



GOBIERNO DEL
ESTADO DE MÉXICO

ESCUELA DE BELLAS ARTES DE TULTEPEC

Danza Perpetua, Dolor Terrenal. La Polka, La Leyenda y La Muerte

Montaje Escénico

**Que para Sustentar Examen Profesional y
Obtener el Título de:
Licenciadas en Danza Folclórica Mexicana**

P r e s e n t a:

**Ana Belén Loaiza Gutiérrez
Liliana Martínez Martínez**

Tultepec, Estado de México

Diciembre de 2019

INDICE

INTRODUCCION	5
CAPÍTULO 1. DISEÑO TEÓRICO	7
1.1 Planteamiento del problema	7
1.2 Justificación	8
1.3 Objetivos	9
CAPÍTULO 2. CONTEXTO DEL MONTAJE ESCÉNICO	10
2.1 Información general	10
2.2 Contexto histórico	11
2.2.1 Orígenes de la Polka	12
2.2.2 La Polka en México	13
2.2.3 Investigaciones del estilo de las Polkas de Chihuahua	13
2.3 Contexto Sociocultural	14
2.3.1 Leyendas	15
CAPÍTULO 3. DANZAS Y BAILES EMPLEADOS	18
3.1 Caracterización de las Danzas y/o bailes empleados en el Montaje Escénico	18

3.1.1	Características de la Polka en Chihuahua	18
3.1.1.1	Postura	19
3.1.1.2	Estilo de la Polka en Chihuahua	19
3.2	La música	21
CAPÍTULO 4. COMPONENTES DEL MONTAJE		23
4.1	Programa del Montaje Escénico	23
4.2	Cartel del Montaje Escénico	25
4.3	Argumento del Montaje Escénico	26
4.4	Requerimientos de presentación del Montaje Escénico	30
4.4.1	Tramoya	30
4.4.2	Utilería	31
4.4.3	Audio	31
4.4.4	Iluminación	32
4.4.5	Escenografía	33
4.4.6	Guión de audio	34
4.4.7	Guía de dirección escénica	35
4.4.8	Registro coreográfico	37
4.4.9	Vestuarios	51
4.4.10	Diseño de maquillaje y peinado	57

4.4.11 Elenco	59
4.4.12 Cronograma de actividades	60
CAPITULO 5. PROCESO DEL MONTAJE ESCÉNICO	61
5.1 Relatoría del proceso de construcción del Montaje Escénico	61
CONCLUSIONES	63
REFERENCIAS	64
ANEXOS	66

AGRADECIMIENTOS

Ana Belén Loaiza Gutierrez:

A mí Madre por darme la vida, por apoyarme incondicionalmente en todas y cada una de las etapas de mi vida tanto personal como profesional, tú esfuerzo es impresionante y tú amor invaluable.

A mi hijo por ser mi motor y motivo de seguir adelante cada día. Tu llegada a mi vida ha sido lo mejor que me ha pasado pues trajo consigo grandes satisfacciones y oportunidades, éste trabajo fue una de ellas.

A las personas que incondicionalmente nos brindaron su apoyo, pues su esfuerzo y dedicación permitieron la culminación de éste proyecto...

GRACIAS

Liliana Martínez Martínez:

A mis padres, gracias por estar conmigo en cada momento, éste trabajo no se hubiera podido realizar sin su amor y su apoyo. Gracias por el ejemplo que me han dado y por hacerme una mujer fuerte y capaz. Le pido a Dios que me alcance la vida para regresar un poco de lo mucho que me dan.

A mis maestros, cada uno de ustedes ha edificado mi formación dancística, gracias por sus consejos, sus regaños y las experiencias que me han regalado; son fuente de inspiración para seguir en éste camino de la Danza Folclórica Mexicana.

A mis amigos, alumnas y esposo que participaron en éste montaje, reconozco y agradezco el esfuerzo, la dedicación y el corazón que le pusieron y gracias por darle la misma importancia que yo le di. NUNCA DEJEN DE BAILAR.

Su apoyo fue fundamental para la realización de “Danza Perpetua, Dolor Terrenal. La Polka, La leyenda y La Muerte”.

INTRODUCCIÓN

El presente documento respalda la opción de titulación mediante un Montaje Escénico que las sustentantes presentan para obtener el título profesional de Licenciada en Danza Folclórica Mexicana, realizar este tipo de Titulación representa un reto el cuál se plasma al llevarlo a un escenario para demostrar las habilidades adquiridas en su formación profesional.

El deseo de realizar este Montaje Escénico surge a partir de la inquietud por enriquecer la técnica aprendida en la Escuela de Bellas Artes de Tultepec misma que no fue posible estudiar a fondo debido al corto tiempo para su enseñanza, es por ello que se eligió este tema para plasmarlo en un montaje escénico y de esta forma el presente trabajo sirva de apoyo a los estudiantes de la institución proyectando una forma dinámica el estilo de la polka en Chihuahua.

La historia se titula “Danza perpetua... Dolor terrenal”. Ésta puesta en escena refleja el machismo del hombre chihuahuense pero también la creencia mágica de ser castigados ante comportamientos irreverentes y violentos. En un total de ocho escenas el montaje proyecta una historia trágica donde el amor verdadero y el perdón van de la mano, cuando el arrepentimiento es sincero invariablemente habrá una esperanza aun después de la muerte.

Este documento recepcional presenta el sustento teórico y metodológico de la realización del Montaje Escénico. El contenido constituye cinco Capítulos en los cual se explica uno a uno los datos sobresalientes del Montaje. En el primer Capítulo se encuentra el diseño teórico del documento, en el Capítulo dos la historia del estado de Chihuahua, en donde el lector conocerá el contexto geográfico, histórico y sociocultural del estado. En el Capítulo tres se nombran los géneros dancísticos, piezas musicales y autores de cada uno de los bailes a ejecutar en el montaje. El Capítulo cuatro respalda los componentes del montaje escénico y en el quinto se realiza una relatoría de los acontecimientos que se vivieron para la realización de este trabajo.

CAPÍTULO 1. DISEÑO TEÓRICO

El Capítulo que a continuación se desarrolla es el soporte metodológico del presente documento y consta del Planteamiento del Problema, Justificación y Objetivos.

1.1 Planteamiento del problema

El trabajo que a continuación se desarrolla es una propuesta que contribuye a ampliar el estudio de la técnica dancística en la Escuela de Bellas Artes de Tultepec a través de la proyección de un montaje escénico de Polkas de Chihuahua inspirado en una leyenda Rarámuri que lleva por título “Danza perpetua... Dolor terrenal”. La gran diversidad de estilos de baile en México son ejemplo de la variabilidad dancística, misma que puede enriquecer y fortalecer la técnica de los estudiantes de la Escuela de Bellas Artes de Tultepec.

El problema del Montaje Escénico radica en que el Repertorio de Chihuahua que se imparte en la Licenciatura en Danza Folklórica Mexicana en la Escuela de Bellas Artes de Tultepec carece de tiempo y es imposible estudiar a fondo la técnica de las polkas, siendo este un limitante en el desarrollo técnico - dancístico de la comunidad escolar de la Escuela de Bellas Artes de Tultepec.

La contradicción evidenciada del presente Montaje es que al carecer de tiempo es imposible que el alumno logre perfeccionar la ejecución de las Polkas de Chihuahua por lo que la información que se plasma en éste trabajo simplifica la ejecución de las Polkas y al mismo tiempo contribuye al enriquecimiento de la técnica y el estilo en los integrantes de un Grupo Muestral Mixto.

La relevancia del presente trabajo radica en proyectar el estilo de las Polkas de Chihuahua y a su vez la técnica de los integrantes del Grupo Muestral Mixto se ve favorecida.

Por lo anterior se genera la siguiente pregunta:

¿Cómo proyectar el estilo de las Polkas de Chihuahua para contribuir al enriquecimiento de la técnica del repertorio del mismo nombre en un Grupo Muestral Mixto?

1.2 Justificación del problema

La técnica de la Polka en el norte varía de un estado a otro por lo cual es indispensable ejecutarla de la forma correcta y así poder distinguir cada estilo. El corto tiempo que se le da al montaje coreográfico de un repertorio limita el aprendizaje y ejecución correcta de las polkas. La relevancia de este trabajo se verá plasmada en el enriquecimiento del repertorio dancístico de la Escuela de Bellas Artes de Tultepec.

El presente trabajo muestra mediante la proyección de un Montaje Escénico el estilo de las Polkas de Chihuahua. La importancia de este Montaje es la profundidad con la que amplía y define dicho estilo a nivel técnico e interpretativo, ayudando así a fortalecer los conocimientos de los alumnos de los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de Tultepec, beneficiando el repertorio del estado ya mencionado.

La Polka en el norte de México posee características especiales que definen el estilo de cada región lo cual las ha llevado a adquirir popularidad a nivel social, aumentando así el grado de complejidad en su ejecución.

A nivel institucional se aportan ideas por medio de un Montaje Escénico para enriquecer el repertorio de Chihuahua. Dejando como resguardo en la institución un ejemplar del trabajo escrito y un video de éste montaje. En el proceso de enseñanza se define y se entiende el estilo de las Polkas de Chihuahua. El presente montaje pretende aportar sensibilidad y definición al desarrollo de la técnica y estilo de las Polkas de Chihuahua.

Los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de Tultepec se ven beneficiados con este Montaje Escénico ya que disipa posibles dudas técnicas sobre el estilo interpretativo de las Polkas de Chihuahua.

1.3 Objetivo general

Presentar un Montaje Escénico a través de un guión coreográfico para la proyección y distinción del estilo de las polkas de Chihuahua.

Objetivos específicos

- Indagar la técnica del estilo de las Polkas de Chihuahua
- Diseñar un guión escénico que permita resaltar el estilo de las Polkas de Chihuahua
- Proyectar mediante un Montaje Escénico la interpretación y estilo de las Polkas de Chihuahua.

CAPÍTULO 2. CONTEXTO DEL MONTAJE ESCÉNICO

El presente capítulo describe la información, geografía e histórica del montaje; es decir información general propia del estado de Chihuahua. Este capítulo está estructurado de la siguiente manera: información general, contexto histórico y contexto sociocultural.

2.1 Información general

El estado de Chihuahua se sitúa en el Norte de México, entre la altiplanicie y la Sierra Madre Occidental. Tiene límites con los Estados Unidos de América del Norte y Noreste, con el estado de Coahuila al este, con el estado de Durango al sur, y con los estados de Sonora y Sinaloa al oeste y sureste, respectivamente. Chihuahua, es el estado más grande del país. La capital del estado es la ciudad de Chihuahua, una ciudad con rasgos combinados entre lo antiguo y lo moderno, con una gran influencia de las costumbres que vienen de Estados Unidos. (Cobos, 2010)

El significado de la palabra Chihuahua proviene del Nahuatl “Xi”, y “Cuauhua”, síncope de “Cuauhuacqui”, cosa seca o arenosa. Chihuahua tiene su origen en la región minera de Santa Eulalia, donde el paisaje es árido y seco. Es posible que esta sea el origen del significado. Otros significados basados del rarámuri son: “Así, seco y arenoso”, “Junto a dos aguas”, “Lugar de fábricas”, “Lugar de la Piedra Agujerada” o “Costalera o saquería”. (anonimo, 2010)

El territorio del actual Estado de Chihuahua estuvo habitado durante la época prehispánica por grupos americanos identificados étnicamente con la familia sonorenses - ópata - pima, salvo el que pobló y construyó la zona urbanizada y los conjuntos habitacionales de la región de Paquimé, del Municipio de Casas Grandes. (Anonimo, 2012)

En el Estado de Chihuahua predomina el clima muy seco en el 40% del territorio estatal y corresponde a las sierras y Llanuras del Norte. (Anónimo, 2018).

2.2 Contexto Histórico

Los pobladores originales del estado fueron indígenas entre ellos pimas, tepehuanes, apaches, comanches, conchos, tapacolmes, julimes, tobosos; pero, sobre todo Tarahumaras. Algunos grupos náhuatl habitaron al noroeste donde dejaron huellas de sus especificaciones en Paquimé, centro cultural formado con casas comunales de adobes habitado del siglo I hasta el siglo XVII. Este gran estado cuenta con una población de 3,052,907 habitantes aproximadamente y cuenta con una división política de 67 municipios. Su orografía es de grandes montañas con desfiladeros como la Sinfrosa, Guachochi, La Bufa, Batopilas, Cobre y Urique. (Cobos, 2010)

El territorio del actual Estado de Chihuahua estuvo habitado durante la época prehispánica por tribus americanas conformadas por: apaches, comanches, tarahumaras, tobosos, pimas, guarojíos, tepehuanes, ópatas, conchos, julimes, tapacolmes, tubaris, guazaparis, chínipas y otros. Las cuales opusieron feroz resistencia a la ocupación de sus territorios por parte de los colonizadores españoles. (Anónimo, 2018) Los primeros blancos que pisaron tierra chihuahuense fueron encabezados por el español Álvar Núñez Cabeza de Vaca, cuando llegaron a la confluencia de los ríos Bravo del Norte y Conchos alrededor del año 1533. (Anónimo, 2012)

En 1812 con la promulgación de la Constitución de Cádiz, la Intendencia de Nueva Vizcaya quedó incorporada a las Provincias Internas Occidentales que comprendía, además, a la intendencia de Arizpe y los gobiernos de Nuevo México, Baja California y Alta California. El 19 de julio de 1823, el Congreso Nacional divide a la Nueva Vizcaya en dos Provincias: Chihuahua y Durango. La Villa de Chihuahua recibe la categoría de Ciudad. (Anónimo, 2018)

Específicamente, la ciudad de Chihuahua fue fundada el 12 de Octubre de 1709 con el nombre de San Francisco de Cuellar, posteriormente se convirtió en San Felipe el Real de Cuellar y más tarde se denominó San Felipe el Real de Chihuahua. (Anónimo, Destinos México, 2012)

En 1864 la ciudad de Chihuahua albergó al presidente Don Benito Juárez y a su gabinete, convirtiéndose en sede de los poderes de la República. Juárez permaneció en territorio Chihuahuense durante la invasión francesa.

Cuando ascendió al poder el General Porfirio Díaz en 1877, la ciudad de Chihuahua ya contaba con 22 mil habitantes, en los almacenes de la ciudad se podían conseguir los más exquisitos productos europeos; esta población ya era el centro económico y político del estado.

En 1881 empezó la construcción del Palacio de Gobierno; el ferrocarril ya nos comunicaba a la Ciudad de México, iniciándose en 1903 la construcción del ferrocarril Chihuahua al Pacífico. Los rumbos del Paseo Bolívar, la Avenida Cuauhtémoc y la Calle Juárez, se construyeron bellas mansiones con fachadas de cantera. La ciudad reflejaba prosperidad. El Parque Lerdo y su hermosa arboleda era por donde las familias paseaban los domingos. (Anónimo, Destinos México, 2012).

2.2.1 Orígenes de la Polka.

La polka nació en Checoslovaquia en siglo XVIII, proveniente de la antigua danza polaca, cuya música estaba relacionada con marchas militares. Llega a París, desde donde se extiende por todo el mundo occidental como parte de la moda.

La polka tiene su origen en el continente Europeo. Muchas anécdotas existen referentes a su origen, algunas documentadas, otras simplemente transmitidas oralmente de generación en generación. La polka nació en los pueblos y después conquistó los grandes salones de Europa. El término polka se deriva de la palabra “Pulka” que significa “muchacha polaca”.

Existe una complejidad para documentar el nacimiento de la polka, ya que estos conocimientos eran transmitidos oralmente y no se documentaba el nombre del autor, de la música, ni las partituras ni los nombres de los autores. Tampoco existía autoría de la coreografía, ya que cada región añadía de forma anónima sus variaciones y su estilo. (Cobos, 2010)

Las primeras polkas tenían letra y solo 16 compases, por lo cual los músicos tenían que improvisar para que las polkas duraran entre 2 y 3 minutos. Tiempo después se le agregaron estrofas e interludios y se completó, así como la conocen en Europa. (Cobos, 2010)

La polka fue uno de los principales bailes de pareja y de ahí se derivaron muchas variantes; el vértigo de su música, la escases de las figuras y la proliferación de otros ritmos

actuales, ha provocado que en nuestros días la tradicional polka se haya quedado en un segundo plano como baile de salón. (Castelló, 2000)

2.2.2 La Polka en México

La polka se ejecutaba en los bailes aristocráticos, rompiendo con las reglas de las clases sociales, donde lo importante era disfrutar y todos bailaban por igual. (Cobos, 2010)

Al principio fue un baile poco aceptado, los doctores advertían que los pasos eran perjudiciales para la salud y los sacerdotes estaban en contra de este libidinoso baile ya que durante su ejecución los bailarines abrazaban a las muchachas.

La polka remachó en México el éxito que había tenido en Europa, las primeras polkas se tocaban durante las reuniones o tertulias en casas de las familias acomodadas y se interpretaban típicamente con piano. A diferencia de Europa, en donde las polkas nacieron en los pueblos y de ahí tuvieron éxito en los grandes salones, en México llegaron primero a los grandes salones y después se introdujo al pueblo donde posteriormente fue adoptada como baile típico, lo cual explica el estilo generalmente de carácter pícaro y satírico de la Polka mexicana, que es muy diferente a cómo se ejecuta en Europa.

Los músicos mexicanos se encontraron con el mismo problema de la corta duración de las piezas originales y al igual que en Europa se dieron a la tarea de agregar interludios instrumentales, ahora con creatividad y estilo propio de México. Surgiendo así las primeras Polkas sin letras creadas para los diferentes instrumentos existentes en los pueblos. Cuando Porfirio Díaz tomó el poder, había una ola de composiciones locales, el pueblo imitaba los bailes aristocráticos y les dio un giro cómico y político, creando el corrido, que al extenderse la llama revolucionaria se convirtió junto con la polka en un periódico musical. (Cobos, 2010)

2.2.3 Investigaciones del estilo de las Polkas de Chihuahua

Los primeros grupos de Chihuahua que comenzaron con el trabajo de las Polkas de Chihuahua fueron dirigidos por tres grandes personalidades de la danza: Jesús Domínguez

Torres, Antonio Rubio Sagarnaga y Leonor Ávalos Zaragoza, quienes hicieron sus investigaciones sobre la Polka en Chihuahua, cabe destacar que antes de estas investigaciones, los cuadros se ejecutaban con el nombre de “norte”, esto debido a que no se tenían registros del folklor en Chihuahua ya que al ser la mayoría de los grupos norteños y bandas rancheras provenientes de la sierra o zonas donde no existían los estudios de grabación ni se tenía la posibilidad económica de grabar sus piezas musicales por lo tanto se utilizaban piezas creadas en el estado de Nuevo León y Tamaulipas.

Es entonces que estos tres maestros se encargan de realizar las investigaciones necesarias para dar una identidad al folclor de éste estado y es así como la danza comienza a esparcirse con fuerza por todo Chihuahua. Gracias a su dedicación y esfuerzo en la investigación hoy contamos con una gran variedad polkas chihuahuenses y, gracias a los conjuntos norteños que aún siguen existiendo y creándose hasta la fecha, el repertorio de las Polkas de Chihuahua sigue en crecimiento.

La polka es un estilo musical y dancístico de origen europeo que llegó a México en el siglo XIX y forma parte de la identidad de los chihuahuenses, pues hoy en día se sigue bailando a este ritmo, principalmente en las rancherías y pueblos del estado además de que los grupos folclóricos son los que continúan compartiendo estas tradiciones con la comunidad para mantener viva su identidad y costumbres. (Islas, 2018)

2.3 Contexto Sociocultural

Las difíciles condiciones de la geografía chihuahuense dieron forma al carácter de sus habitantes, quienes al igual que la mayoría de sus compatriotas norteños han forjado su tenacidad y perseverancia gracias a la dura labor que significa obtener del árido suelo algo de alimento y agua para el sustento de su familia y su ganado. Esto, aunado a la característica hospitalidad y buena disposición de ayudar de los mexicanos, conforman el perfil del afanoso chihuahuense.

Es así como, en un suelo poco propicio para la agricultura, los colonizadores europeos, misioneros e indígenas aprendieron a desarrollar técnicas para conservar los alimentos ya que los periodos de cosecha eran breves y escasos. (Anonimos, 2014)

El estado de Chihuahua cuenta con una gran diversidad de culturas en las cuales podemos observar a los Tarahumaras, ésta es la etnia que predomina en el estado, los cuáles habitan principalmente en la región de la Sierra Madre Occidental, Sin embargo, nuestro estado no cuenta solo con diferentes etnias, sino también cuenta con una gran diversidad de bellos paisajes y patrimonios culturales tales como Las barrancas del Cobre. (anonimo, Diversidad cultural en Chihuahua, 2011)

2.3.1 Leyendas

El etnógrafo noruego Carl Lumholtz, realizó una investigación acerca de las leyendas de las comunidades de la sierra Madre del Norte, realizando con ella cuatro expediciones al territorio mexicano; uno de sus viajes más extensos fue de 1894 a 1897, contando con el apoyo de particulares de Estados Unidos y del presidente Porfirio Diaz, recolectando toda índole de datos y tradiciones de los grupos indígenas tarahumaras, tepehuanes, coras, huicholes, nahoas y tarascos. (Alvarez, 2004)

Algunas leyendas publicadas en su libro México Desconocido son: el sol y la luna al principio del mundo, la leyenda de la estrella, la leyenda del diluvio, los gigantes, el diablo equino, el guapo miñaca, Manuel Cojitare, Tata dios y el diablo y Orfeo Rarámuri, siendo ésta última inspiración para la creación de éste Montaje y se presenta a continuación.

Orfeo Rarámuri.

En sus simples, pero limpias y tiernas divagaciones sobre el más allá, los viejos Tarahumaras suponían que cuando uno de ellos encontraba la muerte en forma violenta, o tenía mala índole, su ánima era obligada a vagar por los rincones más oscuros del cielo, transformada en un aerolito privado para siempre de reposo, En cambio, dentro de la misma especulación fantástica, la buena gente, muerta por causas naturales, disfrutaba de eterna paz después de un periodo variable de purificación pasado en cierto tenebroso y equivoco lugar que llamaban Mucchita- o cerro de los muertos- y que equivalía, en cierta forma a lo que significa el limbo o la parte menos afflictiva del purgatorio, para los dogmas que el catolicismo sostiene sobre la vida ultraterrena.

Dicho lugar, que la imaginación rarámuri concebía en algún sentido como concreto y terrenal todavía, estaba ubicado cerca de lo que fueron los antiguos minerales del Real del Rosario, sobre un abrupto cerro abundante en cuevas multiformes, en vegetación raquílica y polvorienta y en variadas proliferaciones de insectos. Creían

también los indios que el fúnebre promontorio ceniciento estaba rodeado por guardianes sagrados e invisibles, y que los mismos cuidaban que ninguna alma de las encomendadas a su custodia pudiera salir de allí, ni fuera turbada por las mundanas inquietudes, las pasiones y los intereses humanos.

Las almas, convertidas en moscas, vagaban en el día por las inmediaciones buscando alimento y satisfacción a cuanto les quedaba de apetito material; pero de noche, transformadas en fantasmas despreocupados, danzaban con su propia imagen, absortas en los puros giros del movimiento y su contemplación, sin experimentar jamás pena alguna pero sin conciencia tampoco, ni alegría ni esperanza de alcanzar forma de continuidad directa.

Esto no había ocurrido siempre así dentro de las hipótesis religiosas de los Tarahumaras. Estaban ellos seguros de que en tiempos inmemoriales era posible a los deudos de cualquier muerto reciente y bueno, ir por el desaparecido al cerro de Mucchita y llevárselo consigo para que disfrutara otro periodo de vida entre ellos. De la cancelación de tan venturosa franquicia fue culpable, según muy añejas leyendas, un indio necio y jacarandoso, cuya historia deseamos transmitir con toda la emocionada ingenuidad con que vino a nuestro conocimiento.

En una de las márgenes del Río de Santiago, dedicado a la atención de un pequeño sembradío y de algunas cabras que abandonan su tierra y lo proveían de leche, vivía José Macuche sin pena ni gloria, pero eso sí muy engreído con el amor de su mujer, que además de tener grata presencia, era laboriosa, viva de ingenio y sobre todo tolerante con las impertinencias y los escándalos que el indio promovía cuando tomaba mucho alcohol, lo que ocurría con deplorable e incorregible frecuencia.

En cierta ocasión, habiéndose acabado la sal que guardaba el matrimonio, para el condimento de su comida lo mismo que para preservar de la descomposición las pieles de los animales que iba cazando, emprendió él un largo viaje a efecto de conseguir un costal de éste producto, muy difícil de obtener en las inmediaciones, tanto por la escases natural como por el lucro desenfrenado de los mestizos.

Fueron muchas las peripecias que el indio afrontó en su salida, pero con gran esfuerzo, después de muchas fatigas, pudo salir avante y emprender nuevamente el regreso a sus lares. Caminando, y ya cerca de su región familiar, vio que su esposa venía por el camino, marchando en sentido inverso, silenciosa, con aire absorto y sin evidenciar que había advertido su presencia. Él se desconcertó de pronto, y más todavía cuando le reclamó su hermético proceder con voces y ademanes descompuestos, sin que ella contestara nada y sin dar ninguna prueba de haberlo visto ni escuchado. Cómo ella siguiera su camino, dejó el indio sobre una peña el tercio de sal que traía sobre los hombros y siguiéndola -porque se alejaba a gran prisa- después de mucho caminar advirtió que se dirigía al recinto de Mucchita y que allí se quedaba, lo que le hizo comprender que había perdido a su abnegada compañera quedándose viudo, sólo y desamparado frente a la dureza de su destino.

Se querellaba amargamente José de su sensible pérdida con grandes sollozos y otros extremos de dolor, cuando acertaron a pasar por ahí unos guardianes sagrados de aquel purgatorio, y creyendo el que eran gente como cualquier otra, se puso a

contarles los pormenores de su dolor y a pintarles su inmenso desconsuelo, con tal vehemencia, que los hizo compadecerse de sus lágrimas, y más todavía: indicarle los medios para que pudiera recuperar del extravío a su amada prenda. Le dieron los custodios unas jarillas indicándole que por la noche, cuando ella como las demás ánimas saliera a practicar sus danzas rutinarias, tendiera su arco, procurar flecharla y que si le tocaba la fortuna de herirla lograría que ella lo reconociese, que olvidase que había muerto ya, y volviese dentro de una nueva vida normal a las capacidades y a las costumbres que antes de morir tenía. Le advirtieron a continuación, muy gravemente, que en caso de lograr su propósito debía tratarla en lo sucesivo con la mayor de las blanduras, sin gritarle ni reñirla durante un largo periodo, hasta que, con el tiempo, cobrara nuevamente fuerzas aquella alma, que cualquier brusquedad lanzaría otra vez a la muerte, ya en forma definitiva, y luego a las penas del infierno eternal.

Enjugado su llanto, dio el indio las gracias a sus misteriosos favorecedores –que desaparecieron al instante entre retorcidas columnas de humo- y se dispuso a realizar lo que se le había indicado. Así, provisto de las flechas, volvió a rondar por Mucchita esa noche y luego que vio a su mujer bailando –como le había sido anunciado- tendió el arco y acertó a tocarla en una pantorrilla, con lo que ella volvió a la vida, recuperó la memoria y se fue con él, quien recordando a su vez las recomendaciones que tan severamente le fueron hechas, se la llevó dándole el más suave y dulce de los tratos que le era posible otorgar. Al volver, pasaron días muy tranquilos y gratos los dos, dedicados a sus rutinarias ocupaciones, si bien enternecido e iluminado el corazón por un sentimiento desconocido hasta entonces para ellos.

Pero José –que, cómo dijimos al principio, gustaba de exteriorizar sin medida sus sentimientos- tuvo necesidad de celebrar ostentosamente el regocijo que le había traído la resurrección de su consorte y pensando hacer esto cómo el creía debido invitó a todos sus parientes y sus amigos para que lo acompañaran en una gran fiesta. Como el atractivo fundamental era la embriaguez en común, abrió una enorme botija de sotól que tenía guardada, para que bebieran todos y encontraran satisfacción semejante a la que él experimentaba. Delante de ellos hizo a su mujer objeto de los mayores miramientos y de las más altas distinciones. Luego, por ser él el que estaba más alegre, empezó a brindar a grandes gritos y a repetir las tomas con mayor frecuencia de la debida, lo que originó que al poco tiempo de iniciada la juerga se provocaran un escándalo y una algarabía, tan fuertemente sonoros, que al llegar por los oídos hasta aquella tiernísima alma, aún no acostumbrada a su segunda vida, la hicieron huir ya en forma ineluctable al más cerrado recinto de la muerte.

Sabedores de todo esto los dioses, y contrariados por la conducta escandalosa de José, condenaron a éste a una larga y penosa vida en la soledad y en el silencio, cancelando para lo sucesivo las antiguas licencias de Mucchita, como castigo y advertencia general a la debilidad humana que no puede gozar con discreción los favores divinos y cae en deplorable ostentación vanidosa –aún bajo la amenaza de las mayores desventuras-. (Álvarez, 2004)

CAPITULO 3. DANZAS Y BAILES EMPLEADOS

En éste capítulo se concentra la información general de la polka en el estado de Chihuahua, sus inicios, cómo llegó a México y de qué manera se interpreta en el presente montaje.

3.1 Caracterización de las Danzas y/o bailes empleados en el Montaje Escénico.

La comunicación a través de la palabra nos da el lenguaje oral, y la comunicación a través del cuerpo y el ritmo nos llevan al baile.

En la actualidad el baile popular en las rancherías y zonas rurales del Estado de Chihuahua y otros estados del norte del país se han identificado con la música norteña, compuesta por los siguientes instrumentos: acordeón, bajo sexto, tarola, saxofón, tololoche, entre otros. (Islas, 2018)

En sus orígenes el baile no se practicaba para espectadores, sino era una manifestación social, religiosa, lúdica, guerrera o simplemente de pertenencia a un grupo, donde lo único importante era la participación. (Castelló, 2000)

La polka es un baile de salón popularizada a partir de 1840 y en conjunto con el vals revolucionaron todos los salones de Europa y América. (Castelló, 2000)

3.1.1 Características de la Polka en Chihuahua

La polka fue uno de los principales bailes de pareja entre 1850 y principios del siglo XX y de ella surgieron muchas variantes, según las distintas orquestas y distintos países. El vértigo de su música que agota a los bailarines poco entrenados, así como la escasez de figuras y la proliferación de otros ritmos más actuales, ha provocado que en nuestros días la tradicional POLKA haya quedado en un segundo plano como baile de salón.

3.1.1.1 Postura

Según Manuel Castelló, existen algunas reglas que nos ayudan a mejorar la ejecución de la Polka, y enumera algunos consejos para seguir en la pista de baile.

- a) Encontrar el tiempo correcto de la música.
- b) En casi todos los bailes de pareja el hombre empieza con el pie izquierdo y la mujer con el pie derecho.
- c) La mano derecha del hombre es fundamental en la marcación. Según los bailes, se puede colocar a la altura del omoplato o en el centro de la espalda.

Cada baile tiene su postura básica y no sólo por razones estéticas, si no sobre todo por razones prácticas. Varía también bastante la posición en el mismo baile, según nuestras pretensiones sean adoptar un estilo social, no de exhibición o, por el contrario, un estilo de competición. Un detalle general, en lo referente a la situación relativa de la mujer con respecto al hombre y viceversa, es que la mujer adoptará siempre una posición ligeramente hacia la derecha del hombre. (Castelló, 2000)

3.1.1.2 Estilo de la polka en Chihuahua

Los bailes más populares se realizan generalmente en plazas o centros sociales que para tal evento estos pueblos tienen, aunque también en ocasiones se llevan a cabo en casas. La forma de bailar es corrida y es importante mencionar que casi siempre exclusiva para la gente mayor.

Así como la música en la ejecución la polka de Chihuahua es ágil, alegre, rápida, eminentemente de pareja y muy cerca de la mujer.

Algunos pasos: Es de suma importancia mencionar que cada maestro ha elaborado su propio vocabulario. Por esta cuestión podremos encontrar diversas maneras para llamarle a un “paso” o movimiento, aunque también habrá discrepancias entre su ejecución.

Saltado lateral: se ejecuta “saltando” y desplazándose, utilizando la planta del pie y el metatarso, el cuerpo semi-flexionado y el torso se contrae, suave pero firme, los codos ligeramente hacia el frente al igual que los hombros sujetadas las manos al centro de la cintura con los dedos gordos dentro del cinto pantalón.

Paso de polka: talón hacía fuera, punta del pie cruza frente al pie de apoyo y se desliza lateralmente dependiendo del pie que se utilice; se alterna. Su ejecución por pareja: se toman las parejas frente a frente, mano derecha de la mujer con la izquierda del hombre, con los brazos extendidos, el otro brazo de ambos bailarines se toma del brazo contrario formando un semicírculo, las piernas se flexionan y se trabaja hacia uno y otro lado, el trabajo de los torsos es igualmente hacia los lados y los brazos bajan y suben sin flexionarse hacia adentro, siempre extendidos.

Paso cambiado: se avanza hacia delante el pie con el que se vaya a iniciar apoyando con la planta de los pies, el pie contrario se desplaza al otro pie, se puede hacer individual o por pareja, con remate o sin él; cuando se trabaja por pareja, generalmente la mujer inicia con el pie derecho hacía atrás de ella y el hombre al contrario, los brazos son hacia al frente del pie que se utiliza, en el hombre y la mujer de forma contraria, es decir pie y brazo hacia atrás. (Islas, 2018)

Una forma de ejecución muy chihuahuense es el trabajo de los glúteos de los hombres, que parecen que sube uno más que otro, además de la fuerte manera de acercarla a él, llevarla con firmeza a la ejecución de los pasos y sostenerla en los rápidos desplazamientos, giros y vueltas. La elegancia de las mujeres en la ejecución de los bailes es notoria y la discreta coquetería es una de las características sobresalientes. Comparando los estilos de bailar la polka principalmente, existen diferencias marcadas en los estilos, quizá el estilo que más se asemeja al de Chihuahua, es el de Tamaulipas, salvo que las mujeres chihuahuenses no faldean, llevan las manos en la cintura cuando no están de pareja y cuando se retiran de la pareja sobre todo en las enredadas y desenredadas, como se ejecuta en la polka “De Chihuahua a la Concordia”. Los brazos rebasan la escuadra, el torso se mueve en sucesión al paso. (Islas, 2018)

3.2 La música

Los compases musicales de la polka se dividen en 8 tiempos, y cada tiempo es de 2/4.

La polka de Chihuahua, es ágil, alegre, rápida, eminentemente de pareja y muy cerca de la mujer.

Entre las polkas que destacan en éste estado podemos mencionar: Santa Rita, Cerro Prieto, De Chihuahua a la Concordia, El Huarachazo, La Licha, La Chula, La Piconá.

El conjunto norteño chihuahuense está formado por cinco o seis integrantes y los instrumentos son: acordeón, bajo sexto, tarola, bajo y saxofón. Tocando también música ranchera y norteña. En la actualidad, existen grupos musicales que incluyen el clarinete o la flauta transversa para tocar la música norteña. (Islas, 2018)

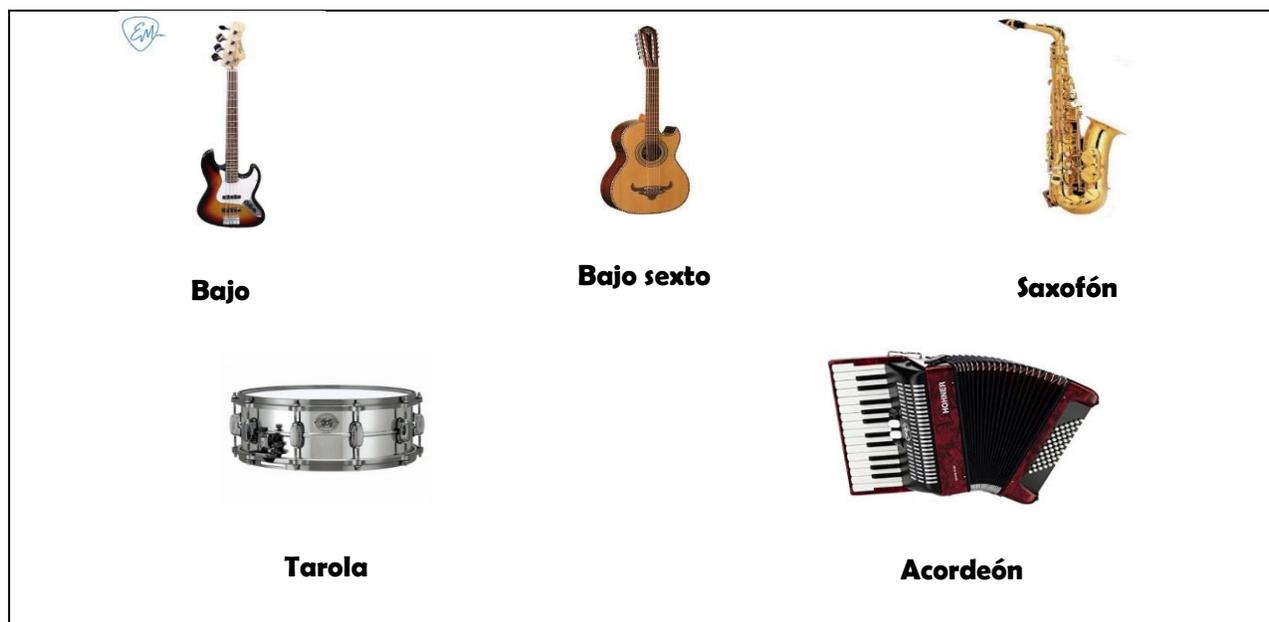


Fig. 1 Instrumentos del Conjunto Norteño Chihuahuense

Río Conchos

Music by Por Carlos Rosas

Moderate ♩ = 120

The musical score is arranged in two systems. The first system contains the first three staves: Acordeon (treble clef), Bajo (bass clef), and Guitarra (treble clef). The second system contains the next three staves: Acordeon (treble clef), Bajo (bass clef), and Guitarra (treble clef). The Acordeon part features a melodic line with eighth-note patterns and a repeat sign. The Bajo part provides a steady bass line with quarter notes. The Guitarra part consists of block chords, primarily triads, in the right hand.

Fig. 2 Partitura Polka Río Conchos. Por: Carlos Rosas Peralta

CAPÍTULO 4. COMPONENTES DEL MONTAJE

El presente capítulo habla sobre el montaje escénico de “Danza Perpetua... Dolor terrenal”, presentando los programas y carteles utilizados en el evento, así como el argumento, guion dancístico y los requerimientos de la presentación del mismo.

4.1 Programa del Montaje Escénico

The image shows the front cover of a handout program for a theatrical production. The background features a woman in a traditional Mexican folk costume (white blouse with pink accents and a large pink skirt) and a man in a dark suit and hat. The text is arranged in two columns. The left column contains the school name, choreographer information, and the cast list. The right column contains the school name, the title of the production, the director information, and the venue and date. The design uses a dark background with colorful, wavy patterns in shades of green, blue, and purple.

Escuela de Bellas Artes de Tultepec
Coreografía, escenografía y diseño de vestuario:
ANA BELEN LOAIZA GUTIERREZ
LILLIANA MARTINEZ MARTINEZ

Elenco: *ANA BELEN LOAIZA GUTIERREZ*
LILLIANA MARTINEZ MARTINEZ
MA. GUADALUPE QUIROZ MEJÍA
ANGÉLICA IZETH QUIROZ MEJÍA
DIANA GUADALUPE VEGA LEAL
ILSE BETTE ARMENTA MONROY

DANIEL PAREDES CABALLERO
BERNARDO PEREZ PRADO
NOÉ ARROYO QUEZADA
ALDO GABRIEL BARRIENOS GUTIERREZ
GABRIEL ARTURO LAGUNAS CHIMAL
JORGE ALBERTO VELÁZQUEZ PIÑA

Escuela de Bellas Artes de Tultepec
PRESENTA:
**DANZA PERPETUA,
DOLOR TERRENAL**
**LA PÓLKA, LA LEYENDA
Y LA MUERTE.**

Dirección:
ANA BELEN LOAIZA GUTIERREZ
LILLIANA MARTINEZ MARTINEZ

Centro Regional de
Cultura de Apaxco
5 de **Diciembre** 2019
16:00 horas

Fig. 3 Programa de mano, parte exterior. Diseño por Wendoline Quiroz Mejía

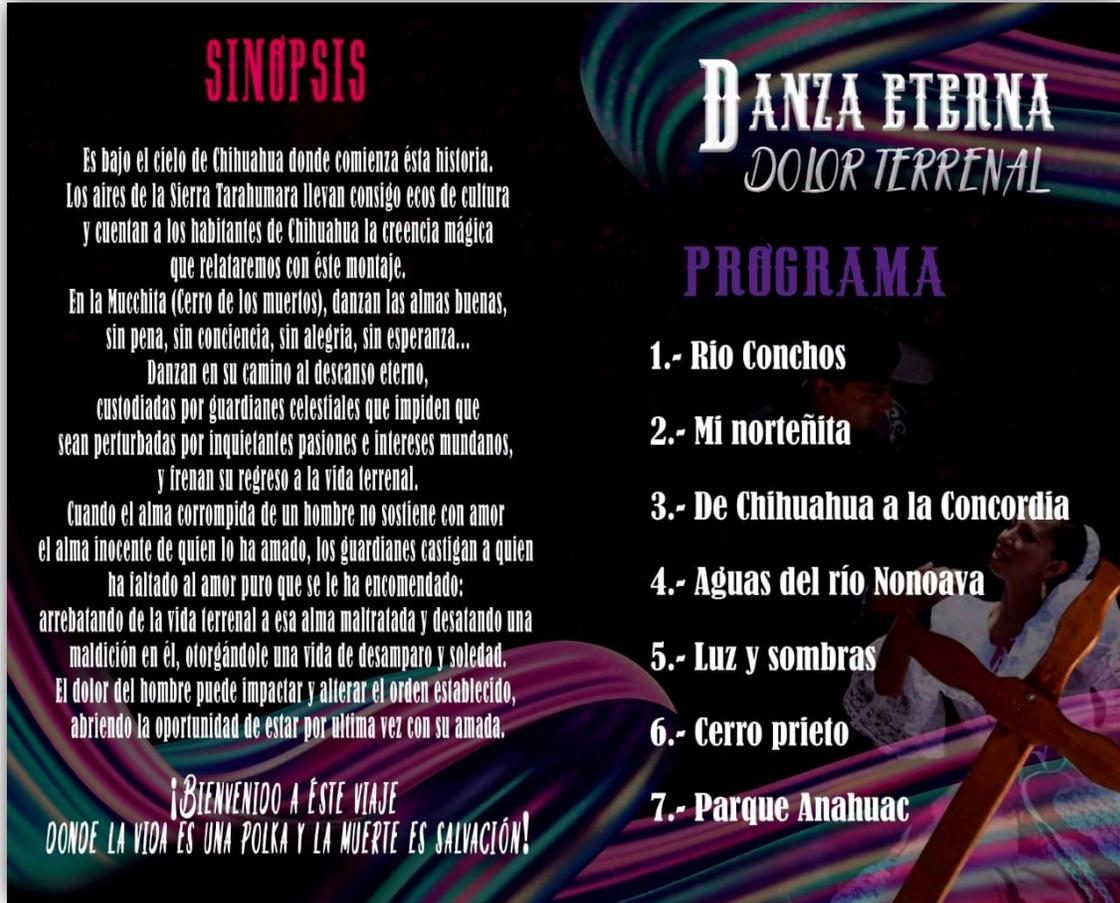


Fig. 4 Programa de mano, parte interior. Diseño por Wendoline Quiróz Mejía

4.2 Cartel del Montaje Escénico



Fig. 5 Cartel promocional. Diseño por Wendoline Quiroz Mejía

4.3 Argumento del Montaje Escénico

Danza Perpetua... Dolor Terrenal es una historia inspirada en una leyenda rarámuri, refleja la imagen de una mujer enamorada que pierde la vida en manos de un hombre machista y posesivo, y quién arrepentido por el daño causado busca la forma de reencontrarse nuevamente con su amada para conseguir su perdón.

El montaje escénico se divide en 8 escenas, que son:

Escena 1. Un alma en pena

Esta historia comienza en la obscuridad del mundo de los mortales, un ánima en busca de almas buenas vaga por el limbo. Hay una luz de esperanza para los que sufren.

Tabla 1 Personajes: Aurora

Personajes	Pieza Musical	Autor
Aurora	Grítenme piedras del campo	Cuco Sánchez

Escena 2. Nace una ilusión

Bajo el cielo de la ciudad de Chihuahua, lugar donde el sol arde y el frío se hace presente, nacen mujeres bellas y hombres fuertes.

Es hora de baile, todos con sus mejores atuendos están listos para la fiesta, entre ellos se encuentra Aurelio con aires de superioridad en busca de su nueva conquista puede visualizar a Clara y queda cautivado por su belleza, comienza a cortejarla, no le gusta reflejar sus sentimientos pero si su interés.

Tabla 2 Personajes: Mortales

Personajes	Pieza Musical	Autor
Mortales	El corrido de Chihuahua	Pedro de Lille

Escena 3. Una señal

Al ritmo de polka en medio de pláticas y risas Clara y Aurelio quedan perdidamente enamorados por lo que deciden comenzar una relación, todo es felicidad absoluta hasta que Clara accidentalmente pierde su pañuelo, uno de los asistentes amablemente lo recoge y se lo entrega, Aurelio no soporta el contacto de su amada con ningún otro hombre.

Tabla 3 Personajes: Mortales

Personajes	Pieza Musical	Autor
Mortales	Rio Conchos	Dominio público

Escena 4. Celos enfermizos

Comienza una discusión entre Aurelio y Clara, él le reprocha su descuido, Clara está confundida y justifica la actitud de quién cree ser el amor de su vida. Aurelio tiene control sobre ella, Clara no se da cuenta del error que está cometiendo.

Tabla 4 Personajes: Mortales

Personajes	Pieza Musical	Autor
Mortales	Celos de ti	La migra
	Mi norteñita	Dominio público

Escena 5. El último suspiro

Aurelio deja al descubierto su lado oscuro, un hombre machista y posesivo, Clara se resiste a creerlo pero es demasiado tarde Aurelio la ha controlado por completo, el panorama se complica cuando al calor de la discusión y cegado por sus malos sentimientos golpea a su amada. A lo lejos un hombre observa la escena y se acerca por curiosidad, trata de reanimar a

Clara pero es demasiado tarde, reclama a Aurelio y él cobardemente huye, el desconocido va en busca de ayuda.

Tabla 5 Personajes: Aurelio y Clara

Personajes	Pieza Musical	Autor
Aurelio y Clara	El florero	Dominio público
Mortal	El Asesino	Dominio público

Escena 6. Mucchita

Entre las sombras y el frío de la noche Aurora hace su aparición. Esta en busca de un corazón que ha sido destrozado, un alma buena necesita ser guiada.

Aurora por fin ha encontrado a Clara, cautelosa se acerca a la escena. Clara esta inmóvil, con señas de dolor en su semblante, por fin esta lista para trascender. A lo lejos puede observarse una escena de dolor, familiares y amigos despiden con tristeza a una gran persona.

Clara despierta en un nuevo mundo alejado del dolor y el sufrimiento donde las almas danzan llenas de energía.

Tabla 6 Personajes: Almas y Mortales

Personajes	Pieza Musical	Autor
Almas	De Chihuahua a la Concordia	Dominio público
Mortales	Soledad	Dominio público
	Aguas del río Nonoava	Dominio público

Escena 7. El reencuentro

Solo y lleno de culpa Aurelio visita la tumba de su amada desea con todas sus fuerzas tenerla nuevamente entre sus brazos, Clara puede verlo a lo lejos, se acerca a él. Es tan claro y sincero el arrepentimiento de Aurelio que logra ver a Clara, no puede creerlo, inmediatamente se derrumba ante ella y le pide perdón, Clara se rehúsa pero aun lo quiere.

Las almas le han brindado a Aurelio la oportunidad de estar con su amada por última vez.

Tabla 7 Personajes: Aurelio y Clara

Personajes	Pieza Musical	Autor
Aurelio	Se fue mi amor	Los Tucanes de Tijuana
Clara	Luz y sombra	Dominio público

Escena 8. El adiós definitivo

El tiempo concedido por las almas ha terminado, Clara quiere liberarse de resentimientos para poder descansar tranquilamente, Aurelio la deja ir. Una despedida emotiva marca el final y el inicio de una nueva etapa en su historia ya sea en la tierra o en el limbo la música unirá a vivos y a muertos danzando al ritmo de la polka.

Tabla 8 Personajes: Aurelio, Clara, Mortales y Almas

Personajes	Pieza Musical	Autor
Aurelio	Sigues aquí	Oswaldo Villarreal
Clara		
Mortales	Cerro prieto	Dominio público

Almas	Parque Anáhuac	Dominio público
-------	----------------	-----------------

4.4 Requerimientos de presentación del Montaje Escénico

A continuación se mencionan las partes técnicas que se requieren en el Montaje Escénico, los cuales ayudaran a que la presentación se desarrolle satisfactoriamente. Se registran los elementos importantes como: guion de tramoya, elementos de utilería, guion de audio, guion de iluminación, boceto de escenografía, registro de audio, guía de dirección escénica, registro coreográfico, vestuario, diseño de maquillaje y peinado, elenco y cronograma de actividades.

4.4.1 Tramoya

En el montaje que se presenta se utilizara el telón principal para comenzar el montaje, el cual se cerrara hasta el final de la ultiman escena.

Se ocupara escenografía digital por esta razón el tramoya no tendrá que encargarse de colocar y retirar la escenografía correspondiente por escena.

ESCENA	TRAMOYA	OBSERVACIONES
1	El telón está cerrado y se abre en el 0:00 de la pista.	Pista: "Grítenme piedras del campo"
2-5	Al iniciar la pista proyectar la escenografía del kiosco	Pista: "El corrido de Chihuahua"
6	Al iniciar la pista cambiar la imagen de escenografía a Limbo	Pista: "De Chihuahua a la Concordia"
7	Al iniciar la pista cambiar la imagen de escenografía a Nostalgia	Pista: "Se fue mi amor"
8	Cambiar imagen a Kiosco en el minuto 2:51	Pista: "Cerro Prieto"

8	Cerrar el telón al finalizar la pista	Pista: "Parque Anáhuac"
8	Abrir el telón en el minuto 0:10 de la pista para los agradecimientos	Pista "La chula"

Tabla 9 Requerimientos de Tramoya

4.4.2 Utilería

A continuación se enlistan a nivel general los elementos de utilería que se ocupan en el montaje escénico, especificando en que escena serán empleados:

Cantidad	Elemento de utilería	Escena
1	Velo	Escena 1
1	Abanico	Escena 1
1	Banca	Escena 1, 2
1	Pañuelo blanco	Escena 3
3	Velos	Escena 6
2	Canastos con flores	Escena 6
1	Cruz de madera	Escena 6
1	Ramo de flores	Escena 7

Tabla 10 Requerimientos de utilería

4.4.3 Audio

Las pistas musicales se reproducirán mediante una memoria USB.

Los requerimientos de audio para el montaje escénico son los siguientes:

Cantidad	Elemento de audio
1	Equipo de audio para reproducir las pistas musicales

Tabla 11 Requerimientos de audio

4.4.4 Iluminación

Para el montaje escénico se requiere la siguiente iluminación por escenas:

Escena	Pista	Tono de iluminación
1	"Gritenme piedras del campo"	Ambiente azul
2	"El corrido de Chihuahua"	Ambiente blanco
3	"Río Conchos"	Ambiente blanco
4	"Celos de ti"	Ambiente blanco
4	"Mi nortefiita"	Ambiente blanco
5	"El florero"	Ambiente blanco
5	"El asesino"	Ambiente rojo y ámbar
6	"De Chihuahua a la Concordia"	Ambiente azul
6	"Soledad"	Ambiente azul
6	"Aguas del Río Nonoava"	Ambiente azul
7	"Se fue mi amor"	Ambiente rojo y ámbar
7	"Luz y sombra"	Ambiente rojo y ámbar
8	"Sigues aquí"	Ambiente rojo y ámbar

8	“Cerro prieto”	Ambiente blanco y azul
8	“Parque Anáhuac”	Ambiente blanco y azul
8	“La chula”	Ambiente Blanco

Tabla 12 Requerimientos de Iluminación

4.4.5 Escenografía

El presente montaje utiliza una escenografía digital con diferentes escenas que se proyectaran en el telón de fondo, las cuales ayudaran a resaltar cada escena. El cambio de escenografía se realizara a través de un proyector. Como se ha mencionado con anterioridad la historia del montaje se desarrolla en el centro de la Ciudad de Chihuahua y posteriormente en diferentes lugares del mismo estado. En la escena 1 se utilizara el telón de fondo color blanco sin imagen, en la escena 2, 3, 4, 5 y 8 se proyectara la imagen de un kiosco, en la escena 6 imagen del Limbo y en la escena 7 Nostalgia.

De esta forma el espectador podrá trasportarse de una manera más fácil a la época que se está representando.



Fig. 6 Kiosco de Chihuahua

<https://inahchihuahua.wordpress.com/category/kiosko/>



Fig. 7 Limbo

<https://www.pinterest.at/pin/297308012881688891/>



Fig. 8 Nostalgia

<http://pedro-casado.blogspot.com/2014/05/nostalgia-de-la-perfeccion-perdida.html>

4.4.6 Guión de audio

En el montaje escénico se utilizaron pistas grabadas que fueron reproducidas mediante memoria USB.

Duración de cada pieza y orden de aparición:

Nombre de la pista	Duración
Gritenme piedras del campo	1:36
El corrido de Chihuahua	1:53
Río Conchos	2:13
Celos de ti	1:11
Mi norteñita	1:54
El florero	0:47
El asesino	0:51
De Chihuahua a la Concordia	2:00
Soledad	3:53
Aguas del Río Nonoava	2:42
Se fue mi amor	2:16
Luz y Sombra	2:12
Sigues aquí	0:48
Cerro Prieto	1:52
Parque Anáhuac	2:00
La Chula	1:08

Tabla 13 Guión de Audio

4.4.7 Guía de dirección escénica

Las sustentantes en función de escritoras, coreógrafas, bailarinas y directoras de este trabajo, no podrán realizar todas esas actividades al mismo tiempo el día del examen profesional, por tal motivo se designa a Jorge Monroy Bustamante como asistente de dirección para que pueda tomar decisiones a la hora de la realización del montaje escénico y examen práctico.

En esta guía se informa detalladamente que es lo que se está realizando en el escenario, iluminación, audio, acciones coreográficas, duración de pistas, así como entradas y salidas de los elementos de utilería y escenografía.

Track	PISTA	DURACION	TRAMOYA	ILUMINACION	UTILERIA	ESCENOGRAFIA	AUDIO
Inicio			Telón cerrado, una banca en escena.	Oscuro			Reproducir pista
1	"Grítenme piedras del río"	1'36"	El telón está cerrado y se abre al comenzar la pista	Ambiente azul	Velo Banca		Reproducir pista
2	"El corrido de Chihuahua"	1'53"		Ambiente blanco		Proyectar imagen del Kiosco	Reproducir pista
3	"Río Conchos"	2'13"		Ambiente blanco			Reproducir pista
4	"Celos de ti"	1'11"		Ambiente blanco			Reproducir pista
4	"Mi norteña"	1'54"		Ambiente blanco			Reproducir pista

5	"El florero"	47"		Ambiente blanco			Reproducir pista
5	"El asesino"	51"		Ambiente rojo y ámbar			Reproducir pista
6	"De Chihuahua a la Concordia"	2'		Ambiente azul	Cruz de madera 2 Cestos con flores 1 velo	Proyectar imagen del Limbo	Reproducir pista
6	"Soledad"	3'53"		Ambiente azul	Cruz de madera 2 Cestos con flores 3 velos		Reproducir pista
6	"Aguas del Río Nonoava"	2'42"		Ambiente azul			Reproducir pista
7	"Se fue mi amor"	2'16"		Ambiente rojo y ámbar	Cruz de madera Cestos Ramo de flores	Proyectar imagen de Nostalgia	Reproducir pista
7	"Luz y sombra"	2'12"		Ambiente rojo y ámbar			Reproducir pista

8	“Sigues aquí”	48”		Ambiente rojo y ámbar			Reproducir pista
8	“Cerro Prieto”	1’52”		Ambiente blanco y azul		Proyectar imagen del Kiosco	Reproducir pista
8	“Parque Anáhuac”	2’	Cerrar el telón al finalizar la pista	Ambiente blanco y azul			Reproducir pista
8	“La chula”	1’08”	Abrir el telón a los 10” agradecimientos, volver a cerrar el telón	Ambiente blanco			Reproducir pista

Tabla 14 Guión de dirección escénica

4.4.8 Registro coreográfico

La finalidad del trabajo no es dejar un registro coreográfico y por el número total de paginas requeridas en el documento recepcional lo cual marca el reglamento, no se realiza el registro coreográfico de todo el montaje escénico debido a la cantidad de movimientos y desplazamientos coreográficos.

En este apartado se plasma una muestra del tipo de coreografías usadas en este montaje. Debido a que las coreografías son de carácter creativo, este documento muestra desplazamientos simétricos y asimétricos y tiene a bien adecuarse a las necesidades de las sustentantes.

En cada una de las evoluciones coreográficas se realiza la descripción de cada acción para lo cual se ocuparan las siguientes abreviaturas basadas en el glosario de la Academia de danza Folklórica Mexicana (ACADEDA)

Ad Adelante

I Izquierda

PI Pie izquierdo

LI Lateral izquierda

At Atrás

Pc Pie contrario

I.P.D. Inicia pie
derecho

Hd Hombro derecho

D Derecha

Pd Pie derecho

Ld Lateral derecho

SECUENCIAS	DESCRIPCION
PASO BASE CON GIRO	<p>En pareja</p> <p>Hombre comienza con Pd: 2 pasos pasos palomo con cambio de frente, 2 pasos palomo sencillos</p> <p>Mujer comienza con PI: 4 pasos palomo (2 con cambio de frente, 2 con giro)</p>
PASO BASE TWIST	<p>En pareja</p> <p>Hombre comienza con Pd: 2 pasos pasos palomo frente a la pareja, 1 twist y un brinco con attitude atrás.</p> <p>Mujer comienza con PI: 2 pasos palomo frente a la pareja, 1 twist y un brinco con attitude atrás.</p>
PASO BASE CON TIJERAS	<p>En pareja, posición cerrada</p> <p>Hombre comienza con Pd: 2 Tijeras con remate hacia la derecha (alternado: Pd-PI)</p> <p>Mujer comienza con PI: 2 tijeras girando con remate (alternado: Pd-PI)</p>
CAMPANA	<p>En pareja</p> <p>Hombre comienza con Pd: 2 pasos pasos palomo frente a la pareja, cambio de frente y regresa con remate.</p> <p>Mujer comienza con PI: 2 pasos pasos palomo frente a la pareja, cambio de frente y regresa con remate.</p>
MEDIA CAMPANA	<p>En pareja</p> <p>Hombre comienza con Pd: 2 pasos pasos palomo frente a la pareja, brinco lateral izquierdo y regresa con remate.</p> <p>Mujer comienza con PI: 2 pasos pasos palomo frente a la pareja, brinco lateral derecho y regresa</p>

	con remate.
CAMPANA COMBINADA	<p>En pareja</p> <p>Hombre comienza con Pd: 2 pasos pasos palomo frente a la pareja, cambio de frente y regresa con remate.</p> <p>Mujer comienza con PI: 2 pasos pasos palomo frente a la pareja, cambio de frente, regresa con un giro y termina con remate.</p>
PASO BASE COMBINADO	<p>En pareja</p> <p>Hombre comienza con Pd: 4 pasos pasos palomo.</p> <p>Mujer comienza con PI: 2 pasos palomo con cambio de frente, entrada, salida y 2 giros con paso palomo.</p>
CASI BESO SENCILLO	<p>En pareja</p> <p>Hombre comienza con Pd: Paso adelante, paso atrás y cambio de lugar.</p> <p>Mujer comienza con Pd: Paso Adelante, paso atrás y cambio de lugar</p>
CASI BESO	<p>En pareja posición cerrada</p> <p>Hombre comienza con PI: 2 Paso polka, tijeras, contrapeso y remate.</p> <p>Mujer comienza con Pd: 2 Paso polka, tijeras, contrapeso y remate.</p>
DESCANSO CON TIJERAS	<p>En pareja</p> <p>Hombre comienza con Pd: Tijeras</p> <p>Mujer comienza con Pd: Tijeras</p>
DESCANSO SENCILLO	<p>En pareja</p> <p>Hombre comienza con Pd: Apoyos alternados</p>

	Mujer comienza con Pd: Apoyos alternados
DESCANSO CON GIRO DE MUJER	En pareja posición cerrada Hombre Pi: Paso y junta los pies (gira a la mujer) Mujer Pd: Paso hacia atrás y gira
DESCANSO CAMPANEADO	En pareja, posición cerrada Hombre PI Mujer Pd; Realizan cambios de peso elevando un pie hacia su lateral.
DESCANSO CAMPANEADO CON PAUSA	En pareja, posición cerrada Hombre PI Mujer Pd; Realizan cambios de peso elevando un pie hacia su lateral y haciendo una pausa en los tiempos 3-4
PRESENTACION	En pareja Hombre comienza con Pd: 8 Apoyos laterales alternados Mujer comienza con PI: Atitude alternado con medio giro por izquierda y regreso.
BAILARINAS	En pareja Hombre comienza con Pd: 4 Desplazamientos laterales (cruzando pies por enfrente y atrás) y de regreso. Mujer comienza con PI: 4 desplazamientos laterales (cruzando pies por enfrente y atrás) y de regreso.
BAILARINAS CON GIRO	En pareja Hombre comienza con Pd: 4 Desplazamientos laterales (cruzando por enfrente y atrás, 2 cambios de peso con apoyo hacia atrás y de regreso. Mujer comienza con PI: 4 desplazamientos laterales (cruzando pies por enfrente y atrás), 2

	giros con cambio de peso hacia la derecha y de regreso.
JUMPING 1	Piqueteo atrás con brinco y remate
JUMPING 2	En pareja Hombre comienza con Pd: 2 Jumping 1, tijeras Mujer comienza con PI: 2 jumping 1, dos giros a la derecha
JUMPING 3	Jumping 1 con bailarinas
JUMPING COMBINADO	En pareja, posición cerrada Hombre Pd: 2 jumping, tijeras y enreda a la mujer (4 tiempos) desenreda (4 tiempos), campana y gira a la mujer (4 tiempos) Mujer PI: 2 Jumping, giro con tijeras y se enreda (8 tiempos), desenreda (4 tiempos), campana y giro (4 tiempos)
GALOPE COMBINADO	Desplazamientos laterales con bailarinas
ENREDO	En pareja Hombre comienza con Pd: Paso Adelante atrás, carretillas. Mujer comienza con PI: Entrada, salida y 2 giros con paso carretilla
ESPEJO ABIERTO	En pareja 2 pasos palomo y tijeras

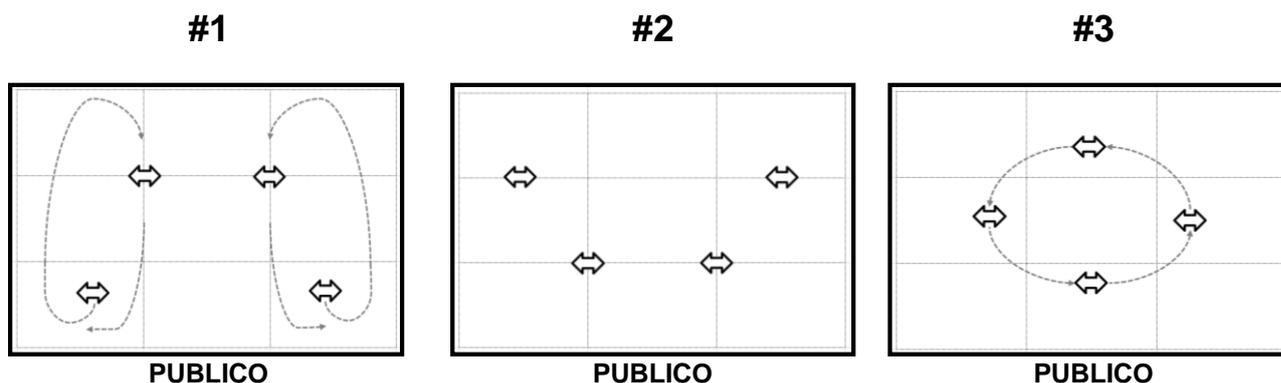
SECUENCIA MIXTA	<p>2 secuencias de bailarinas con polka y caballo (en dirección derecha e izquierda)</p> <p>2 jumping con bailarinas (en dirección derecha e izquierda)</p>
TIJERAS CON GIRO	4 Tijeras, giro y remate con brinco
GIRO CON PAREJA	Pareja, posición cerrada. Desplazamientos con galope y girando.
SALUDO	<p>En pareja</p> <p>Hombre comienza con Pd: 4 pasos palomo, gira a la mujer y eleva el sombrero (2 veces) talón punta y patadas alternadas con remate al final (Pd, PI)</p> <p>Mujer comienza con Pd: 4 pasos palomo, giro, sentadilla (2 veces) talón punta y patadas alternadas con remate al final (Pd, PI)</p>
DESPLAZAMIENTOS	Paso cambiado alternando Pd y PI
PASO CRUZADO	<p>Pareja posición cerrada</p> <p>Hombre y mujer inician con Pd: 3 pasos palomo con medio giro de mujer y caen con remate</p>

Tabla 15 Glosario de secuencias

SIMBOLOGIA	
-MORTALES-	
	Hombre
	Mujer
	Pareja
-ALMAS-	
	Hombre
	Mujer
	Pareja

Tabla 16 Simbología

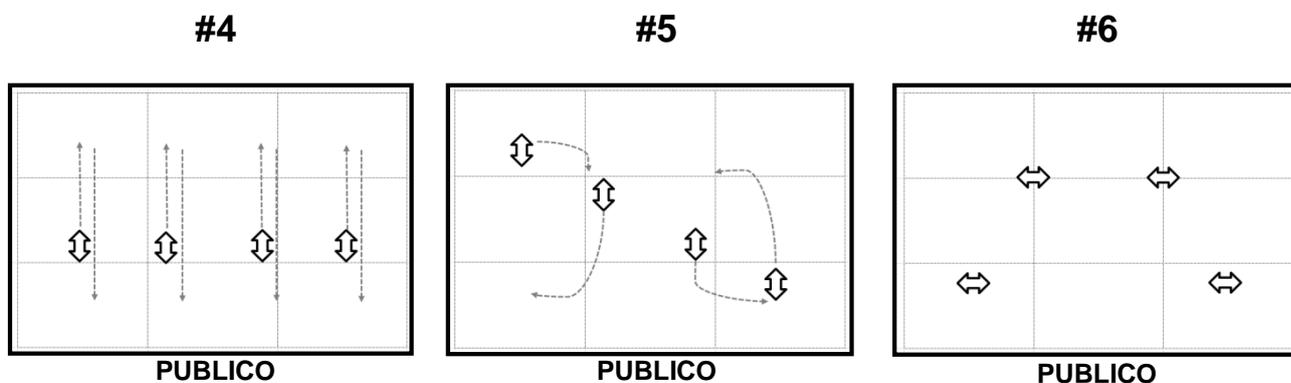
Rio Conchos



#1 Paso base con giro (4 repeticiones)

#2 Paso base combinado (2 repeticiones). Casi beso sencillo (2 repeticiones)

#3 Descanso (16 tiempos)



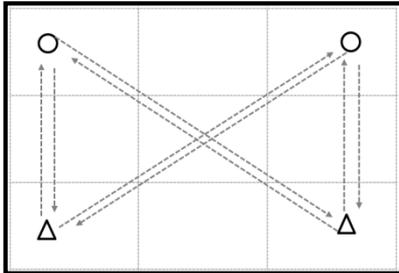
#4 Presentación en el lugar, 8 descansos hacia arriba, presentación en el lugar, 16 descansos hacia abajo. Posteriormente se desplazan hacia una diagonal con campana combinada (4 repeticiones)

#5 Sobre diagonal realizan bailarinas con giro (2 repeticiones). Terminando comienzan a avanzar a la siguiente figura con paso base twist (3 repeticiones)

#6 Paso base twist (1 repeticion). Final

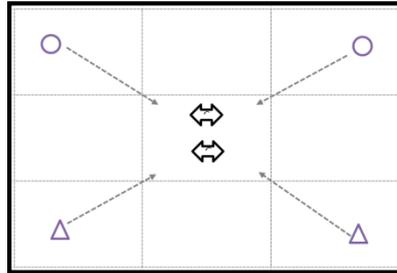
Mi norteña

#7



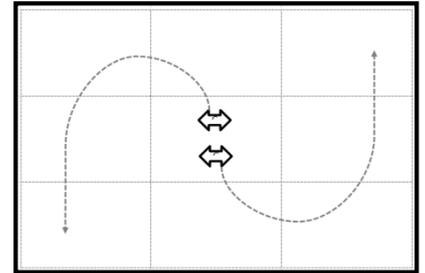
PUBLICO

#8



PUBLICO

#9



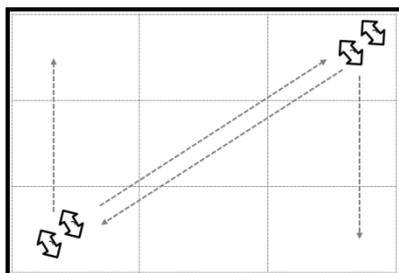
PUBLICO

#7 Tijeras (8 tiempos para llegar a cada esquina)

#8 Tijeras con giro (8 tiempos)

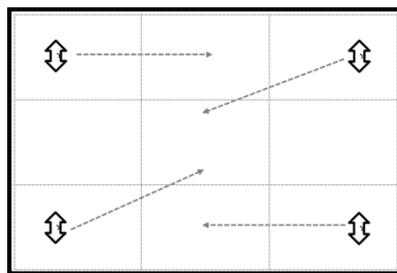
#9 Vueltas con pareja desplazado (8 tiempos)

#10



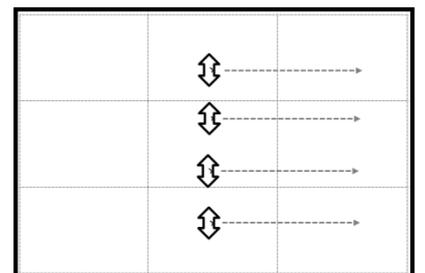
PUBLICO

#11



PUBLICO

#12



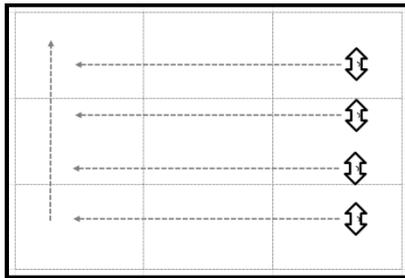
PUBLICO

#10 Jumping 2 (4 repeticiones para la primer pareja; 2 repeticiones para la segunda pareja)

#11 Descansos (4 tiempos)

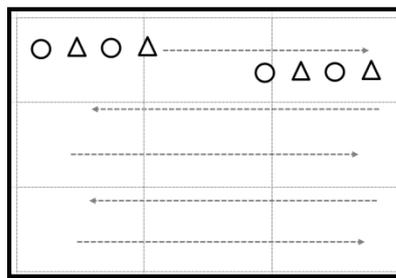
#12 Descansos (4 tiempos)

#13



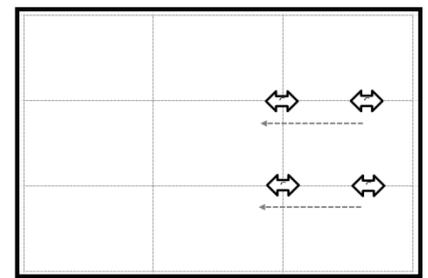
PUBLICO

#14



PUBLICO

#15



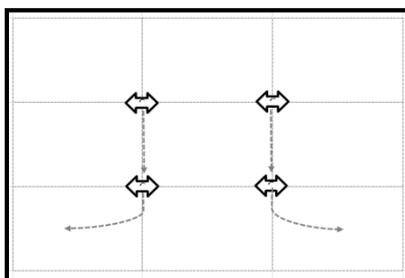
PUBLICO

#13 Giro con pareja (4 tiempos), el hombre gira a la mujer (4 tiempos)

#14 Galope combinado comenzando con Pl y jumping 3 comenzando con Pd (4 repeticiones; desplazamientos en zigzag)

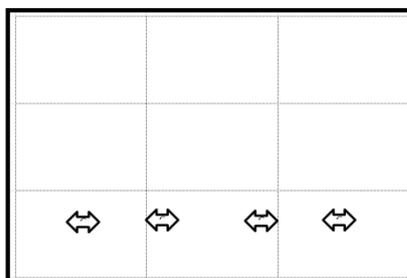
#15 Enredo (2 repeticiones)

#16



PUBLICO

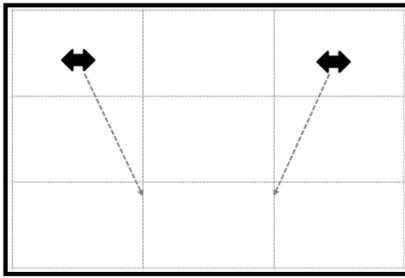
#17



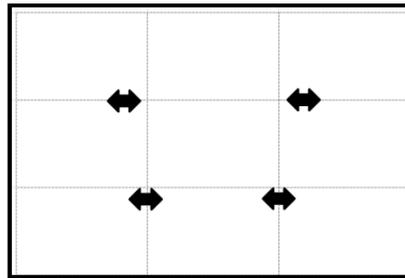
PUBLICO

#16 Enredo (1 repetición en el lugar), avanzar con pareja con paso cambiado (4 tiempos)

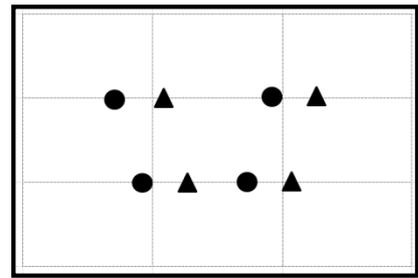
#17 Vuelta con pareja paso cambiado (3 tiempos). Final



PUBLICO



PUBLICO



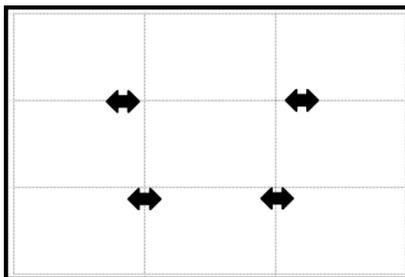
PUBLICO

#18 Espejo abierto (2 repeticiones)

#19 Espejo abierto (2 repeticiones), Hombre rodea a su pareja con tijeras y remate.

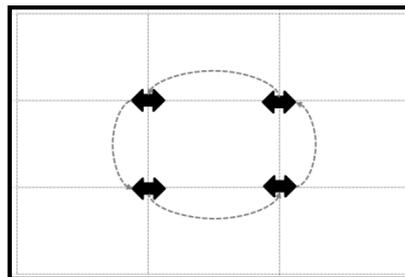
#20 Secuencia mixta

#21



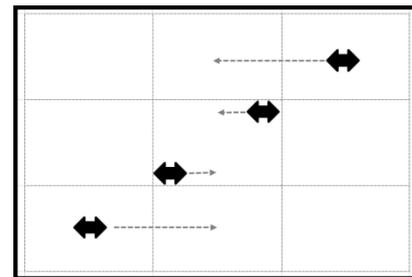
PUBLICO

#22



PUBLICO

#23



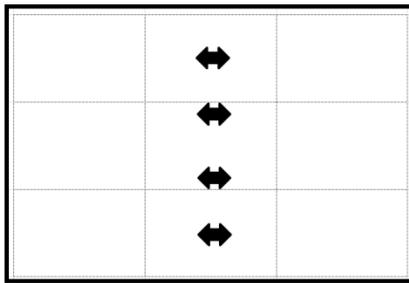
PUBLICO

#21 Jumping combinado (4 repeticiones)

#22 Descansos con tijeras (24 tiempos) descanso con giro de la mujer (4 repeticiones)

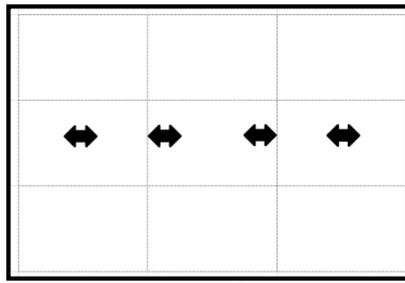
#23 Descanso campaneado (16 tiempos)

#24



PUBLICO

#25



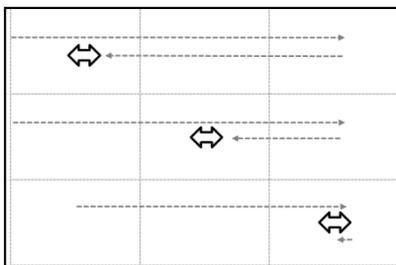
PUBLICO

#24 Descanso campaneado con pausa (8 repeticiones; 4 en el lugar y 4 para avanzar)

#25 Se separan y vuelven a encontrarse (hombre se desplaza hacia atrás mujer hacia adelante y regresan), Saludo (2 repeticiones y salen de escena al final, se queda solo la protagonista)

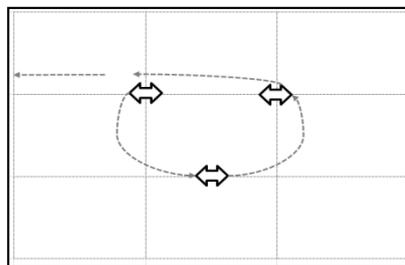
Cerro prieto

#26



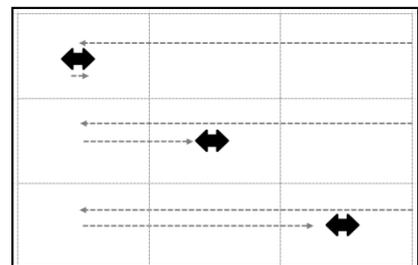
PUBLICO

#27



PUBLICO

#28



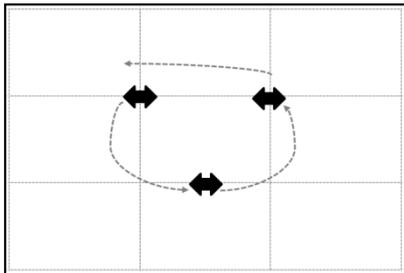
PUBLICO

#26 Desplazamientos con pareja en posición cerrada (4 tiempos de ida, 4 de regreso, 4 más para formar una diagonal). En el lugar: casi beso (2 repeticiones). Paso cruzado.

#27 Giro con pareja (8 repeticiones) para salir.

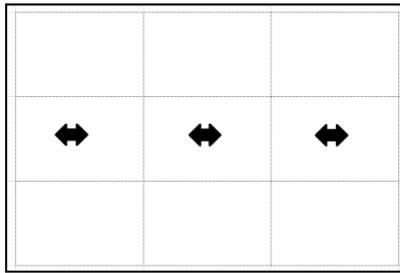
#27 Desplazamientos con pareja en posición cerrada (4 tiempos de ida, 4 de regreso, 4 más para formar una diagonal). Casi beso (2 repeticiones), paso cruzado.

#29



PUBLICO

#30



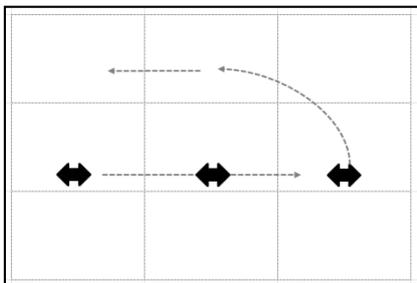
PUBLICO

#29 Giro con pareja (8 repeticiones para formar una línea)

#30 En el lugar: casi beso (2 repeticiones). Paso cruzado.

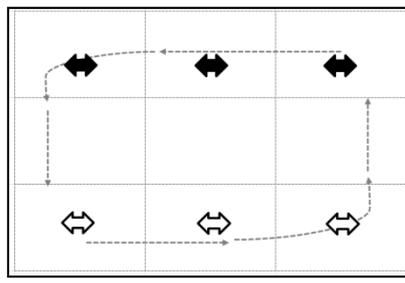
Parque Anáhuac

#31



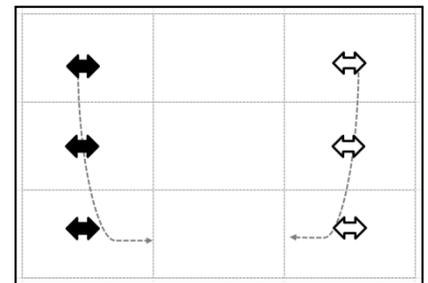
PUBLICO

#32



PUBLICO

#33



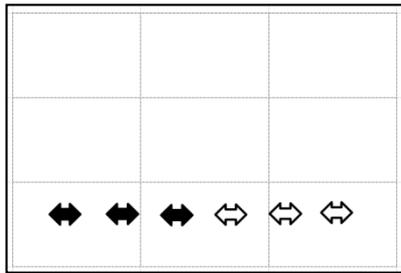
PUBLICO

#31 Paso base con tijeras (2 repeticiones), casi beso, desplazamiento con giro y bailarinas. Despedida

#32 Desplazamiento con giro

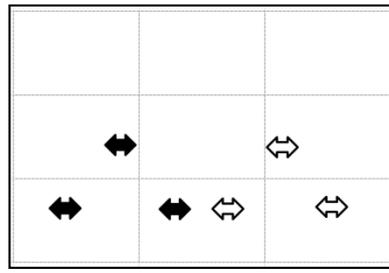
#33 Descanso con pareja, paso base con tijeras (2 repeticiones), descanso (16 tiempos con desplazamiento)

#34



PUBLICO

#35



PUBLICO

#34 Descanso (16 tiempos)

#35 Campana completa, media campana(. Final

4.4.9 Vestuarios

El vestuario de polkas utilizado en el montaje está inspirado en la indumentaria de gala utilizada en el Ballet Folklórico Rarajipame diseñada por la Profesora Rita Cobos. Se manejara el mismo modelo de vestuario para las mujeres en dos colores distintos (fiusha y morado). Todos los vestuarios de mujer se confeccionaron en un mismo lugar por la Sra. María Elisa Gutiérrez Estévez, de esta forma se evitaron alteraciones en el diseño y material utilizado.

Vestuario para “Mortales”

Mujer

- Blusa. De piel de durazno color blanco, escote redondo con dos holanes de encaje blanco y canesú en la orilla, manga abullonada con terminación de encaje blanco en la parte delantera de la blusa lleva pasalistón color fiusha.
- Falda: De razo de novia color fiusha corte doble circular con doble holán (razo y encaje blanco).
- Fondo: De popelina blanca corte circular.
- Calzado: Bota blanca tipo Adelita
- Tocado: Trenza con listón blanco entretejido y un moño confeccionado con tela debutante en color blanco y fiusha.

Accesorios:

- Aretes de filigrana color dorado



Fig. 9 Vestuario de mujer “Mortales”

Foto por Ana Belén Loaiza Gutiérrez



Fig. 10 Tocado de mujer “Mortales”

Foto por Ana Belén Loaiza Gutiérrez



Fig. 11 Boceto de vestuario para “Almas”. Diseño por Ana Belén Loaiza

Hombre

- Camisa de popelina estampado a cuadros, con manga larga y cuello sport
- Pantalón de mezclilla color negro
- Calzado: botín de danza color negro

Accesorios

- Texana blanca (Solo el protagonista utilizara Texana Negra)
- Cinturón piteado color camello



Fig. 12 Vestuario de hombre “Mortales”.

Foto por Liliana Martínez Martínez



Fig. 13 Texana hombre

Foto por Liliana Martínez Martínez

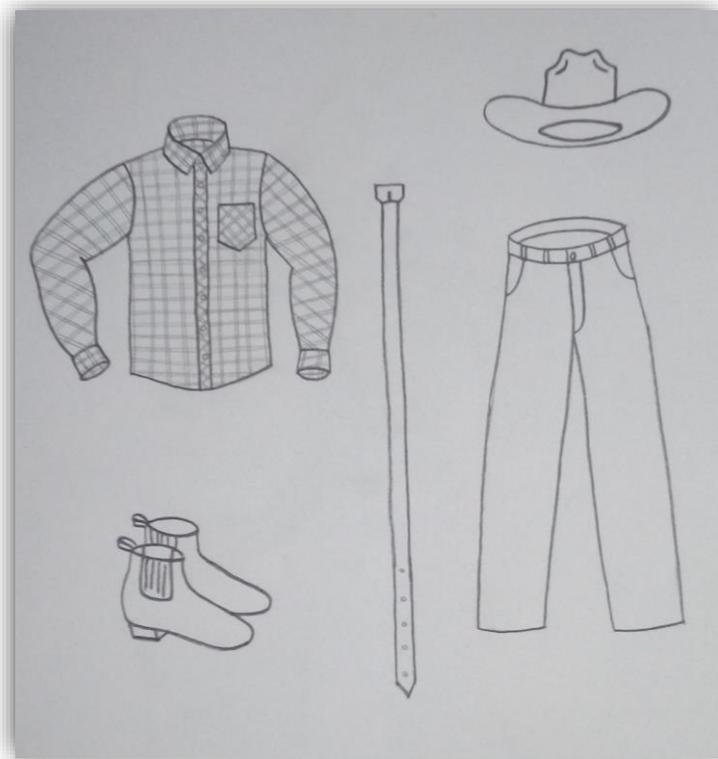


Fig. 14 Bocetos de vestuario y accesorios para hombres (“Mortales”). Diseño por Ana Belén Loaiza Gutiérrez

Vestuario para “Almas”

Mujer

- Blusa. De piel de durazno color blanco, escote redondo con dos holanes de encaje blanco y canesú en la orilla, manga abullonada con terminación de encaje blanco en la parte delantera de la blusa lleva pasalistón color morado y remata con dos moños del mismo color.
- Falda: De raso de novia color morado, corte doble circular con doble holán (uno de raso y otro de encaje blanco).
- Fondo: De popelina blanca corte circular.
- Calzado: Bota blanca tipo Adelita
- Tocado: Trenza con listón blanco entretejido y un moño confeccionado con tela debutante en color blanco y morado.

- **Accesorios:**
- Aretes de filigrana color dorado
- Velo blanco (Aurora)



Fig.15 Vestuario de mujer “Almas”.

Foto por Ana Belén Loiza Gutiérrez



Fig.16 Tocado de mujer “Almas”

Foto por Ana Belén Loiza Gutiérrez



Fig.17 Boceto de vestuario para “Almas”. Diseño por Ana Belén Loiza Gutiérrez

Hombre

- Camisa de popelina blanca
- Chaleco negro
- Corbatín
- Pantalón de mezclilla color negro
- Calzado: botín de danza color negro

Accesorios

- Texana negra
- Cinturón negro con hebilla
- Corbatín negro



Fig. 18 Vestuario de hombre “Almas”.

Foto por Liliana Martínez Martínez



Fig. 19 Texana negra de hombre

Foto por Liliana Martínez Martínez

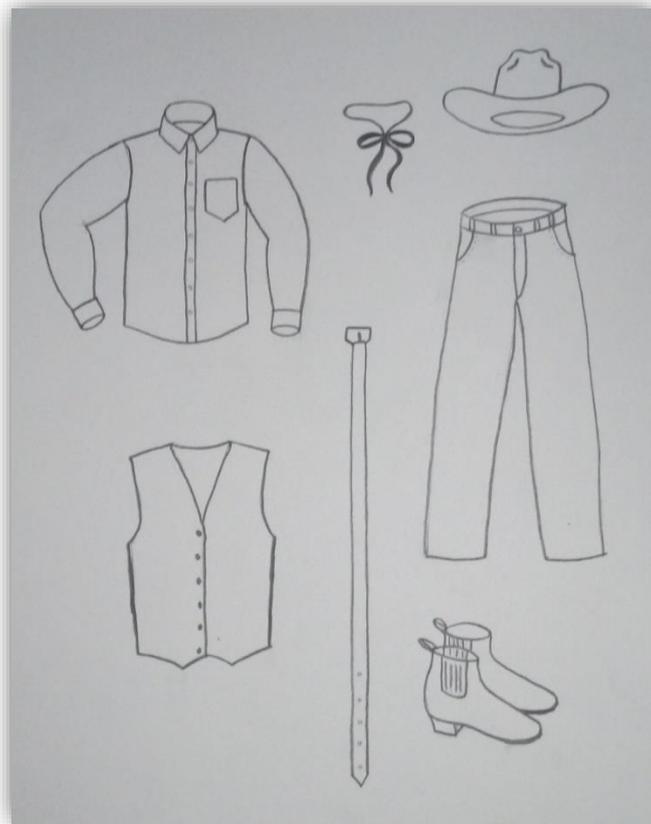


Fig.20 Boceto de vestuario y accesorios para hombre (“Almas”). Diseño por Ana Belén Loaiza Gutiérrez

4.4.10 Diseño de maquillaje y peinado

Se unifica el diseño de maquillaje y peinado en todas las bailarinas. Para ello fue necesario dar una clase muestra para explicar la técnica.

Maquillaje

- Maquillaje base líquido al tono de la piel de cada bailarina
- Corrector para eliminar imperfecciones
- Sombra para ojos en color: pink pearl (como base), rosa y morado
- Delineado de ojos difuminado
- Labios color rosa, carmín o marrón (dependiendo el tono de piel de cada bailarina)
- Rubor (al tono de piel de cada bailarina)
- Pestañas postizas



Fig. 21 Maquillaje para mujer. Foto por Ana Belén Loaiza Gutiérrez

Peinado

- Cabello totalmente recogido con un chongo y una trenza base (utilizar una red color negro para cubrir el peinado)



Fig. 22 peinado de mujer para “Mortales”, “Almas” y personajes principales. Foto por Ana Belén Loaiza Gutiérrez

4.4.11 Elenco

Se cuenta con bailarines experimentados en el ámbito de la danza que fueron invitados por las sustentantes.

PERSONAJES PRINCIPALES	
Nombre	Personaje
Ana Belén Loaiza Gutiérrez	Aurora
Liliana Martínez Martínez	Clara
Gabriel Arturo Lagunas Chimal	Aurelio

Tabla 19 Elenco: Personajes principales

PERSONAJES SECUNDARIOS	
Nombre	Personaje
Angeliza Lizeth Quiroz Mejía	Mortal/Alma
Bernardo Pérez Prado	Mortal/Alma
Ma. Guadalupe Quiroz Mejía	Mortal
Daniel Paredes Caballero	Mortal
Diana Vega Leal	Mortal
Noé Arroyo Quezada	Mortal
Ilse Ivette Armenta Monroy	Alma
Jorge Alberto Velázquez Piña	Mortal/Alma
Aldo Gabriel Barrientos Gutiérrez	Alma

Tabla 20 Elenco: Personajes secundarios

4.4.12 Cronograma de actividades

ACTIVIDAD	May	Jun	Jul	Ago	Sep	Oct	Nov	Dic
Investigación sobre la monografía del estado de Chihuahua	X							
Elección de melodías		X						
Elaboración del guion escénico		X						
Diseño de vestuario		X						
Solicitud de bailarines para el montaje		X						
Ensayo con los bailarines fines de semana			X	X	X	X	X	X
Taller de polkas de Chihuahua				X				
Sesión fotográfica				X				
Entrega de vestuario				X				
Grabación para revisión coreográfica				X				
Revisión del trabajo escrito				X				
Revisión del trabajo practico						X		

Tabla 21 Cronograma de actividades

CAPITULO 5. PROCESO DEL MONTAJE ESCÉNICO

En este último apartado se relatarán las experiencias que favorables y desfavorables que se vivieron durante la realización del presente trabajo, tanto en la realización del montaje escénico como en la parte escrita, mencionando el cumplimiento de los objetivos planeados y los que quedaron inconclusos.

5.1 Relatoría del proceso de construcción del montaje escénico

El presente Montaje surgió a partir de la experiencia de tomar un Taller de Polkas de Chihuahua el cuál despertó el interés y el deseo por aportar una forma de proyectar el estilo y técnica esencial de la Polka Chihuahuense.

Las sustentantes se dieron a la tarea de indagar acerca de la Técnica, estilo e interpretación de las Polkas de Chihuahua asistiendo a otro taller de Polkas impartido por el Profesor Juan Jesús Bustos Islas. De la misma forma se solicitó apoyo del Profesor Ricardo Calderón para corregir posibles errores técnicos y de interpretación.

Las sustentantes se dieron a la tarea de elaborar un Guión escénico, incluyendo música incidental para las escenas, eligiendo vestuario y utilería, convocando bailarines y a su vez designando personajes principales, trabajo que les llevó más de una semana.

El montaje escénico se realizó con personas de diferentes nivel dancístico: Principiantes, experimentados y no activos, siendo el tiempo un factor importante para la realización del trabajo escénico, mismo que dio inicio la primera semana de julio al mismo tiempo que se contactaron algunos amigos para invitarlos a participar en este proyecto.

Conformado el cuerpo de baile se realizó una reunión para establecer el horario y día de ensayo y así evitar la inasistencia de los bailarines. En conjunto se tomó la decisión de ensayar los días domingos por la mañana, horario flexible para la mayoría de los integrantes.

Durante el proceso de montaje coreográfico nos encontramos con diversos conflictos:

1. Falta de compromiso
2. Nivel técnico insuficiente

3. Problemas de salud

Al concluir con el Montaje y a dos semanas de presentar el examen el protagonista de la historia canceló y nos vimos en la necesidad de ensayar otro de los integrantes, circunstancia que impacto en las escenas pues el nuevo protagonista se vio presionado a memorizar escenas y un solista además que los cambios de vestuario representaron un reto que se pudo solucionar. Así mismo fue enriquecedor cada momento compartido con los bailarines pues la gente que asistía puntualmente a cada ensayo iba con la mejor disposición de trabajar.

La parte económica fue limitada, pero a pesar de que se hicieron gastos fuertes se cumplió con el objetivo, se logro diseñar un vestuario que fuera vistoso sin elevar demasiado el presupuesto con el que se contaba. Una gran ayuda fue contar con accesorios y utilería que ya se tenía y que pudimos adaptar a nuestras necesidades.

Formalmente el Montaje dio inicio el primer domingo de julio, tiempo que se dedicó a la preparación de las secuencias más complejas, al igual que se ocuparon días entre semana para la elaboración del trabajo escrito el cual fue más difícil de estructurar por la escasez de información acerca del origen de la Polka en el norte de México, afortunadamente gracias a la apertura de un taller especializado en polkas de Chihuahua impartido por el Profesor Juan Jesús Bustos Islas se pudo obtener información teórica y técnica de las mismas. Asimismo recibimos asesoría coreográfica por parte del Profesor Ricardo Calderón Martínez, cuyo apoyo fue fundamental para la culminación de éste Montaje.



Fig. 25 Foto por Ana Belén Loaiza Gutiérrez y Liliana Martínez Martínez



CONCLUSIONES

Con el presente documento se sustenta el cumplimiento del objetivo general, el cual es presentar las polkas de Chihuahua mediante un montaje escénico y así mismo poner en práctica los conocimientos adquiridos de las sustentantes. Dejando un legado con este documento en el cual las futuras generaciones de la EBAT podrán conocer y consultar información de la ejecución de las polkas de Chihuahua y distinguir el estilo particular de las mismas.

Durante la realización de éste montaje, se adquirieron experiencias que nos llevaron a las siguientes conclusiones:

1.- La relevancia de éste montaje radica en que al ejecutarse complementa la formación técnica de los bailarines.

2.- La técnica de las Polkas de Chihuahua, es una técnica que engloba elementos primordiales para la formación de un bailarín, cómo lo son acondicionamiento físico, postura corporal, limpieza de zapateado, conciencia corporal y trabajo en pareja.

3.- El montaje es significativo, dado que documenta y escenifica la ideología machista con la cuál cumple una función simbólica.

4.- Existe una gran variedad de perfiles y niveles dancísticos a los que un egresado de la EBAT se enfrenta a trabajar, por lo tanto, debe aprender en el transcurso de su carrera a lidiar y manejar situaciones de indisciplina, inexperiencia, falta de interés, problemas de salud, entre otros.

5.- Coordinar un Montaje Escénico con todos sus elementos es una tarea laboriosa, y que al mismo tiempo alimenta y refuerza las habilidades profesionales de las sustentantes. Obteniendo un acervo de conocimientos necesarios para su carrera fuera de la institución.

6.- La experiencia dancística de las sustentantes y sobretodo la formación dentro de la EBAT fueron pieza clave para la realización de éste montaje, como conclusión principal un bailarín nunca deja de aprender, siempre debe estar en condición para ejecutar un baile y documentarse.

REFERENCIAS

- anonimo. (1 de Enero de 2010). *Danzas Mexicanas*. Obtenido de Danzas Mexicanas:
<https://www.danzasmexicanas.com/por-estados/chihuahua/#2>
- anonimo. (Septiembre de 2011). *Diversidad cultural en Chihuahua*. Obtenido de Diversidad cultural en Chihuahua: <http://bloginformatica158.blogspot.com/p/diversidad-cultural-en-chihuahua.html>
- Anónimo. (2012). *Destinos México*. Obtenido de Destinos México.
- Anonimo. (22 de Diciembre de 2012). *Enciclopedia de los municipios y delegaciones de México*. Obtenido de Enciclopedia de los municipios y delegaciones de México:
<http://siglo.inafed.gob.mx/enciclopedia/EMM08chihuahua/historia.html>
- Anónimo. (1 de Mayo de 2018). *Para todo México*. Obtenido de Para todo México:
<https://www.paratodomexico.com/estados-de-mexico/estado-chihuahua/clima-chihuahua.html>
- Anonimos. (22 de 10 de 2014). *Chihuahua gobierno del estado*. Obtenido de Chihuahua gobierno del estado: <http://chihuahua.gob.mx/Conoce-Chihuahua/Cultura-y-tradiciones>
- Castelló, M. (2000). *Los bailes de pareja*. Barcelona: Liberduplex, S.L.
- Cobos, V. B. (1 de enero de 2010). Chihuahua y sus tradiciones. *Chihuahua, sus bailes y danzas*. Chihuahua, Chihuahua, México: Cobos.
- Islas, J. J. (2018). *Bailes Mestizos en Chihuahua*. México: Producciones Aranda Folklor.
- anonimo. (1 de Enero de 2010). *Danzas Mexicanas*. Obtenido de Danzas Mexicanas:
<https://www.danzasmexicanas.com/por-estados/chihuahua/#2>
- anonimo. (Septiembre de 2011). *Diversidad cultural en Chihuahua*. Obtenido de Diversidad cultural en Chihuahua: <http://bloginformatica158.blogspot.com/p/diversidad-cultural-en-chihuahua.html>
- Anónimo. (2012). *Destinos México*. Obtenido de Destinos México.
- Anonimo. (22 de Diciembre de 2012). *Enciclopedia de los municipios y delegaciones de México*. Obtenido de Enciclopedia de los municipios y delegaciones de México:
<http://siglo.inafed.gob.mx/enciclopedia/EMM08chihuahua/historia.html>
- Anónimo. (1 de Mayo de 2018). *Para todo México*. Obtenido de Para todo México:
<https://www.paratodomexico.com/estados-de-mexico/estado-chihuahua/clima-chihuahua.html>

Anonimos. (22 de 10 de 2014). *Chihuahua gobierno del estado*. Obtenido de Chihuahua gobierno del estado: <http://chihuahua.gob.mx/Conoce-Chihuahua/Cultura-y-tradiciones>

Castelló, M. (2000). *Los bailes de pareja*. Barcelona: Liberduplex, S.L.

Cobos, V. B. (1 de enero de 2010). Chihuahua y sus tradiciones. *Chihuahua, sus bailes y danzas*. Chihuahua, Chihuahua, México: Cobos.

Islas, J. J. (2018). *Bailes Mestizos en Chihuahua*. México: Producciones Aranda Folklor.

ANEXOS

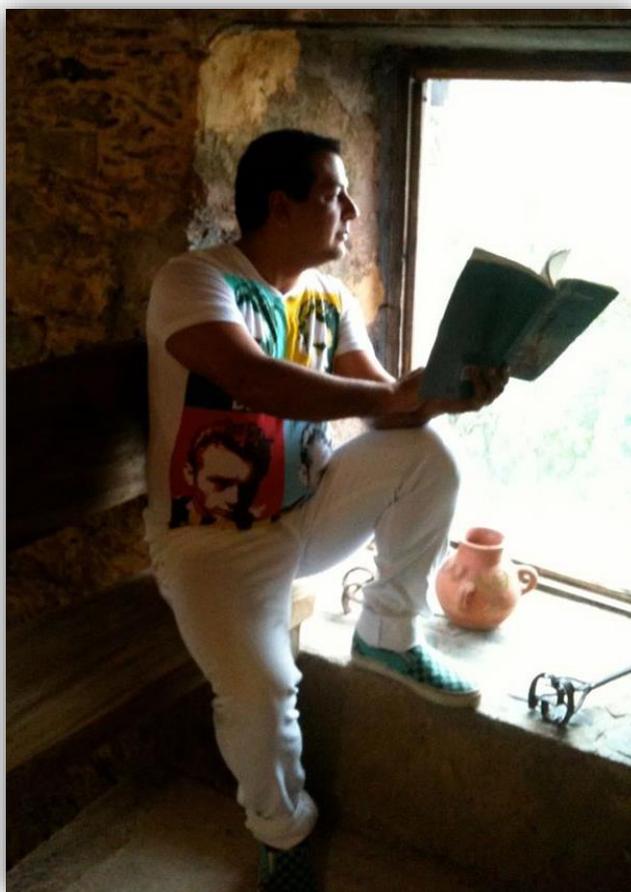
LIC. JUAN JESÚS BUSTOS ISLAS

Maestrante en desarrollo de proyectos Inclusivos en Artes por la Escuela Nacional de Danza Nelly y Gloria Campobello del Instituto Nacional de Danza Folklórica del INBA. Cuenta con el Diplomado en “Formación Docente para grupos con Habilidades Mixtas” por la Escuela Nacional de Danza Nelly y Gloria Campobello del INBA. Cuenta con cursos referentes a: Arte terapia y Bio-Danza, así como conocimientos sobre herramientas creativas para Psicoterapeutas creativos, por el Instituto Core-danza terapia, Toluca. Formó parte de la Asociación Nacional de Coreógrafos Folkloristas de México A.C. como integrante de la Delegación Distrito Federal. Desde 2015 labora en la Escuela Nacional de Danza Folklórica como docente titular en la Licenciatura impartiendo las asignaturas de: Danzas Tradicionales, Géneros Dancísticos Musicales, Practicas Escénicas, Modelos Educativos de la Danza y adaptaciones curriculares para la Enseñanza Inclusiva. Docente en cursos para el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación Sección 9. Docente del Diplomado en “Danza Folklórica Mexicana” en la Universidad Autónoma de Tlaxcala. Informante y Coreógrafo en el Ballet Folklórico Tzontemoc de la Benemerita Escuela Nacional de Maestros. De 2005 a 2014 fue director y fundador del Ballet Folklórico Citlalcoatl del Centro de Desarrollo Social y Cultural “Carlos Montemayor” en la Delegación Gustavo A. Madero.



PROFR. RICARDO CALDERÓN MARTÍNEZ

Nace en la Ciudad de México el 16 de julio de 1969. Inicia su carrera en la Danza a los 11 años participando en concursos de secundarias técnicas DGTI con el Profesor Willebaldo Galván, obteniendo triunfos. Participó como bailarín invitado en la Compañía Nacional de Danza Folklórica Nieves Paniagua. Participante asiduo a los cursos de verano del Instituto Mizoc tomando cursos de Notación coreográfica, iluminación, música, vestuario, repertorio, Expresión Corporal Técnica y Pedagógica. Comenzó a dar clases en 1985 en el YMCA y en la Academia Momita de Lindavista. Fue ganador de Huapango en Tuxpan Veracruz. En 1986 investigo sobre bailes y danzas de los Estados de Veracruz, Michoacán, Oaxaca, Jalisco, Colima, Sinaloa, Yucatán, Tamaulipas, Durango, entre otros. En 1987 funda con Thelma Calderón Martínez y Francisco Gil Becerra el Grupo de Danza Folklórica CAITÉ, conformado principalmente por amigos que gozan y disfrutan de la Danza. Ha



incursionado en la actuación en el Teatro universitario UNAM. Ha impartido cursos en México y Estados Unidos. Fue integrante del Ballet Teatro del Espacio. Tomó clase con los mejores maestros del país. Tiene un diplomado en Coreografía Contemporánea por el Centro Nacional de las Artes gracias al maestro Mario Mejía. Es socio del Imperial Society of Teacher of Dancing. Ha trabajado en lugares como el Auditorio Nacional y el Estadio Azteca en diferentes espectáculos. Coreógrafo del Ballet de la Ciudad de México. Ha trabajado en diferentes Técnicas de la Danza y creado más de 1500 coreografías y participó en el seminario de Arte Escénico impartido por la Universidad de Colima.

“La Danza se presenta a mi vida en modo circunstancial del destino, dibujando el camino de increíbles personas que me enseñaron a ser un buen uso de mi vida, aprendí a adiestrar mi felicidad,

a educar el cuerpo y el alma con toda la belleza y perfección que son capaces, el Arte es una carrera difícil de instruir, despertar la expresión creativa y el conocimiento personal para exponer la magia interna del ser humano en un escenario... Todo alumno requiere un maestro y todo maestro necesita alumnos y eso es lo que ahora soy reflejo de grandes maestros”

Extiende la presente:

CONSTANCIA

A: ANA BELÉN LOAIZA GUTIÉRREZ

Por su participación en el Taller de:
- POLKAS DE CHIHUAHUA -
realizado del 5 al 9 de Agosto del 2019
con duración de diez horas, impartido por el
Lic. Juan Jesús Bustos Islas.


LIC. CLAUDIA YAEL HERNÁNDEZ ARANDA
DIRECTORA GENERAL


LIC. JUAN JESÚS BUSTOS ISLAS
PROFESOR

Extiende la presente:

CONSTANCIA

A: LILIANA MARTÍNEZ MARTÍNEZ

Por su participación en el Taller de:
- POLKAS DE CHIHUAHUA -
realizado del 5 al 9 de Agosto del 2019
con duración de diez horas, impartido por el
Lic. Juan Jesús Bustos Islas.


LIC. CLAUDIA YAEL HERNÁNDEZ ARANDA
DIRECTORA GENERAL


LIC. JUAN JESÚS BUSTOS ISLAS
PROFESOR



GOBIERNO DEL
ESTADO DE MÉXICO

EDOMEX
DECISIONES FIRMES, RESULTADOS FUERTES.

"2019. Año del Centésimo Aniversario Luctuoso de Emiliano Zapata Salazar. El Caudillo del Sur".

Escuela de Bellas Artes de Tultepec

Oficio No. EXPO 40/2019-2020

Tultepec, México a 15 de noviembre de 2019.

**C. ANA BELÉN LOAIZA GUTIÉRREZ
PRESENTE**

El que suscribe Lic. Juan Carlos Guerrero Rosales, Director de la Escuela de Bellas Artes de Tultepec y el Dr. Carlos Alberto Santana Coordinador de Exámenes Profesionales y Titulación, por este conducto se dirigen a usted para notificarle que, después de conocer los dictámenes de la Comisión Revisora, han sido autorizados los trabajos recepcionales, por lo que puede proceder a la realización de los trámites correspondientes a la sustentación de su Examen Profesional para la obtención del Título Profesional correspondiente.

Lo comunico a usted para su conocimiento y fines consiguientes. Sin otro particular nos es grato reiterar a usted las muestras de nuestra consideración y respeto.



ESCUELA DE BELLAS ARTES DE TULTEPEC
C.C.T. REG. 0033N
Lic. Juan Carlos Guerrero Rosales
Director Escolar

ATENTAMENTE

Dr. Carlos Alberto Santana Mora
Coordinador de Exámenes Profesionales

c.c.p. Profr. Dr. Carlos Alberto Santana Mora
Coordinador de Exámenes Profesionales



SECRETARIA DE EDUCACIÓN
SUBSECRETARIA DE EDUCACIÓN BÁSICA
DIRECCIÓN GENERAL DE INCLUSIÓN Y FORTALECIMIENTO EDUCATIVO
ESCUELA DE BELLAS ARTES DE TULTEPEC

Plaza Hidalgo S/n CoL. Centro, Tultepec Estado de México. Teléfono: (55) 58 92 34 71; (55) 58 92 39 47
Email belhasartestultepec@outlook.com

"2019. Año del Centésimo Aniversario Luctuoso de Emiliano Zapata Salazar. El Caudillo del Sur".

Escuela de Bellas Artes de Tultepec

Oficio No. EXPO 41/2019-2020

Tultepec, México a 15 de noviembre de 2019.

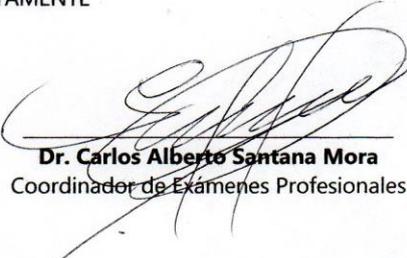
C. LILIANA MARTÍNEZ MARTÍNEZ
PRESENTE

El que suscribe Lic. Juan Carlos Guerrero Rosales, Director de la Escuela de Bellas Artes de Tultepec y el Dr. Carlos Alberto Santana Coordinador de Exámenes Profesionales y Titulación, por este conducto se dirigen a usted para notificarle que, después de conocer los dictámenes de la Comisión Revisora, han sido autorizados los trabajos recepcionales, por lo que puede proceder a la realización de los trámites correspondientes a la sustentación de su Examen Profesional para la obtención del Título Profesional correspondiente.

Lo comunico a usted para su conocimiento y fines consiguientes. Sin otro particular nos es grato reiterar a usted las muestras de nuestra consideración y respeto.


GOBIERNO DEL ESTADO DE MÉXICO
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN BÁSICA
SUBDIRECCIÓN DE APOYO A LA EDUCACIÓN
ESCUELA DE BELLAS ARTES DE TULTEPEC
Lic. Juan Carlos Guerrero Rosales
Director Escolar

ATENTAMENTE


Dr. Carlos Alberto Santana Mora
Coordinador de Exámenes Profesionales

c.c.p. Profr. Dr. Carlos Alberto Santana Mora
Coordinador de Exámenes Profesionales

SECRETARIA DE EDUCACIÓN
SUBSECRETARIA DE EDUCACIÓN BÁSICA
DIRECCIÓN GENERAL DE INCLUSIÓN Y FORTALECIMIENTO EDUCATIVO
ESCUELA DE BELLAS ARTES DE TULTEPEC

Plaza Hidalgo S/n Col. Centro, Tultepec Estado de México. Teléfono: (55) 58 92 34 71; (55) 58 92 39 47

Email bellasartestultepec@outlook.com