó Anna Pavlova?” (Lavalle, 1988, p. 15-16).

Tiene sus orígenes en los zapateados españoles y de una danza árabe; de la cual surgió el fandango, que tiene sus raíces en bailes europeos de galanteo, llamados “canario o canarias”, del siglo XVI, se dice que reciben el nombre de jarabes cuando se bailan en estados del centro de la República y del Bajío, pero hay que tomar en cuenta que existen también en la región sur del país.

El folclor mexicano cuenta con distintos jarabes, cada uno representativo de diferentes regiones, el de mayor importancia para México en el mundo es el Jarabe Tapatío, considerado como símbolo mexicano o prototipo del país.

“El baile del jarabe se fue convirtiendo en una coreografía sumamente gustada por los mexicanos desde principios del siglo XIX. El nombre del jarabe se asoció con el almíbar debiendo su etimología quizás a la palabra árabe xarabe y al charape o charanda michoacanos que son bebidas hechas a partir de la caña de azúcar o el piloncillo” (Pérez Montfort, 2007, p. 18-19).

La palabra jarabe llega de España a México a mediados del siglo XVIII, en aquellos años los jarabes fueron denunciados al Santo Oficio aproximadamente desde los años 1750. En el Archivo General de la Nación, en la sección de

Inquisición, se tienen dichos registros; sin embargo, todavía no eran conocidos como tal, los llamaban según el nombre que recibía la tonadilla.

En el siglo XIX lo describían como un baile interpretado por mulatos, gente de color, soldados, marineros, dando torso contra torso, además de manoseos. Sin duda no hay evidencia real que nos narre si verdaderamente los movimientos eran tan impúdicos como se decía o únicamente eran preocupaciones de la iglesia.

Tras la Independencia de México surge un contexto lleno de cambios en todo el ámbito nacional, incluso se notaba la clase social según el baile que se realizaba; por ejemplo, en la clase alta tenían de tipo romántico, como forma de jarabe era bailado por personas de la clase baja en pulquerías de la Ciudad de México.

A partir de ahí surgieron diferentes letras para el Jarabe y en la actualidad existen decenas de interpretaciones para el mismo. Sin embargo nada, ni nadie nos asegura que sea de origen jalisciense, pero tampoco lo contrario, mejor dicho es característico de cierta época, procedente de muchas regiones del país, es un son obtenido de muchos sones, su música cumple con la función de ser bailada y cantada.

En la danza folclórica mexicana tradicionalmente el Jarabe Tapatío es uno de los bailes más representativos, no solamente en México, también en el mundo. Anna Pavlova, fue una de las figuras importantes que promovieron la imagen de la danza mexicana. En 1919, cuando visitó México por primera ocasión se enamoró de su cultura y creó una versión del Jarabe Tapatío en puntas y fue en 1924 cuando el Jarabe Tapatío fue nombrado “la danza nacional de México”.

“El musicólogo Gerónimo Baqueiro Foster, distingue tres grupos de jarabes, que se determinan por una combinación de sones o melodías populares: Los derivados de seguidillas y boleros, los de bolero y los de fandango y zapateado español. El jarabe que se mira como un símbolo preponderante de nacionalidad es el Jarabe Tapatío” (Ruíz, 1956, p. 48).

El Jarabe Tapatío en su forma tradicional, tiene un sentido relacionado con los indígenas mexicanos. “El Jarabe, casi desde el momento en que aparece en su forma popular, tiene una doble vida más artificiosa, con la que vivirá simultáneamente y para siempre y que terminará por absorberlo: su versión teatral” (Lavallo, 1988, p. 45).

Esta nueva versión modifica algunas características del original. Al inicio del siglo XX se le reconoce como representativo de la identidad nacional, así fueron surgiendo los distintivos de cada estado de la República Mexicana.

Es natural que sufran cambios a lo largo del tiempo las tradiciones, sin embargo las danzas que van enfocadas a lo religioso son las que se han intentado mantener de la forma original. En el caso de la danza, que es un factor importante en la cultura mexicana y es vista como una forma de entretenimiento, los cambios han sido mayormente espontáneos, así fue como se trasladaron a los escenarios.

“Las primeras referencias que se hacen del jarabe en la Reseña histórica del teatro en México, de Olavarría y Ferrari, se remontan al año de 1790, y se refieren a una función dada por una Compañía de volatines que tuvo lugar el 9 de julio del año mencionado, en el famoso Teatro del Coliseo” (Lavallo, 1988, p. 48).

En el año de 1808 el Virrey de la Nueva España, no se tiene con claridad la fecha por lo tanto no se sabe si fue José de Iturrigaray Aróstegui o Pedro de Garibay, reconoció a una bailarina apodada “La Inesilla” quien bailó un jarabe y la bamba poblana.

Fue durante el siglo XIX que el Jarabe anduvo en muchos escenarios interpretado por cómicos, además de bailarines, los cronistas del siglo XX relatan que continuaba entre payasos y cirqueros.

Existe una recopilación, publicada en 1890, del compositor Miguel Ríos Toledano llamada “Colección de treinta jarabes, sones principales y más populares aires nacionales de la República Mexicana”, en la que se logran reconocer algunos jarabes con semejanzas con el Tapatío y algunos otros parecidos con el tlaxcalteca.

No podemos dejar de hablar de Anna Pavlova cuando se trata el tema del Jarabe Tapatío, pues fue ella quien durante la obra “Fantasía Mexicana” bailó el Jarabe en puntas, cabe destacar que no fue la primera. Esta bailarina llegó a México en 1919 para presentarse con su compañía en el Teatro Arbeu, de la Ciudad de México, el 19 de enero llegó a Veracruz, su debut se retrasó algunos días, siendo la fecha final de su presentación el día 25 de enero.

Durante la primera temporada de la compañía se presentaron obras como “La Bella Durmiente”, y en México se estrenó “Giselle”, montaron el espectáculo “Fantasía Mexicana”, se anunció un homenaje a Anna Pavlova para el 27 de febrero, se dice que lo organizó la farándula mexicana de ese entonces.

Se llevó a cabo con el objetivo de que la bailarina rusa conociera nuestra cultura, nuestra música, nuestros bailes. En el homenaje participó la vedette Lupe Rivas Cacho, el artista Leopoldo Beristáin y Eva Pérez Caro, tras los atrasos finalmente se presentó el 18 de marzo en el Teatro Arbeu, después de esa fecha se bailaba en el repertorio de Pavlova, en la música colaboró el maestro Manuel Castro Padilla y de la escenografía estuvo encargado Adolfo Best Maugard.

Así fue como se adoptó el Jarabe Tapatío como baile nacional, dentro del contexto de un México malinchista, con problemas sociales, políticos y económicos, dejando de lado el que se bailaba con huaraches, calzón de manta y grandes naguas.

Muchos bailarines se adjudican la enseñanza de la técnica de danza aplicada al Jarabe que aprendió Anna Pavlova, entre quienes se encuentran Eva Beltri, Rafael Díaz y Eva Pérez Caro, a quien la mayoría se lo atribuyen. Finalmente Pavlova se retiró de México el 30 de marzo con funciones en el Teatro Granat, años después, en 1925, regresó la bailarina rusa a nuestro país y nuevamente presentó el Jarabe Tapatío.

Fue durante el proyecto educacional de José Vasconcelos donde se le dio un mayor enfoque a la danza y así se empezó a enseñar en las escuelas de educación básica, a finales del siglo XVIII, hasta el siglo XX lo bailaban ya las clases altas.

El doctor Francisco Sánchez Flores, relata que veía bailar el Jarabe Tapatío desde que él era niño en Tlajomulco, Jalisco, de donde él era originario y en su libro titulado “La vida y la muerte entre los tlajomulcas” narra la historia del lugar en donde narra la historia de la reina de Tonallan en las guerras de Salitre contra los tarascos.

Ahí mismo llegaron Fray Antonio de Segovia y el obispo don Pedro Maraver, a quienes estimaban mucho los indígenas de la región, la cual constaba de 8 mil habitantes, en donde empleaban plantas medicinales, se dedicaban a la agricultura y ganadería, tejedores de lana y algodón, también eran alfareros.

Don Francisco Sánchez Flores relataba que el Jarabe lo bailaban tanto gente humilde y trabajadores, como personas de la nobleza de Tlajomulco, en la Hacienda de Villavista, vio bailar a la dueña Doña Merceditas Remus con el administrador de la Hacienda. Eran cuatro parejas, y había gente del pueblo con calzón de manta, también de pantalón de vestir, con botines o huaraches.

Dentro del cine mexicano, en especial en la Época de Oro, hay filmes en los que bailan el Jarabe Tapatío en representación de la identidad nacional, por ejemplo en “Dos Tipos de Cuidado”, del año 1952, donde baila Jorge Negrete. En 1943 María Félix protagonizó “La China Poblana” y Emilio “El Indio” Fernández en la película “Allá en el Rancho Grande” de 1936.

Existe un video más antiguo del Jarabe, data del año 1896 en el que se observa a una pareja de campesinos, rodeada de músicos en donde se ve que bailan, coquetean y ejecutan pasos idénticos a los del Jarabe Tapatío, fue filmada en Atequiza, Jalisco, por dos personas enviadas por los hermanos Lumière; Gabriel Antoine Veyre y Claude Ferdinand Bon Bernard.

Las chinas eran mujeres mestizas, su auge fue entre los años 1840 y 1855, desaparecieron a mediados del siglo XIX, representaban sobre todo las virtudes y la belleza femenina de México. Era una mujer fuerte de carácter, de salud y personalidad, lo contrario a la mujer promedio de la época.

A continuación se explicará cómo fue que mediante entrevistas y observación participante se obtuvo información que permitió desarrollar el proyecto con mayor precisión.

Capítulo 3. La puesta en escena.

Dentro de la experiencia que tengo dentro de la danza, ya que es el arte en la cual estoy más involucrada, pues fui bailarina durante 15 años y coreógrafa durante dos años, empecé a tomar clases a una corta edad, apreciaba espectáculos que me llamaban la atención y comprendía que querían dar a entender historias, es decir contaban algo.

Para esto se debe entender parte de la historia de la misma, ya que no todos los receptores cuentan con esa información, por lo que en mi experiencia personal en todos los eventos en los que he participado antes y/o durante la función se da una breve reseña de cada baile o danza para que el público esté contextualizado y se entienda el mensaje que se quiere dar con cada movimiento, utensilio y vestuario.

Se eligió la puesta en escena de dicha agrupación artística del Jarabe Tapatío de Jalisco y de la Danza de Negritos de Papantla, Veracruz.

El propósito de elegir estos bailes fue, por lo que compete al del Estado de Veracruz, me impactó la forma en la cual me relataron lo que se viven las festividades en la región originaria de Papantla, que la gente autóctona tiene una pasión por representar sus tradiciones.

Respecto al Jarabe Tapatío, es un baile que nos representa a México de manera internacional; es parte de la identidad mexicana, además cuenta una historia, nos cuenta el galanteo de una pareja, que podría ser cualquiera del país. También a través de este tipo de movimientos que se realizan

Es importante al desempeñar el papel de investigador involucrarse en el tema, lo mejor es ser parte del grupo que se estudia, en este caso se obtienen datos precisos.

3.1 Observación participante.

Mediante la observación participante me percaté que ha sido utilizada en varias disciplinas como instrumento en la investigación cualitativa para recoger datos sobre la gente, los procesos y las culturas.

Principalmente en las investigaciones que se tienen hacia la danza, donde por medio de situaciones formales o informales, la participación en la misma se puede entrar en parte del proceso desde el emisor del mensaje como participante hasta el receptor del mismo como público, de esta forma se incrementa la validez del estudio, ya que ayuda al investigador a obtener una mejor comprensión del mismo.

Aquí es donde se aprenden a clasificar diversos elementos de la danza y de la comunicación, por ejemplo, la relación con el público, cuáles son los parámetros culturales a manejar, el comportamiento de todos los participantes o el liderazgo.

“La observación participante consiste principalmente en dos actividades: observar sistemática y controladamente todo lo que acontece en torno del investigador, y participar en una o varias de las actividades de la población” (Guber, 2015, p. 52).

Esta técnica se caracteriza por recoger los datos en el medio al mismo tiempo que se observa, estar en contacto con los propios sujetos participantes; en cierto modo, es convertirse en "originario" dentro de la situación que se está analizando.

Una de las cuestiones importantes es ¿dónde comenzar a observar? La mejor respuesta que se tiene es buscar la variación para mirar el evento en su totalidad desde distintos puntos de vista, buscar los casos donde exista algún área de oportunidad, los comportamientos de todos y al final saber si recibieron el mensaje deseado.

“La observación participante se caracteriza por la existencia de un conocimiento previo entre ambos y una permisividad en el intercambio establecido”. (Aguirre, 1997, p. 73)

Compañía Infantil y Juvenil de Danza Folclórica de Atizapán de Zaragoza

Bajo la dirección de María Antonieta Urquidi

✓ **Observada del año 2001 al 2015.**

Esta agrupación artística fundada en 2001, ha fortalecido el objetivo que le dio origen, promover, difundir y preservar nuestros valores históricos y culturales, a través de una Compañía de excelencia artística que represente a nuestro municipio y a nuestro país.

Cabe destacar que dicha agrupación representó dignamente a México y al municipio de Atizapán de Zaragoza, en los siguientes eventos:

- Concurso de Danza Gran Final CIAD México febrero de 2013, donde obtienen medalla de oro, medalla de plata, y trofeo como mejor grupo.
- Invitación a la Fiesta Nacional de México en la Embajada de México en Madrid, así como en Madrid Río, Casa de América y Museo de América en Madrid, España del 7 al 13 de septiembre del 2011.
- En “Jornadas de la Cultura Mexicana” dentro del Marco de los Festejos del Centenario de la Revolución Mexicana y el Bicentenario de la Independencia de México en Bratislava, República de Eslovaquia del 26 de mayo al 02 de junio de 2010.
- IV Concurso Internacional de Danza “Corpórea” 2011, Cuautitlán Izcalli Estado de México, ganando tres preseas doradas.
- XV Concurso Internacional de Danza en Corrientes, Argentina en julio del 2007, ganando seis primeros lugares.
- Primer Concurso Internacional de Danza en Puebla 2006 en donde obtienen cuatro primeros lugares.
- Festival Internacional “Habana Vieja, Ciudad en Movimiento” en la Habana Cuba en abril del 2003.

Así mismo, se han presentado en foros como: Zócalo Capitalino, Teatro de la Danza, Centro Nacional de las Artes, Teatro Principal en Puebla, por mencionar algunos, así como en diferentes Festivales y Ferias importantes a nivel nacional e internacional, en comunidades, escuelas y eventos cívicos- culturales en Atizapán de Zaragoza, Municipios, Delegaciones y Estados. Además, compartieron escenario con el Ballet Nacional de Serbia con la Obra “El Cascanueces”.

Actualmente, la Compañía está integrada por 80 bailarines, niños y jóvenes atizapenses que hasta la fecha llevan más de mil representaciones, logro que reafirma su compromiso, por ello continúan al encuentro de más escenarios con los componentes que le dan identidad, juventud, disciplina, calidad y diversidad en los bailes y danzas del folclore mexicano, siendo una fuente de inspiración para futuras generaciones.

Es a través de la observación participante que el investigador es testigo de detalles originales y se dejan de lado los prejuicios que se tenían antes de involucrarse directamente con los bailarines.

Es en este proyecto de investigación donde además de observar, soy parte del cuerpo de bailarines de la Compañía de Danza, lo que da lugar a realizar lo que se estudia: danzar, y de esta forma dar cuenta directamente de las modificaciones que tienen la Danza de Negritos y el Jarabe Tapatío cuando es coreografiado para ser presentado ante un público.

Se convivió por quince años con el fenómeno observado, durante ensayos que se llevaban a cabo los días lunes y miércoles en un horario de 18:00 a 21:00 horas, así como los sábados de 09:00 a 13:00 horas, en el Teatro Zaragoza, ubicado en el municipio de Atizapán de Zaragoza, Estado de México.

Así mismo, la Compañía tuvo más de 900 funciones en foros nacionales e internacionales, en las cuales representaba dignamente a México en el mundo.

Por lo cual, se generaron las siguientes preguntas:

- ¿Qué falta en el proceso de comunicación para que el receptor obtenga completamente el mensaje que se desea transmitir a través de la danza?
- ¿Cuáles son los componentes comunicativos de una danza o baile?
- ¿Qué comunica cada elemento dancístico?
- ¿Qué tipo de público comprende mejor el mensaje?
- ¿El arte es un proceso de comunicación?
- ¿Un producto comunicativo puede ser un producto artístico?
- ¿Cómo logra el emisor que el receptor interprete su mensaje?

La información que se pudo recoger durante la observación fue de diversa índole: pláticas informales con los bailarines, coreógrafos y público; observación de los calentamientos, ensayos y presentaciones de un grupo dancístico; participación en las actividades de ocio de los bailarines, entre otros.

Una de las cualidades de la danza es la utilización del cuerpo como principal instrumento de expresión. En el presente trabajo se expone cómo es un proceso de comunicación artístico, del cual no todos los emisores no tienen conocimiento que están materializando un intercambio de información.

Es a partir de la participación por 15 años como bailarina en la Compañía Infantil y Juvenil de Danza Folclórica de Atizapán de Zaragoza, en particular en la interpretación del Jarabe Tapatío y de la Danza de Negritos, que se observaron diversos puntos, con los cuales pude llegar a la conclusión que una coreografía de la danza folclórica mexicana es comunicación.

La observación participante sustenta lo empírico, se basa en una mirada particular del hecho observado, en este caso, las significaciones dancísticas. También se tiene un registro en imagen, fotográfico y en video, de algunos ensayos y de presentaciones en como un sustento para el análisis de la información.

3.2 Entrevistas

Una entrevista es una conversación en la que se pretende obtener datos sobre un tema en específico, es un proceso a través del cual se intercambian argumentos, es un acto comunicativo en el cual existe un emisor y un receptor.

“La entrevista es un proceso por el cual se dirige una conversación para recoger información” (Angrosino, 2012, p. 66). “Es una relación social a través de la cual se obtienen enunciados y verbalizaciones en una instancia de observación directa y de participación”. (Guber, 2015, p. 70)

Se llevaron a cabo entrevistas a María Antonieta Urquidi, Directora General de la Compañía Infantil y Juvenil de Danza Folclórica de Atizapán de Zaragoza sobre el Jarabe Tapatío; y a Leticia Bouchot Carmona, bailarina, coreógrafa e investigadora dancística acerca de la Danza de Negritos, en junio y septiembre de 2018, respectivamente.

“La entrevista etnográfica es convencional, en el sentido de que tiene lugar entre personas que han llegado a ser amigas, ya que el etnógrafo ha sido un observador participante en la comunidad en la que su informador vive... La entrevista etnográfica es de naturaleza abierta: fluye como una conversación y da cabida a digresiones, que pueden establecer nuevos caminos de investigación que el investigador no había considerado originalmente”. (Angrosino, 2012, p. 67)

Angrosino en su obra *Etnografía y observación participante en investigación cualitativa*, señala que “Aunque la entrevista puede no estar estructurada... no es de modo alguno aleatoria. Además de las preguntas abiertas con las que el entrevistador inicia el encuentro, habrá diversas preguntas diseñadas para hacer que la entrevista se mueva en una dirección productiva”. (p. 67)

Por lo tanto, para las preguntas se tenía contemplada una guía base; sin embargo, al ser entrevistas para una investigación cualitativa es una entrevista semiestructurada, cabe destacar que durante el desarrollo de las mismas se fueron elaborando otras cuestiones como a continuación se indica:

PREGUNTAS REALIZADAS A LETICIA BOUCHOT CARMONA

- ✓ ¿Cómo fue tu primer encuentro con la danza?
- ✓ ¿Por qué decidiste ser bailarina?
- ✓ Sé que a partir de esos estudios, hiciste una investigación sobre la Danza de Negritos, cuéntame ¿cómo fue esa experiencia?
- ✓ ¿Por qué investigar la Danza de Negritos?
- ✓ Cuando fuiste coreógrafa en la Compañía de Danza de Atizapán, montaste esta Danza, ¿hubo alguna modificación de dicha danza?
- ✓ ¿Quisieras agregar algún mensaje?

PREGUNTAS REALIZADAS A MARÍA ANTONIETA URQUIDI

- ✓ ¿Cómo fue su primer encuentro con la danza?
- ✓ ¿Por qué decidió ser bailarina?
- ✓ En específico, ¿por qué de danza folclórica mexicana?

- ✓ ¿Cuál ha sido su experiencia dentro del mundo dancístico?
- ✓ Profesionalmente, ¿cómo se ha desempeñado en la danza?
- ✓ ¿Cómo surgió el proyecto de la Compañía de Danza?
- ✓ ¿De qué depende el repertorio que se presenta en las distintas funciones?
- ✓ ¿Por qué el Jarabe Tapatío es incluido en el repertorio?
- ✓ ¿Qué es lo que sabe del Jarabe Tapatío?
- ✓ ¿Cuáles son las modificaciones que se hicieron del Jarabe Tapatío en la Compañía de Danza?
- ✓ ¿Cuál es su danza o baile favorito y por qué?
- ✓ ¿Cuál ha sido su mayor reto en el folclore mexicano?

“Como la conversación, la entrevista abierta destaca por ser un tipo de conversación interpersonal ambiguamente definida. La entrevista cualitativa se encuentra a medio camino entre la conversación cotidiana y la entrevista formal” (Galindo, 1998, p. 297).

Valles (2007) alude a que la entrevista semiestructurada la que es guiada por un conjunto de preguntas y cuestiones básicas a explorar, pero ni la redacción, ni el orden de las preguntas está predeterminado. Este proceso abierto e informal de entrevista es similar y sin embargo diferente de una conversación informal. El investigador y el entrevistado dialogan de una forma en que es una mezcla de conversación y preguntas insertadas.

Por lo anterior y con base en las entrevistas materializadas, se obtuvo lo siguiente:

- A. Ambas tienen una amplia trayectoria de más de 40 años en la danza, se han preparado en diversos géneros dancísticos.
- B. Materializaron la puesta en escena de más de 30 coreografías durante 15 años en dicha Compañía.
- C. Adaptaron la Danza de Negritos y el Jarabe Tapatío en la agrupación que se menciona.

- D. Buscaron siempre mantener la esencia original de las danzas, tanto en técnica (pasos), coreografía, vestuario y accesorios, así como gesticulación.
- E. Además trabajaron en colaboración de la dirección de otros grupos dancísticos en escuelas, casas de cultura y colectivos en el Estado de México.
- F. Han transmitido su conocimiento a diversas generaciones.

3.3 Resultados

Por lo anterior, se obtuvo mediante la observación participante y de las entrevistas, lo que a continuación se indica:

- Recopilación de información sobre la Danza de Negritos.
- Conocer que las modificaciones que tuvo la Danza mencionada sobre vestuario, gesticulación y coreografía cuando fue presentada en la Compañía de Danza fueron mínimas, ya que se mantuvo lo más auténtica posible en comparación con la que es bailada en Papantla, Veracruz.
- Saber cómo es presentada esta Danza en su lugar de origen.
- Recopilación de información sobre el Jarabe Tapatío.
- Saber este baile es parte de la identidad nacional y que representa a México en el mundo.
- Además, que las modificaciones que tuvo en la Compañía de Danza una vez coreografiado fueron por ejemplo: en lugar de que una pareja lo interprete, como es común que los jarabes sean presentados en México, eran por lo menos ocho parejas quienes lo ejecutaban.
- En cuanto el vestuario, el Jarabe Tapatío tenía las características más similares a como era bailado a principios del Siglo XX, al igual que la técnica dancística (pasos) y la gesticulación imitando el cortejo de una pareja.
- Conversaciones con los integrantes de la Compañía (bailarines, coreógrafos, asistentes y directora) sobre su participación y experiencia adquirida en la misma; así como con el público.
- Convivencia directa con los bailarines y el público espectador.

La observación participante puede cambiar el comportamiento del grupo estudiado; sin embargo, al ser un integrante de la Compañía de Danza se pudo vivir en carne propia la danza folclórica mexicana ejecutada por una agrupación dancística; es decir, la información que se tiene es de primera mano, por lo que aumenta el nivel de veracidad y credibilidad.

Por otro lado, las entrevistas en este tipo de proyectos permitieron obtener resultados más precisos, al ser más bien una conversación con personas que el investigador conocía de más de 15 años aproximadamente, lo que creó un ambiente de confianza y mayor fluidez.

A continuación, en el capítulo 4 se presentan cuadros en los que se explica de forma más explícita cuál es la relación que tiene la Danza de Negritos y el Jarabe Tapatío con el modelo de comunicación de Roman Jakobson.

Capítulo 4. Danzar para comunicar; comunicar para danzar.

En las siguientes tablas se describen los elementos que componen a la Danza de Negritos de Papantla, Veracruz y al Jarabe Tapatío de Jalisco, aplicados al Modelo de Comunicación de Roman Jakobson, lo cual representa a estos bailes como un acto comunicativo.

Posteriormente, se detalla el significado que tiene cada elemento dancístico que compone dichos cuadros dancísticos, de acuerdo con lo recabado en entrevistas, pláticas informales, libros y práctica de la misma danza folclórica mexicana.

Cabe destacar que estas danzas presentadas como coreografías en la Compañía Infantil y Juvenil de Danza Folclórica de Atizapán de Zaragoza, tienen la esencia de las presentadas originalmente.

Es decir, de la Danza de Negritos se forman círculos en la coreografía y filas como se marca originalmente; con lo que respecta a los pasos, se simulan las pisadas que los esclavos hacían para matar a la víbora que mordió al niño. El vestuario es usado lo más similar posible, eso se logró gracias a la coreógrafa y asistente de la dirección de la Compañía de Danza, quien como se mencionó anteriormente, realizó una investigación sobre dicha danza en su lugar de origen.

Por lo que corresponde al Jarabe Tapatío, al ser presentada la coreografía durante las funciones de la agrupación, de igual forma se cuida que sea lo más parecido como se menciona en textos, a diferencia que en la Compañía de Danza no se presenta con una pareja solista, es con más de una pareja, dependiendo el tipo de evento y escenario. Sin embargo; el vestuario es lo más similar al que se describe previamente, así como la técnica en pasos, se conservan la mayoría los originales.

4.1 Danza de Negritos y su relación con el Modelo de Roman Jakobson

Concepto	Danza de Negritos	Código
Emisor	Agrupación dancística	
Receptor	Público	
Canal	Auditivo: Música. Visual: Coreografía, técnica, vestuario, gestualidad (espacial/kinésico).	
Contexto	Ritual de sanación: muerte, sacrificio.	El presentador que anuncia la Danza explica brevemente la historia de la misma, dando así referencia al público sobre la festividad en la que es ejecutada.
Mensaje	Coreografía: Filas y círculos.	Aprisionamiento de la víbora por parte de los esclavos.
	Técnica: Zapateado de tres con toda la planta.	Referencia al aprisionamiento de la víbora para matarla.
	Vestuario: A. Camisa blanca de algodón. B. Pantalón, fajilla y pechera negros de terciopelo con flores de lentejuela bordadas a mano y flecos dorados en las orillas. C. Sombrero negro de terciopelo con flores de lentejuela, flecos dorados en las orillas, espejos en la parte frontal y plumas blancas altas en la parte superior. D. Botines negros. E. Mascada roja.	A. Basada en la camisa que usan los marinos, representa la pureza del alma de los totonacas, así como el blanco de sus sonrisas. B. El negro utilizado en los trajes es para recordar el color de la piel de los esclavos. Las flores bordadas son las que abundan en la región; los laureles. Y los flecos dorados simulan la piel de las víboras de cascabel. C. Los espejos representan los ojos de la víbora, las plumas refieren al lugar proveniente; al más alto de la región. D. Aparentan el color de la piel de los esclavos. E. Sangre que se derramó durante el ritual.
	Música: Esta danza está compuesta por 24 sones, interpretados con violín, guitarra, jarana, requinto, flauta, castañuelas y tambor de dos parches, que son una fusión entre lo prehispánico y con tintes europeos, ya que fueron influenciados por hispanos debido a que los españoles introdujeron instrumentos de cuerda, la mayoría de aliento y algunas percusiones	Conjuntos musicales representativos de la región que son influenciados por hispanos debido a que los españoles introdujeron instrumentos de cuerda, la mayoría de aliento y algunas percusiones.
	Mímica: Mano izquierda en el pecho cerca del corazón, torso rígido e inclinado.	Petición con fe para la salvación del niño. Es una demostración de fe y respeto.

Esta danza es una de las representativas de la Época de la Colonia, la cual tiene como principales elementos:

✓ **Técnica**

En las danzas tradicionales el zapateado de tres es básico, alternando las plantas de los pies, en los tres tiempos uno debe ser ejecutado con más fuerza, como si llevara un acento y en la Danza de Negritos el significado que retoma este tipo de zapateado es la representación de los danzantes matando a la víbora que atacaba al joven, los pasos son definidos de acuerdo al ritmo de la música, las piernas son lo más importante en las danzas.

Existe un elemento muy importante dentro de esta danza que es llamado caporal, en otras danzas es el equivalente al capitán, quien dirige e indica los cambios técnicos (pasos) y mediante un instrumento o por medio de ademanes da las instrucciones.

Incluso se grita en totonaco y cuando algún integrante se llega a equivocar el caporal realiza alguna seña con la mano, el brazo o a través de la mirada se indican los errores por un lenguaje conocido entre ellos, al término de la danza se sanciona a quienes tuvieron faltas.

✓ **Coreografía**

Las danzas prehispánicas no ahondan en lo estético, aunque las representaciones ya son de ese carácter cuando se ven en los escenarios, las autóctonas no lo son, la importancia de las mismas va más allá, se enfocan en lo religioso.

Para la ejecución de las danzas existe una organización por medio de jerarquías que incluye obligaciones de los danzantes, sanciones por faltas, cuotas y aprendizajes de los mentores.

Lo que se intenta transmitir es principalmente una petición, agradecimiento o ritual. En su aspecto coreográfico son principalmente patrones establecidos por

los usos y costumbres del lugar de origen y se van transformando de acuerdo al paso del tiempo.

En las coreografías, principalmente en las danzas indígenas, existe un guía que indica los movimientos y cambios a realizar mediante un grito. Los gestos y movimientos transmiten las emociones de los integrantes.

En un grupo de “negritos” debe haber trece danzantes, de los cuales uno es la maringuilla, que representa en este caso a la muerte y los otros doce van en dos filas con seis integrantes cada una.

La coreografía principalmente consiste en filas y círculos que forman los danzantes haciendo referencia al aprisionamiento de los esclavos a la víbora; la maringuilla, que en este caso toma el papel del capitán que dirige las danzas, es quien ordena los movimientos y siempre va adelante de los demás danzantes, casi siempre da las indicaciones en totonaco.

✓ **Música**

En la antigüedad los instrumentos de cuerda no eran utilizados, lo que comúnmente empleaban eran las percusiones, originalmente la danza tiene más de 120 sones que son bailados durante cuatro días, para esta danza toca una orquesta.

En Papantla existe una banda de música que es llamada “Del Tajín” que está conformada por 14 músicos originarios de la región y son quienes dan vida a la música tradicional para ejecutar las danzas.

Cada grupo de danzantes cuenta con su propia banda de música, para lo cual emplean los siguientes instrumentos: violín, guitarra, jarana, requinto, flauta, castañuelas y tambor de dos parches, cabe destacar que dependiendo de la danza que se ejecuta varían los instrumentos que se utilizan.

Las danzas son acompañadas por conjuntos musicales representativos de la región que son influenciados por hispanos debido a que los españoles introdujeron instrumentos de cuerda, la mayoría de aliento y algunas percusiones.

✓ Vestuario

Para interpretar un personaje, el danzante utiliza cierta utilería como suelen ser sonajas, máscaras, penachos y mascadas, además del vestuario como las fajillas y taparrabos, por mencionar algunas piezas.

En el momento en el que se adquiere otra personalidad, ya que se renuncia a la identidad propia para alcanzar la del personaje, pues de alguna forma se renuncia a que actúe su yo delante de la gente.

La utilería empleada en las danzas folclóricas mexicanas no son únicamente objetos, mejor dicho tienen una gran carga de significados que permiten al danzante conectarse con el espacio y tiempo sagrados, es como encarnar a algún personaje; un dios, un ancestro o algún animal mítico.

Los danzantes totonacas ocultan su rostro y cuerpo para tener una mejor relación consigo mismos y poder ser lo que tienen destinados; hombres religiosos. Se ponen la máscara para poder ser alguien, según sus creencias, la cual simboliza transformación y cambio, se llega a hacer sensible con lo espiritual para poder cumplir sus objetivos.

A lo largo de los años se ha ido modificando el significado histórico de cada vestuario, dependiendo de la época y las circunstancias sociales en las que se encuentre la región.

En la Danza de Negritos la maringuilla siempre es un hombre y va con un vestido blanco y velo, representando a la muerte, además en la mano lleva la serpiente, generalmente es de madera, que hace alusión a la que mataron los esclavos para salvar al niño, antiguamente constaba de trece piezas de madera pintada con los cinco colores del maíz, en la actualidad ya son juguetes típicos mexicanos.

Los otros doce danzantes llevan una camisa blanca de algodón que se basa en las camisas usadas por los marinos, que frecuentan la región, con una bolsa en el lado izquierdo, pantalón, fajilla y pechera negros de terciopelo con flores de lentejuela bordadas a mano. Lo blanco representa la pureza del alma de

los totonacas, así como el blanco de sus sonrisas y la luz que irradia sobre la zona.

Sus sombreros también son negros de terciopelo con espejos, plumas blancas al frente y les cuelgan flecos dorados que simulan la piel de la víbora, los mismos que al pantalón, pechera y fajilla, los cuales cubren el rostro.

Además se baila con botines negros y lleva una mascada roja la cual representa la sangre que el joven derramó.

Siempre que los danzantes estrenan vestuario, son elaborados por ellos mismos y los tienen que llevar a bendecir a la iglesia por el cura de la región.

Entre las variantes de los Negros la víbora es representada por diferentes objetos, en los Negros Reales utilizan cascabeles o castañuelas que simbolizan el sonido de la víbora, mientras que los Negros Amarillos mediante su coreografía y técnica imitan los movimientos de la víbora.

Se dice que la palabra vestuario hace referencia al vestido que se diseña para representaciones teatrales e indumentaria para referirse a las danzas tradicionales auténticas.

✓ **Expresión corporal**

Un danzante tiene como propósito crear, de manera colectiva, una expresión artística para expresar la visión de la cultura totonaca.

En estas interpretaciones los sonidos emitidos por la boca son característicos de las danzas, los realizan los llamados capitanes, que son quienes dirigen la coreografía y los demás danzantes deben seguir, además de realizar los mismos movimientos en los que se utiliza la cabeza, brazos y pies, de esta manera sentirse empapados de lo que desean transmitir y meterse en el papel de lo deseado para llegar al objetivo final. Las danzas autóctonas, además de ser ejecutadas con fines recreativos y estéticos, son la representación total de alguna cultura mexicana.

Por otra parte los danzantes siempre llevan la mano izquierda en el pecho, se cree que es para que esté cerca del corazón, es decir hacen la petición de la salvación del niño con mucha fe y sinceridad, con la pureza de sus sentimientos, y todos danzan inclinados del torso debido a que de esa manera demuestran respeto hacia quien realizan la petición.

Una de las características principales de las danzas mexicanas es que el torso se mantiene casi sin movimiento, tal como en la Danza de Negritos, ya que el punto central es el movimiento de las piernas, también hay reverencias e inclinaciones.

Respecto a las danzas y rituales indígenas se da por hecho que es una actividad socialmente organizada y vinculada acciones, costumbres y hábitos.

A través de la danza se comunican ritos, costumbres y leyendas mediante sus bailes y su música. Emiten a sus receptores las emociones que pretenden comunicar sin necesidad de utilizar la palabra.

4.2 Jarabe Tapatío y su relación con el Modelo de Roman Jakobson

Concepto	Jarabe Tapatío	Código
Emisor	Agrupación dancística	
Receptor	Público	
Canal	Auditivo: Música. Visual: Coreografía, técnica, vestuario, gestualidad (espacial/kinésico).	
Contexto	Ritual de sanación: muerte, sacrificio.	El presentador anuncia el cuadro de bailes del Estado de Jalisco y da una reseña de los mismos. Al inicio del siglo XX, con la llegada de la Revolución Mexicana, se le reconoce como representativo de la identidad nacional. Anna Pavlova, bailarina rusa, fue la encargada de estilizar el Jarabe, bailándolo en puntas.
Mensaje	Coreografía: Parejas en filas, cuadros y casi siempre en medio círculo se deja lucir a una sola pareja.	Coqueteo entre un hombre y una mujer. Mientras que el medio círculo es la simulación del pueblo que aprecia un espectáculo en medio de alguna plaza.
	Técnica: A. Zapateado de tres alternando planta y tacón, así como lazada. B. Paso borracho y remates.	A. Forma de atraer a la mujer. B. Imitan el paseo de una persona en estado de ebriedad que se paseaba por las calles en aquella época.
	Vestuario: A. El hombre usa traje de charro; sombrero de ala ancha, camisa blanca, pantalón y chaqueta con botonadura, botín negro. B. La mujer porta una blusa blanca de mangas cortas y adornada con bordados de seda o de chaquira; C. El tocado en trenzas entrelazadas con listones tricolor, el rebozo en los hombros. D. Falda bordada con lentejuelas con el águila real en el centro o el calendario azteca y zapatillas rojas.	A. Mestizaje mexicano y galanteo. B. Elegancia y femineidad, los bordados son alusivos a la cultura indígena. C. Coquetería y femineidad, mestizaje. D. Símbolo de identidad nacional, predominan los colores de la bandera nacional.
	Música: Los jarabes están integrados por sones ejecutados por dos violines, guitarra de cinco cuerdas, guitarrón, arpa y tambora. Tiene influencias del fandango español.	Está compuesto por 32 sones. Tienen como origen o mejor dicho base un jarabe originario de España. Fue así como surgió el mariachi.
	Mímica: A. Inclinación delicada a la figura femenina, seguirla y buscarla. B. La mujer se hinca para que el hombre pase por encima de ella la pierna sobre su cabeza.	A. Engalanamiento del hombre hacia la mujer. B. Triunfo del varón que indica el término del Jarabe, sumisión de la figura femenina, hace referencia a que se consiguió pareja.

✓ Técnica y coreografía

Este tipo de bailes siguen patrones de movimientos y formas definidas que a través del tiempo han mostrado variaciones de acuerdo al contexto. Generalmente se ejecuta por parejas y no requiere de formas complejas.

Originalmente es sólo una pareja la que interpreta el Jarabe, pero ya en las coreografías actuales, que principalmente son interpretadas por grupos de bailarines, se hace con múltiples parejas. Los patrones que siguen son filas, cuadros y casi siempre en medio círculo se deja lucir a una sola pareja, como simulando el pueblo que aprecia un espectáculo en medio de alguna plaza, de cualquier plaza de México.

En este Jarabe y en especial en la región de Jalisco es utilizado el llamado paso de tres alternado, que consiste en invertir la planta del pie y el tacón, tanto hombres como mujeres lo ejecutan. Inicia con un encuentro de la pareja, el llamado saludo.

Durante la ejecución del Jarabe en el Son del Palomo se interpreta el movimiento de las palomas cuando cortejan y durante este paso, el hombre rodea a la mujer, al finalizar éste, el hombre arroja a los pies de la mujer el galardonado sombrero. También es utilizado el paso borracho que consiste en alternar los pies con un acento por atrás del cuerpo, imitando a las personas ebrias.

Una diana es la que indica el final del Jarabe, en la que el varón presume la conquista de la mujer levantando el sombrero, al último él se hinca ante ella y en señal de aceptación la bailarina se coloca o simula colocarse el sombrero.

“La verdad es que conocemos los movimientos y pisadas de ciertas formas del jarabe por una mera tradición oral, pero ningún estudio nos informa en detalle de sus movimientos; por lo tanto no podemos asegurar que los pasos o pisadas que ahora conocemos como propios del jarabe o de los jarabes, sean los mismos con los que se bailaban en el siglo XIX, ni existen datos para establecer esa comparación.” (Lavalle, 1896, p. 16-17)

Según el doctor Francisco Sánchez el Jarabe ranchero o de Jalisco se divide en treinta partes: Salida y saludo, Zapateado fino con remate, Lazada sencilla y lazada doble, Zapateado fino con medias naranjas, Convite, Atole, Paseo corto con medias naranjas, Taconeado volado y naranjas completas, Paseo largo, El beso, El Chabolla, Zapateado, El espinado, Paseo largo, El beso, La bola, El limón, La pavana, El burro, Preparación para la jota tapatía, La jota tapatía, La rueda, La perica, La rueda, El palomo, La rueda, La tirada del sombrero, La pisada, La dormida y para finalizar La diana.

El Jarabe lo definen como un baile de pareja en el que hay enamoramiento entre los participantes.

Al iniciar el baile hay una sinfonía que no es bailable, lo cual es la primera copla en la que el hombre lleva en la mano su sombrero elige a la mujer que quiere cortejar, a través del baile. Después hay un saludo en el que se miran discretamente para pasar al zapateado fino en el que la mujer alterna puntas con talones y el hombre lo hace con toda la planta del pie.

Las lazadas, sencilla y doble, es para atraer a la bailarina. Posteriormente hay un zapateado fino con medias vueltas. La quinta parte es llamada convite que es para invitar a la bailarina para pasar a un son titulado "El atole" que integra el Jarabe para que la pareja se mueva de un extremo a otro, en donde se hace con los pies un movimiento que simula meter un cucharón para moverle al atole.

Un momento de reposo es mediante el paseo corto para continuar con el taconeado volado y medias vueltas, en donde debe destacar la parte del torso sin movimientos bruscos, casi inmóvil, lo que finaliza esta parte con el paseo largo con lentos movimientos.

El beso, es de las partes finales del Jarabe, en donde los bailarines tienen un acercamiento muy íntimo y así pasan a La Chabolla, así regresan al zapateado en donde lucen su técnica siguiendo el ritmo de la música. El espinado es un zapateado en el que pareciera que se quiere retirar algo del zapato del bailarín deslizando hacia afuera.

Después vuelve un paseo largo y otro beso en el que el zapateado es casi entrelazado en la pareja donde hay una insinuación notable entre la pareja. La décimo sexta parte va acompañada del verso La Bola en el que el coqueteo es una parte importante, así mismo hay un juego de pies en el que se trata de vencer atajando el pie del contrario.

Continúa el son El Limón en el que los bailarines realizan un paso alternando puntas y tacones para seguir así con La Pavana con movimientos elegantes imitando el paseo de un caballo y hay un cortejo franco. La décimo novena parte, El Burro, es parte de una burla y ridiculización que los mexicanos hacían hacia los bailes que traían los españoles.

El vigésimo son es la Jota Tapatía que es una combinación entre la cultura española y la mexicana, la cual se inicia de la misma manera que la Jota Aragonesa con un valseado sencillo y uno con giro. También se hace un zapateado de estilo español.

Después La Rueda es una parte del Jarabe en la que hay técnica (pasos) de alta dificultad por varios cambios que se realizan dentro de la misma en la que los bailarines van girando al mismo tiempo dibujando, coreográficamente, un círculo.

La Perica es un son en el que la pareja nuevamente alterna sus pasos para posteriormente pasar a la rueda y después sigue la vigésima quinta parte, El Palomo en donde imitan a un par de palomitos que están en apareamiento; acercan su cabeza y se alejan, todo esto realizando una circunferencia.

Como vigésimo sexta parte está nuevamente la rueda, en donde además se tira el sombrero al piso, el cual simboliza un nido. La pareja baila alrededor del sombrero alternando tacón y punta. Es entonces cuando la bailarina se agacha, quedando adentro del sombrero sin tocarlo. Cabe destacar que a partir de que Anna Pavlova comenzó a bailar en puntas dentro el sombrero lo imitaron muchos más, pero originalmente es fuera del sombrero.

Consecutivamente llega La Pisada, la parte en donde el amor se consume, pues el bailarín pasa la pierna por encima de la mujer, que se encuentra debajo con el sombrero. Durante La Dormida, el penúltimo son, incluso el hombre llega a abrazar a la mujer con un zarape y es una parte musical antes de La Diana (trigésimo son) en donde se muestra agradecimiento al público.

✓ **Música**

Con respecto a la música los jarabes están integrados por sones, los primeros jarabes mexicanos, tales como el Tapatío, Michoacano, Oaxaqueño, Tlaxcalteca, por mencionar algunos, son los más representativos de México. Como antecesor tienen un jarabe originario de España, el llamado gitano, el cual nació a finales del siglo XV, fue a finales del siglo XVIII cuando se fue adaptando y extendiendo por el territorio nacional.

Los primeros jarabes mexicanos consistían en una sencilla estructura que constaba de una introducción instrumental en la que se hace referencia a los primeros pasos, después una copla en la que cuyo tema se daba el nombre al jarabe y un estribillo final que tiene relación con la copla y es utilizada como la despedida del jarabe.

Posteriormente se agregó un zapateado u galanteo durante la ejecución del mismo. Fue durante el siglo XIX cuando se modificó con nuevos sones y técnica (pasos).

Consta de 32 sones de diferentes fragmentos de los jarabes de las regiones del país, se dice que para unificarlo dancísticamente. Actualmente ya no se representa con letra, pero en la época de la Revolución Mexicana y décadas antes se hacía cantado, según describe Guillermo Prieto en su obra "Memorias de mis tiempos" de 1976.

La agrupación original que tocaba el Jarabe constaba de dos violines, guitarra de cinco cuerdas, guitarrón, arpa y tambora, de la cual se rumora que surgió el mariachi.

El Jarabe Tapatío de Jalisco es interpretado por mariachi, conjunto musical que toca con guitarra, trompeta, violín, guitarrón y vihuela, en la actualidad incluso incluyen arpa y acordeón.

✓ **Vestuario**

Aunque no se sabe con claridad por quién fue inventado, desde la época de la Colonia se bailaba en festividades sociales, era el varón más apuesto y la señorita más agraciada quienes lo ejecutaban con su vestimenta de fiesta; ella una enagua amplia, rebozo de bolita y trenzas adornadas con moños de listones, él usaba un calzón con ceñidor de color.

Al paso de los años se agregaron más holanes y más colores, mientras que el varón, al igual que los Insurgentes añadió un paliacate rojo en su cabeza y como burla hacia los soldados realistas se abrió el pantalón de la parte baja.

El traje utilizado por los bailarines que interpretan este jarabe es de los más elegantes, pues originalmente tenía elementos de oro, plata y seda. Para el hombre es el traje de charro, que es un signo del mestizaje mexicano.

Luis Ruíz Bruno en su libro “La danza mexicana”, menciona que para la mujer, “El traje que usaba la verdadera china poblana se generalizó entre las damas del barrio de Analco en Puebla, con el zangalejo o castor de colores rojo y verde vivos. Después se modificó el traje usándose camisa blanca de mangas cortas y adornada con bordados de seda o de chaquira, el tocado en trenzas sueltas sobre la espalda, el rebozo en los hombros”.

Actualmente el Escudo Nacional, un águila devorando una serpiente, está plasmado en la falda que es bordada a mano con lentejuelas y la blusa es de hilos de seda o chaquira con flores en la parte superior, en algunas ocasiones lleva bordado el calendario azteca.

El doctor Francisco Sánchez Flores menciona que el vestuario original del Jarabe Tapatío es el siguiente: para el traje de hacendado de lujo el hombre viste con un sombrero de ala media negro, camisa blanca de algodón, chazarilla de

gamuza, calzón de manta y sobre este chaparrera de gamuza, además de botín negro.

Para el traje de lujo de la mujer del hacendado son unas trenzas recogidas con grandes moños de listón, vestido de seda brillante con tonalidades pastel y grandes encajes en la parte baja, además de un rebozo y zapatillas negras.

La mujer campesina llevaba un vestido de algodón con flores pequeñas estampadas, trenzas recogidas y entrelazadas con listones, rebozo y zapatos negros. Y el campesino vestía con pantalón y camisa de manta sobre la que llevaba una camisa sencilla de color, huaraches y sombrero con ala media.

Mientras que el caporal portaba camisa sencilla de color, pantalón de jerga (oscuro a rayas), sombrero de ala grande y botines negros. Su pareja traía un vestido de algodón con estampado en la parte baja, así como encajes, rebozo, zapatillas negras y trenzas recogidas.

El traje de gamuza con chaparrera también era utilizado y llevado de una forma más elegante, con un zarape.

✓ **Expresión corporal**

Contiene diversos aspectos simbólicos tales como el galanteo, enamoramiento de parejas y libertad a través de sus movimientos. Además tienen rasgos tanto extranjeros como mexicanos en el vestuario, técnica y música.

Este baile representa el cortejo del hombre hacia la mujer, originalmente sólo una pareja hace la representación, en la que se incluyen movimientos de cortejo en el que claramente se ve que el hombre persigue y la mujer desprecia, coquetea y se deja rogar, el hombre muestra gallardía, mientras la mujer baila llena de gracia.

La coreografía emplea recursos de enamoramiento, por ejemplo cuando el hombre cubre con el sombrero la proximidad de los rostros con su pareja. El Jarabe termina con el triunfo del varón que es representado cuando la mujer se

hinca para que el hombre pase por encima de ella la pierna sobre su cabeza, lo que se interpreta como una figura sumisa.

Mientras que la figura masculina tiene claramente intenciones de engalanamiento hacia la mujer a través de curvarse delicadamente a la figura femenina, seguirla y buscarla.

Dentro del Jarabe Tapatío se encuentra una gran carga de significados e intenciones parecidas a la de los indígenas y esto reafirma el mestizaje en México.

“Los primeros textos que mencionan genéricamente a “la china” en el siglo XIX le otorgan una connotación de una “típica mujer” mexicana, aparece como una mujer mestiza con ciertas características que permiten identificarla como orgullosa, seductora, a veces coqueta, guapa, de pie pequeño, buena bailadora de jarabes y siempre muy mexicana” (Pérez Montfort, 2007, p. 127).

Conclusiones.

Es importante dejar claro que en este proyecto se habla por las dos danzas con las cuales se trabajó (Danza de Negritos y Jarabe Tapatío), por lo que cabe señalar que las conclusiones son enfocadas únicamente a las mencionadas; sin embargo, lo aquí asentado se podría aplicar a otras danzas con características similares y no a la danza folclórica mexicana en general.

Primeramente, se dan conceptos y se explica qué es la comunicación, su origen y cómo era utilizada por los antepasados; así mismo, cuáles eran los medios de comunicación sus funciones y su relación con la danza.

También se destaca cómo participa la agrupación dancística (director, coreógrafo, asistentes y bailarines), la danza y el público, lo que relaciono con emisor, mensaje y receptor, así como la interpretación que se tiene a través de una de las Bellas Artes, por medio de Roman Jakobson.

Es a través de la observación participante y entrevistas que descifro cómo es un proceso de comunicación en la danza, lo que me permite ver cuáles son los elementos que componen un proceso dancístico tales como los movimientos, vestuario, maquillaje y música, por mencionar algunos y qué es lo que cada uno de estos comunica.

La pregunta principal de este proyecto es ¿Qué comunica la Danza de Negritos, de Papantla, Veracruz y el Jarabe Tapatío de Jalisco?, a lo cual podría enlistar como principales respuestas lo siguiente:

Es mediante la danza que en una agrupación dancística se expresan sentimientos, emociones y sobre todo se cuentan historias, a través de movimientos, gesticulaciones, vestuario y coreografías, por lo que se deduce que la danza es un medio de comunicación.

Cabe destacar que la Compañía de Danza tiene un trabajo en equipo realizado por el director de la misma, asistentes, coreógrafo y por supuesto los bailarines, quienes son un elemento sumamente importante en un proceso dancístico.

La danza folclórica mexicana es un acto que contribuye al acercamiento de diferente público para no perder los valores culturales de nuestro país, donde se preserva la continuidad de seguir interpretando las danzas y bailes.

En cada época, las artes y en particular la danza, ha sido una manera de comunicación desde las épocas primitivas, se podían realizar diferentes bailes y sonidos para adorar a los diferentes dioses, para hacer una petición o hacer una narración por medio del cuerpo.

Las culturas prehispánicas que habitaban nuestro país, tenían una noción en diversos ámbitos del conocimiento, por supuesto la parte artística estaba presente en la vida diaria de los pueblos, a pesar que no lo concebían como tal.

Se celebraban numerosas festividades de tipo religioso y social durante todo el año y eran dedicadas principalmente a los dioses que adoraban, narraban las victorias y sucesos religiosos, mitológicos, fantásticos y cotidianos, que eran parte de sus creencias.

Con la Conquista Española, fueron desapareciendo muchas costumbres originales que eran cotidianas para los pueblos; se experimentaron cambios, se impuso la lengua castellana, se modificó la manera de vestir y diversos factores sociales, sobre todo se modificaron las creencias y la religión, entre muchas otras cosas.

Todas estas transformaciones incluían lo relativo a la religión, lo cual afectaba directamente a las danzas, principalmente el significado para ejecutarla, las figuras que adoraban fueron sustituidos por santos y vírgenes, a quienes de igual manera habría que venerar.

La danza autóctona es una forma tradicional de la danza de nuestro país, que actualmente sigue vigente, en la mayoría se conserva lo originario, aunque han tenido modificaciones practicadas por los grupos originarios de, lo que tiene va de la mano directamente con el contexto socio-cultural de las diversas regiones del país.

El baile tradicional es un producto, a diferencia de la danza autóctona, que tiene como base lo religioso, es de carácter festivo; de igual forma tiene dos intenciones; los referentes a los que practicaba la clase alta y los populares, los cuales se practicaban en plazas y lugares públicos.

Al paso de los años, la técnica dancística, vestuarios y coreografías se fueron modificando de acuerdo a las necesidades sociales.

La expresión de la danza a través de los movimientos nos enseña a transmitir nuestros propios pensamientos, de esta manera comunicamos por medio del cuerpo con un vocabulario propio de movimientos que organizados en una unidad de forma significativa mantiene un contenido que permite transmitir historias y narrar hechos e ideas, a la par de las emociones.

La comunicación por medio del cuerpo tiene un valor único, por lo que se debe presentar en que el arte y principalmente la danza es un recurso de comunicación del cual no todos tenemos la habilidad de percibir y dar ese conocimiento; ya que al día de hoy nos acomodamos a lo que la tecnología nos ofrece dejando pasar a la danza como medio de comunicación.

Existe una necesidad de expresión que es susceptible de comunicar; hay una habilidad en el coreógrafo para contar historias y poner elementos que incluyen la percepción de todos los sentidos en la obra y estas son interpretadas por el público.

En la actualidad, la falta de información supone una barrera para crear los incentivos de reconocimiento social y captar la atención del público. El arte y la comunicación disponen de una interconexión donde se establece una dependencia clara entre ambos conceptos del contexto social.

Originalmente las danzas tenían un sentido distinto al de hoy en día, pues las poblaciones de donde eran originarias las apreciaban como rituales, por ejemplo para una boda, una sanación, una celebración religiosa e incluso para que sus siembras dieran una buena cosecha.

Al paso de los años en la vida cotidiana adquirieron nuevas formas comunes, cabe destacar que actualmente el significado continúa siendo vigente, es decir la esencia original es la misma, a pesar de que las danzas son presentadas en diferentes escenarios, actualmente el público, quien es el receptor, da una nueva interpretación.

La danza es un medio de comunicación a través del cual se transmite un mensaje; una agrupación dancística, utiliza como elemento principal al bailarín, quien expresa a través de movimientos y es así como el receptor, en este caso el público, interpreta lo que se desea divulgar.

El significado es muy importante en el proceso de transmisión de un mensaje y hablando de la danza es sumamente relevante, ya que, desde los movimientos, la técnica, vestuario, maquillaje, escenografía y todo lo que se ve involucrado en un espectáculo dancístico toma un sentido al ser representado.

La expresión es la manifestación de lo que se siente, de las emociones que se ven envueltas desde una historia que se cuenta a la par de la escenificación, un bailarín tiene que conocer la historia y sentirse parte de ella, crearla, para de esta forma interpretar el mensaje que se desea transmitir.

Por ejemplo cuando se representan bodas, calendas, cortejo, la mayoría son festividades y de culto, aunque podemos ver también peticiones de los pueblos como pedir por la cosecha, para curar enfermedades, entre muchos cientos de motivos.

La comunicación artística se produce a partir de la creación de la obra, así como en su recepción, por lo que hay que tener conocimiento de un simbolismo para permitir que el mensaje llegue al receptor y que se entienda lo mejor posible para que tenga sentido.

Una obra de arte es el esfuerzo del emisor por materializar las diversas situaciones que incluso podría vivir a diario, se evocan momentos, para después en la necesidad de expresarla y darle forma en algún tipo de arte.

En este sentido podemos definir “la obra de arte como un espacio-tiempo-real, (yo propongo trabajar con la obra coreográfica) en el cual nuevo simbolismo se elabora, integrando algo posible” (Everaert, 2002, p. 40).

“Cuando después de tal experiencia o comunicación artística, el espectador vuelve a su realidad cotidiana, su aprehensión de las cosas habrá cambiado: su visión de lo real se habrá renovado al contacto de lo posible.” (Everaert, 2002, p. 43).

Existe una necesidad de expresión, en la danza hay una habilidad en el coreógrafo para reflejar su sentir, además de la historia que cuenta. Esas piezas dancísticas son interpretadas por el público y estos pueden completar la obra concluyendo que les dice algo, que les da algo, que les deja algo. Para generar una producción artística existe una intención comunicativa por parte del emisor, la cual crea una relación con su público.

De acuerdo con Nicole Everaert, quien menciona que el artista emisor, tiene una intención comunicativa: la necesidad de comunicar una historia, relacionarse con su público a través de su coreografía, en el caso de la danza.

Por lo tanto, la danza es un medio de comunicación, ya que aunque no tiene un lenguaje verbal, una danza interpretada por bailarines cuenta un suceso a la par que expresa sus emociones y sentimientos a través de sus movimientos, de su vestuario y su técnica.

Referencias.

- Aguirre Baztán, Ángel, *Etnografía: metodología cualitativa en la investigación sociocultural*, Alfaomega, México, 1997.
- Angrosino, Michael, *Etnografía y observación participante en investigación cualitativa*, Ediciones Morata, Madrid, 2012.
- Ávila, Agustín, *Huastecos de San Luis Potosí*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1997.
- Barabas, Alicia, *Etnicidad y pluralismo cultural la dinámica étnica en Oaxaca*, CONACULTA, México, 1990.
- Bartok, Bela, *Escritos sobre música popular*, Siglo XXI, México, 1979.
- Bastide, Roger, *Folklore y psicoanálisis*, Morteza, México, 1968.
- Bejar, Raúl, *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural: nuevas miradas Siglo XXI*, UNAM, México, 2005.
- Cabañas, Osorio Jesús Alberto, *La danza folclórica espectáculo como sistema de comunicación: (Un acercamiento a la significación para el acto comunicativo)*, C.C.P. y S. UNAM. 1995.
- Cardona, Patricia, *La nueva cara del bailarín mexicano*, INBA, México, 1990.
- Cardoso de Olivera, Roberto, *Etnicidad y estructura social*, Centro de Investigaciones y estudios superiores en Antropología Social, México, 2007.
- Cardoso Hugo, *La fiesta en México. Una mirada multidisciplinaria*, FES Acatlán, México, 2011.
- Castañer Balcells, Martha, *Expresión corporal y danza*, Inde, Barcelona, 2000.
- Dallal, Alberto, *El dancing mexicano*, Oasis, México, 1982.
- Dallal, Alberto, *La Danza en México en el Siglo XX*, CONACULTA, México, 1994.
- Dallal, Alberto, *La danza en México, segunda parte*, UNAM, México, 1989.
- Dallal, Alberto, *La Danza en Situación*, Ediciones Gernika, México, 1985.
- Dallal, Alberto, *La mujer en la danza*, Panorama Editorial, México, 1990.
- Davis, Flora, *La comunicación no verbal*, Alianza, Madrid, 2010.
- Durán, Lin, *Manual del coreógrafo*, INBA, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón, México, 1993.
- Eco, Umberto, *La estructura ausente: Introducción a la semiótica*, Lumen, Barcelona, 1989.

- Eco, Umberto, *Tratado de semiótica general*, Lumen, Barcelona, 1977.
- Everaert Desmendt, N., *La comunicación artística: subversión de las reglas y nuevo conocimiento*, UNAM, México, 2002.
- Franco Fernández, Roberto, *El folklore de Jalisco*, Kerigma, México, 1972.
- Galindo Cáceres, Luis Jesús, *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*, Pearson Educación, México, 1998.
- García Naranjo, Nemesio, *México: leyendas, costumbres, trajes y danzas*, J. Medina, México, 1983.
- Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Editorial Gedisa, Barcelona, España, 1973.
- Guber, Rosana, *La etnografía: método, campo y reflexividad*, Siglo XXI, México, 2015.
- Heidrun Panhofer, *El Cuerpo en psicoterapia: teoría y práctica de la danza movimiento terapia*, Gedisa, Barcelona, 2005.
- Hernández, César, *Huapango: el son huasteco y sus instrumentos en los siglos XIX y XX*, Centro de Investigaciones y estudios superiores en Antropología social, México, 2003.
- Inestrosa Héctor, *Vivir la fiesta. Un desenfreno multimediado*, Universidad Iberoamericana", México, 1994.
- Jackson, Grollier, *El Nuevo Tesoro de la Juventud*, Tapa Dura, México, 1972.
- Jakobson, Roman, *Ensayos de lingüística general*, Editorial Artemisa, México, 1986.
- Kant, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, Colihue, Buenos Aires, Argentina, 1973.
- Lavalle, Josefina. *El Jarabe... El jarabe ranchero o jarabe de Jalisco*. Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza "José Limón" INBA, México, 1988.
- Martín Serrano, Manuel. *Teoría de la comunicación*. Alberto Corazón, Madrid. 1982.
- McCann, Colum, *Dancer*, Phoenix, Londres, 2003.
- Meadme, Joaquín, *La huasteca tamaulipeca*, Universidad Autónoma de Tamaulipas, México, 1997.
- Moles, Abraham, *Teoría de la información y percepción estética*, Ed. Jucar, Madrid, 1976.

Monsiváis, Carlos, *Escenas de pudor y liviandad*, Random House Mondadori, México, 2004.

Mora Zamarripa, Roberto, *Expresión y apreciación de la danza*, México, Ediciones Euterpe, 2005.

Moreno Rivas, Yolanda, *Historia de la música popular mexicana*, Alianza, México, 1989.

Napoleón Murcia Peña, *Investigación cualitativa: la complementariedad: una guía para abordar estudios sociales*, Kinesis, Colombia, 2008.

Núñez Mesta, Martín Antonio, *Bailes del folklor mexicano: Pasos, coreografía y vestuario*, Editorial Trilla, México, 1990.

Porstein, Ana María, *La Expresión corporal, por una danza para todos: experiencias y reflexiones*, Novedades Educativas, México, 2003.

Prieto Guillermo. *Memorias de mis tiempos*. 6a. ed., Porrúa, México, 1976.

Quintero Rivera, Ángel, *¡Salsa, sabor y control!: sociología de la música tropical, Siglo XXI*, México, 1998.

Ramos Smith, Maya, *La danza en México durante la época colonial*, CONACULTA, México, 1990.

Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, 23ª. Ed., Espasa, España, 2014.

Revilla Basurto, Mario Alberto, *Comunicación: información y representaciones*. UNAM, Facultad de Estudios Superiores Acatlán, México, 2010.

Ricardo Pérez Montfort, *Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX. Diez ensayos*, CIESAS, Publicaciones de la Casa Chata, México, 2007.

Rubalcaba, Jesús, *Los huastecos de Veracruz*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1994.

Ruiz Bruno, Luis, *La danza mexicana*, Porrúa, México, 1984.

Ruiz Bruno, Luis. *Breve Historia de la Danza en México*. Libro Mex. Editores, México, 1956.

Salazar, Adolfo, *La danza y el ballet: Introducción al conocimiento de la danza de arte y del ballet*, Fondo de Cultura Económica, México, 1949.

Schoonejans, Sonia, *Un Siglo de danza*, Centro de Estudios Filosóficos, Políticos y Sociales Vicente Lombardo Toledano: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla, México, 1998.

Scorza, Manuel, *La danza inmóvil*, Siglo XXI, México, 1991.

Segura, Felipe, *El Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández*, Fomento Cultural Banamex, México, 1994.

Segura, Felipe, *Gloria Campobello: la primera bailarina de México*, INBA, México, 1991.

Silvano, Héctor, *Tlaltenango. Las transformaciones del sentido de una fiesta popular*, UNAM, México, 1988.

Silvestre García, Ángel Ciro; Marinero Uribe, María Guadalupe y Cortés de la Rosa, Hilda Lucila, *Danza y teatro. El lenguaje de la posibilidad*. Ediciones Artistik's. México, 2005.

Tortajada, Margarita, *Danza de hombre*, Sinaloa: Sociedad Mexicana de Coreógrafos, México, 2005.

Tortajada, Margarita, *Danza y género*, INBA, México, 2001.

Tortajada, Margarita, *Danza y poder*, INBA, México, 1995.

Tortajada, Margarita, *En busca de pruebas: historia de la danza*, INBA, México, 1998.

Tortajada, Margarita, *Frutos de mujer: las mujeres en la danza escénica*, INBA, México, 2001.

Tortajada, Margarita, *La danza escénica de la Revolución Mexicana, nacionalista y vigorosa*, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México, 2000.

Tortajada, Margarita, *La danza moderna mexicana*, INBA, México, 1990.

Tortajada, Margarita, *Memoria de un arte y recinto vivos*, INBA, México, 2011.

Tortajada, Margarita, *Mujeres de danza combativa*, INBA, México, 1999.

Valles, Miguel S., *Entrevistas cualitativas*, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, España, 2007.

Zarate Escamilla, Jaime, *Huamelula, pueblo danzante*, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, México, 2007.

Anexos

VERSIÓN ESTENOGRÁFICA DE LA ENTREVISTA REALIZADA, EN EL MES DE JUNIO DE 2018, SOBRE LA DANZA DE NEGRITOS, A LETICIA BOUCHOT CARMONA, INVESTIGADORA Y MAESTRA DE DANZA FOLCLÓRICA MEXICANA.

¿Cómo fue tu primer encuentro con la danza?

Como soy la única mujer de entre mis hermanos, mi mamá decidió meterme a algo femenino, desde los tres años me metió a ballet, más o menos a los siete u ocho años mi abuela me llevó a Bellas Artes a ver a Amalia Hernández, a partir de ahí me atrapó lo que es la danza tradicional mexicana, cursé la carrera de bailarina con diferentes manifestaciones artísticas, mi enfoque fue totalmente hacia el folclore mexicano, estudié hawaiano, tahitiano, danza moderna que ahorita es mal llamado “jazz”; el cual es una manifestación musical, no dancística, es improvisación y aquellas que bailan jazz tienen montada toda una coreografía, fue con lo que comencé en los años setenta con “Jesucristo Superestrella”.

¿Por qué decidiste ser bailarina?

Como te decía, estudié también flamenco, alguna danza internacional y así comencé, hasta que me decidí, fui bailarina en muchos lugares, estudié en la Academia de Paloma Bernal, que era la hermana de un locutor, el esposo de María Victoria, la cantante y actriz. Posteriormente me dediqué a bailar en diferentes grupos hasta que decidí tener un papel que avalara mis conocimientos, me di cuenta que hay que darle paso a la juventud y decidí ser maestra, estudié en la UNAM la carrera de Etnología y Danza Tradicional Mexicana, de ahí me encantó la investigación y la docencia.

Sé que a partir de esos estudios, hiciste una investigación sobre la Danza de Negritos, cuéntame ¿cómo fue esa experiencia?

Se nos presentó la oportunidad de ir a un grupo a hacer nuestra investigación y mí siempre me había llamado la atención los Voladores de Papantla, yo quería hacer

la investigación de este ritual mágico, pero nos dieron la oportunidad de, estando ahí, conocer otro tipo de danza, poder cambiar.

Yo cuando veo la Danza de Negritos, la maravilla en cuanto al zapateado, la posición, el significado y sobre todo es un ritual, es una manda, ¡me atrajo! Estaba la Danza de Huehues, había diferentes danzas, porque lo que actualmente lo que es el Festival Cumbre Tajín, no estaba tan promocionado como actualmente con los medios tecnológicos.

Lo sorprendente es que cada elemento que compone a esta danza, tiene un significado muy importante en la comunidad, el vestuario, los colores de la ropa, el material, la forma de las flores, el tipo de zapatos, y como los bailarines sabemos anteriormente, sólo la podían bailar los hombres, como en muchos otros cuadros, y dependiendo los grupos, bueno ya llevado a los escenarios participan mujeres por diversos factores, desde que faltan hombres para completar la danza o que ellas lo hacen mejor que ellos, para que se vea parejo.

¿Por qué investigar la Danza de Negritos?

Empecé a ver la danza, a preguntarle a los indígenas qué significaban, hacer la investigación me ayudaron mucho cuando les expliqué porque, para dignificar el trabajo tan increíble que hacen ellos, lo vemos como un espectáculo, sin ver realmente lo que hay atrás.

Lo vemos, les aplaudimos y después nos olvidamos de ellos, hay que dignificar toda esa tradición que tienen los indígenas, es ancestral esta danza. Tiene que ver con que llegaron los negros, muerde la serpiente a un niño y es todo un ritual para poder salvarle la vida a ese pequeño.

Me dio mucho coraje ver como después de que nacionales y extranjeros les aplaudían, estos hombres tenían que llegar a bailar un pedacito de la danza en restaurantes, con un desdén y un despotismo les daban algunas monedas.

Entonces yo decidí que tenía que hacer la investigación y darla a la universidad o a quien quisiera estudiarla para dignificar realmente la danza que no se termine, que es ancestral y sobre todo dignificar la labor de que pasa de generación en

generación. Lo que cuesta hacer los trajes de terciopelo negro, el estar bailando en pleno calor con trajes de terciopelo, sombrero y demás y que no tomamos en cuenta en nuestro folclore.

Cuando fuiste coreógrafa en la Compañía de Danza de Atizapán, montaste esta Danza, ¿hubo alguna modificación de dicha danza?

Decidí llevarla a la Compañía de Atizapán pues porque yo vi como la practicaban los originarios de Papantla, quise hacerlo lo más similar posible, aunque por cuestiones estéticas sabemos que es diferente lo que se hace en los escenarios a lo que se presenta en los pueblos, las danzas autóctonas.

Al momento que se traslada una danza de su lugar de origen a un escenario, hay modificaciones. ¿Por qué? Porque allá son un grupo de 10 o 12 personas. En la Compañía era una cantidad enorme de alumnos que iba a interpretar la danza, ya desde ahí hay una modificación, se vale hacer modificaciones.

Lo que no se vale es quitar pasos o quitar algo significativo, como es la cruz hecha con los pies, una innovación fue hacer la cruz con los bailarines, no quitar la maringuilla, porque es uno de los personajes principales, lo que es el zapateado se respetaron, se cambió la coreografía, hecha para escenarios, porque ellos lo hacen de una manera de manda, entonces es hacía adelante, hacía atrás, a los lados y son figuras geométricas, aquí eran geométricas, pero más artísticas.

¿Quisieras agregar algún mensaje?

Por último, además de los folletos de información que te proporciono sobre la Danza de Negritos que obtuve durante mi visita a Papantla, quisiera decir que cuando llegaron los españoles a México hay un poema náhuatl que dice; me quitaron las ramas, me quitaron los tallos, pero se olvidaron de matar las raíces.

¡Caray! si las tenemos, hay que enseñarle al menor cuáles son las raíces para que no venga ningún viento de fuera y ese tallo que se empieza a formar lo vaya a romper. Que sepan la raíz, por lo tanto yo le daría a la juventud que se den la oportunidad de amar nuestras raíces.

VERSIÓN ESTENOGRÁFICA DE LA ENTREVISTA REALIZADA, EN EL MES DE SEPTIEMBRE DE 2018, A MARÍA ANTONIETA URQUIDI, COREÓGRAFA Y DIRECTORA DE LA COMPAÑÍA INFANTIL Y JUVENIL DE DANZA FOLCLÓRICA DE ATIZAPÁN DE ZARAGOZA.

¿Cómo fue su primer encuentro con la danza?

Mi primer encuentro con la danza fue desde muy pequeña en un Festival del día de las Madres, bailando un Son Jarocho, si no mal recuerdo fue en segundo de primaria.

Luego ya cuando era adolescente me llamó la atención la forma en la que se presentaban grupos en Chihuahua, de donde soy originaria, ahí bailaban polkas principalmente, años más tarde cuando me mudé con mis papás a la Ciudad de México, desarrollé más mi gusto por la danza, aprendí otros ritmos, tengo experiencia como bailarina de danza clásica y de bailes de salón, después me especialicé en danza folclórica mexicana, di clases en escuelas particulares a nivel primaria y secundaria, fui bailarina de agrupaciones destacadas y directora de otros grupos, actualmente de la Compañía Infantil y Juvenil de Danza Folclórica de Atizapán de Zaragoza.

¿Por qué decidió ser bailarina?

En mi etapa de estudiante de secundaria fue un Ballet de Danza Folklórica a dar una presentación, y al final del evento decidí que quería bailar como ellos.

En específico, ¿por qué de danza folclórica mexicana?

Me gusta la interpretación de cada baile de los diferentes Estados, la diversidad de música, el colorido de sus vestuarios y todo el contexto cultural que engloba cada uno de ellos.

¿Cuál ha sido su experiencia dentro del mundo dancístico?

Ha sido una experiencia maravillosa estar más de 40 años dentro del aprendizaje así como enseñanza, y difusión de este maravilloso arte de la danza.

Profesionalmente, ¿cómo se ha desempeñado en la danza?

Inicio mi carrera en la danza folklórica en el año de 1975 al integrarme al Centro de Acción Educativa de la Secretaria de Educación Pública, para después figurar como una de las bailarinas principales en ballets profesionales tales como el Ballet Folklórico de Naucalpan, Ballet Folklórico de la Secretaria de Marina, Ballet Folklórico del Estado de México, entre otros, teniendo presentaciones en foros de la jerarquía del Palacio de Bellas Artes, Teatro de la Ciudad, Auditorio Nacional, así como en festivales de corte internacional en lugares como, España, Rusia, Estados Unidos, Canadá Grecia, Egipto, Israel, Taiwán, entre otros, en donde he recibido reconocimientos por mi destacada actuación así como por mi empeño y dedicación en la difusión y preservación de la cultura Mexicana.

Cabe destacar que sigo dedicando parte de mi tiempo al estudio y perfeccionamiento de la técnica de la danza, con el único objetivo de seguir difundiendo la vasta y hermosa danza folklórica mexicana, lo que dio pie a la formación del Ballet Folklórico “Imágenes de México”, “Ballet Jade”, y debido a mi profesionalismo y entrega en la preservación y difusión de los valores culturales de nuestro país, fui galardonada con la Excelencia Profesional “Palmas de Oro” en abril de 2002.

Actualmente funjo como Coordinadora de Danza del Honorable Ayuntamiento de Atizapán de Zaragoza, dirijo desde hace 18 años, a la Compañía Infantil y Juvenil de Danza Folklórica de Atizapán de Zaragoza.

He recibido medallas doradas como mejor coreógrafa en Concursos de Danza llevados a cabo por la Confederación Interamericana de Danza en Corrientes Argentina, Puebla y Ciudad de México.

¿Cómo surgió el proyecto de la Compañía de Danza?

En 2001, con apoyo del gobierno municipal, se plantearon diferentes ideas para que la juventud y niñez atizapense tuviera un acercamiento con actividades culturales, a través de las cuales pudieran utilizar su tiempo a través del arte y no en cosas que no dejan nada bueno. Se convocó y en la primera audición se

presentaron aproximadamente 35 niños, eran todos muy pequeños, al paso de los años fue creciendo el cuerpo de bailarines, hasta que en la actualidad conformamos a la Compañía 80 bailarines.

¿De qué depende el repertorio que se presenta en las distintas funciones?

Es basada dependiendo el evento al cual nos invitan, en una fiesta patronal se presentan danzas principalmente, pero en un evento más grande o en una feria estatal o en una embajada, por ejemplo, se presentan los cuadros más representativos de México, bailes como el Jarabe Tapatío, el Son de la Negra, Sones Veracruzanos, por mencionar algunos, que son los conocidos a nivel nacional.

¿Por qué el Jarabe Tapatío es incluido en el repertorio?

Bueno, pues es un baile con el cual México es conocido, lo representa a nivel internacional, y en la mayoría de los rincones del país lo conocen y gusta mucho, llama la atención y es con el que casi siempre se cierran las funciones.

¿Qué es lo que sabe del Jarabe Tapatío?

Es un baile que tiene influencias europeas, desde el vestuario, los pasos, los movimientos, la coreografía, se adaptó en México en las plazas de los pueblos, donde se presentaba en galanteo en las festividades, eran personas jóvenes, quienes buscaban encontrar pareja. Actualmente lo tocan con mariachi.

Este baile de cortejo se popularizó tanto, que fue declarado “Baile Nacional” Cuando la bailarina Rusa Ana Pavlova a su llegada a México se enamoró de la cultura y de los suntuosos trajes regionales, tan es así que incluyó el Jarabe Tapatío vestida de China Poblana como parte de su repertorio permanente.

¿Cuáles son las modificaciones que se hicieron del Jarabe Tapatío en la Compañía de Danza?

Se trata de mantener lo original, a pesar de que es presentado con diferentes tipos de público, la autenticidad de México se ve reflejada en el vestuario, accesorios, pasos y coreografía.

¿Cuál es su danza o baile favorito y por qué?

Todos los Estados de la República tienen su folclore sus propias características, todos son hermosos, por ejemplo Yucatán me gusta la elegancia con que se ejecuta, Chihuahua su fuerza, los jarabes el cortejo de las parejas y así me puedo ir con todos.

¿Cuál ha sido su mayor reto en el folclore mexicano?

Difundir y preservar la Cultura a través de la Danza Folklórica a nivel Internacional.