



**GOBIERNO DEL
ESTADO DE MÉXICO**

ESCUELA DE BELLAS ARTES DE ECATEPEC

**Elementos de la Danza de Quetzales que la determinan como pleitesía a la Reina del
Huipil, según la Cosmovisión nahua de Cuetzalan**

Tesis

**Que para sustentar Examen Profesional y obtener el Título de Licenciada en Danza
Folclórica Mexicana**

P r e s e n t a

Sury Sarhay Fragoso Hernández

Ecatepec de Morelos, Estado de México

Mayo 2018

DEDICATORIA

“Un día empecé a sentir algo en el metro, después me olvidé... Y entonces se repitió, dos o tres días después. Y al final me di cuenta. Es fácil de explicar, sabes, pero es fácil porque en realidad no es la verdadera explicación. La verdadera explicación sencillamente no se puede explicar. Tendrías que tomar el metro y esperar a que te ocurra...”

Julio Cortázar

La culminación de mi carrera es uno de mis sueños cumplidos y por ello agradezco a papá Dios, a mi familia; Pancho, Maty, Tío Polo y Tía Ceci dedicándoles este logro, sabiendo que no existe una forma de retribuir el esfuerzo y apoyo que se me ha brindado.

Asimismo, quiero hacerles saber mi total agradecimiento al Profesor Jesús González Galicia, a la señorita Andrea Limón Marcito Reina del Huipil 2015, al Maestro Mariano Heredia Soledad y a los compañeros que participaron en el trabajo práctico por el apoyo y orientación para el desarrollo del estudio, reiterando mi gratitud hacia la profesora Nidia Valdez Reyes por ofrecer su asesoramiento durante el desarrollo de la investigación.

Sury

ÍNDICE

Introducción	5
Planteamiento del Problema	7
Objetivos	9
Hipótesis	9
Capítulo I Estado de Arte	11
Capítulo II Marco Teórico	19
2.1 La Fiesta como Detonador de la Danza	19
2.2 Danza de Origen Prehispánico	22
2.3 Mitología Xochiquétzal	23
2.4 Tiempo, Espacio y Movimiento	27
Capítulo III Marco Metodológico	32
3.1 Investigación Cualitativa	32
3.1.1 Criterios de Investigación	32
3.2 Momento de Estructuración de la Hipótesis	33
3.3 Diseño de la Metodología	34
3.3.1 Método Etnográfico	34
3.3.2 Método Fenomenológico	35
3.4 Recolecta de datos	36
3.4.1 Métodos de Obtención de la Información	36
3.4.2 Herramientas, Instrumentos y Técnicas para la obtención de la Información	37
Capítulo IV Desarrollo del Contexto de la Reina del Huipil	38
4.1 Generalidades de la Elección y Coronación de la Reina del Huipil	38

4.1.1 Feria del Huipil	38
4.1.2 Antecedentes Históricos de la Elección y Coronación de la Reina del Huipil	38
4.1.3 Desarrollo de la Elección y Coronación de la Reina del Huipil	39
4.2 Análisis Comparativo de la Reina del Huipil y la Diosa Xochiquétzal	42
4.3 Desarrollo del Hecho Dancístico	45
4.3.1 Lugar, Fecha y Motivo	45
4.3.2 Antecedentes Históricos de la Danza de Quetzales	45
4.3.3 Análisis de los Elementos que conforman el Evento Dancístico	47
4.3.3.1 Vestuario y utilería	47
4.3.3.2 Música	51
4.3.3.3 Elementos Coreográficos	53
4.3.3.3.1 Notación Coreográfica	54
4.4 Análisis de los Elementos de la Danza de Quetzales que la Determinan como una forma de rendir pleitesía a la Reina del Huipil, según la Cosmovisión Nahua de Cuetzalan	82
Resultados de la Investigación	90
Conclusiones	99
Prospectiva	101
Índice de Imágenes	103
Fuentes de Consulta	105
Anexos	108

INTRODUCCIÓN

Cuetzalan es una localidad situada en la Sierra Nororiental de Puebla, lo que antiguamente se le conocía como el Totonacapan. Cuetzalan proviene de los vocablos en náhuatl: “Cuezali” refiriéndose a pájaro colorado y la preposición “tlan o lan” que significa lugar por lo tanto Cuetzalan se define como “lugar donde abundan los pájaros colorados”. Actualmente es un pueblo nahua que todavía conserva gran parte de sus antiguas tradiciones y costumbres. Celebra su fiesta principal el 4 de octubre con motivo de San Francisco de Asís, en la misma fecha celebran la Feria del Café y la Feria del Huipil, donde se presentan las Danzas de la región: Danza de Santiagos, conocida como Danza de Moros y Cristianos, Danza de Negritos, Danza de Toreadores, Danza de los Voladores y Danza de Quetzales.

Para contribuir y enriquecer los acervos dentro de la disciplina dancística es necesario conocerlas dentro de la cosmovisión de los pueblos originarios del país, siendo la Danza un medio para representar la identidad cultural de todo pueblo, desde este punto de vista nace la necesidad de investigar más a fondo la Danza de Quetzales.

En el transcurso de la búsqueda de información en campo durante la festividad del 4 de octubre en Cuetzalan, resultaron múltiples interrogantes las cuales ofrecían una relación entre la Reina del Huipil y la Diosa Xochiquétzal, lo que llevo a pensar que posiblemente la Danza de Quetzales siendo una Danza agrícola pueda ser tomada como una forma de rendir pleitesía a la Reina del Huipil. Es así como esta Tesis se arriesgó en determinar los elementos de la Danza de Quetzales que de acuerdo con la cosmovisión nahua de Cuetzalan la posibilitan para ello; investigación fundada en la observación y la descripción quedando organizado de la siguiente manera.

Se presenta la manera en que se desarrolló la idea para transformarla en el planteamiento de la problemática, asimismo fue necesario establecer que se pretendía en la investigación originando con ello el objetivo general y los objetivos específicos; una vez definida la problemática se continuo con la determinación del alcance de estudio, de acuerdo con Sampieri (2006) el cual aborda que del alcance dependerá la estrategia de investigación. Por lo cual, se determino que para este estudio el alcance correlacional ya que permite la

asociación de variables mediante una pauta. Ya cubierto este proceso se prosiguió a plantear la hipótesis, siendo esta una respuesta tentativa de la problemática con base a Sampieri (2006) se optó por definir una hipótesis descriptiva ya que son proposiciones tentativas sobre la posible relación de variables.

En el primer capítulo se desarrolla el estado de arte, compartiendo información y generando una demanda de conocimientos sobre la temática de estudio.

En el capítulo dos se expone las perspectivas y enfoques teóricos que se consideraron válidos para el correcto encuadre del estudio, generando un respaldo que fundamenta los resultados obtenidos, siendo éste el marco teórico una recapitulación de forma escrita de artículos, libros y otros documentos que ayudan a documentar como nuestra investigación agrega valor a la literatura existente, Sampieri (2006).

Además, se presenta el diseño de la metodología que se llevó a cabo para la recolección, análisis y codificación de la información, esto conforma el capítulo tres.

En el cuarto capítulo se integran los antecedentes de la Danza de Quetzales y la Reina del Huipil, la descripción de la Danza y sus elementos, concluyendo este apartado con el análisis de los elementos que posibilitan la pleitesía.

Finalizando con la presentación de resultados obtenidos detallando la triangulación metodológica, las conclusiones y la prospectiva de este estudio; así como las fuentes de consulta y los anexos.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

❖ Antecedentes

En el México actual donde convive la modernidad y la tradición en un marco de desigualdad económica, social y cultural, marcada por fuertes procesos de migración e impacto de la globalización económica, política, social y cultural; nace la necesidad de preguntarse mediante cuales mecanismos se encuentran los sentidos y funciones de las manifestaciones artísticas, en específico de la Danza, expresión que refleja la vida e identidad cultural de los pueblos originarios.

En la época prehispánica la danza como manifestación cultural facilitaba la unión entre los grupos indígenas, deidades y la vida; en su organización, preparación y realización reflejaban la importancia de la naturaleza y la existencia humana en constante regeneración.

Cuetzalan ha producido una cultura adaptada a su respectiva forma de ver el mundo, por lo cual, la fiesta patronal llevada a cabo el 4 de octubre en honor a San Francisco de Asís refleja la cosmovisión que les fue heredada; es decir la forma de ver el mundo y que a su vez las actividades que dan vida a la fiesta como lo son: danza, música, procesiones, cantos, olores y actitudes, recrean acciones míticas.

Durante la fiesta se hace presente un ambiente de convivencia y gozo, internamente se cree que si no hay danza no hay fiesta y viceversa, por lo tanto, estos dos conceptos están estrechamente ligados. Por un lado, la danza ha sido parte importante en la humanidad en cualquier acontecimiento significativo ya sea nacimiento, matrimonio, siembra, cosecha y muerte, mientras que la fiesta es la afirmación de la vida y al mismo tiempo el detonador de la danza, que en conjunto conforma su identidad cultural.

Ahora bien, durante las investigaciones de campo se observó la elección y coronación de la Reina del Huipil en donde al finalizar la ceremonia de coronación, la Reina electa presencia las Danzas de la región, con la peculiaridad que el trono de la Reina es adornado en el respaldo por una corona de la Danza de Quetzales, a partir de que año con año se presenta el mismo proceso surge la inquietud de conocer la función de la Reina del Huipil

y de la Danza de Quetzales dentro de Cuetzalan. Asimismo, saber esta tiene una relación con la Diosa Xochiquétzal, visto que muchas de las practicas prehispánicas fueron eliminadas y otras tantas enmascaradas por el proceso de evangelización.

❖ **Objeto de estudio**

Cuetzalan se destaca por la forma de percibir al mundo, el respeto por su entorno y su manera de conservar sus raíces, estos aspectos son reflejados mediante las manifestaciones artísticas-culturales, de ahí que la elección y coronación de la Reina del Huipil tenga tanta importancia para ellos, así como la Danza de Quetzales sea emblemática para la comunidad, porque reflejan su vida étnica como parte de un contexto lleno de elementos representativos, es por ello que surge la relevancia de descubrir si existe una relación entre los elementos que conforman la Danza de Quetzales frente a la elección y coronación de la Reina del Huipil, desde el punto de vista de la cosmovisión nahua de la región. Por consiguiente, el objeto de estudio será: los Elementos de la Danza de Quetzales.

❖ **Problemática**

De acuerdo con los antecedentes, la Danza de Quetzales tiene una estrecha relación con los ciclos de vida, la fertilidad y creencias religiosas, que la convierten en una manifestación artística digna de ser analizada, reconocida y salvaguardada, pero el proceso no debe quedar hasta ahí, se trata entonces de que al paso del tiempo resista a los procesos de modernidad y globalización, recordando por medio del presente documento la importancia de sus elementos trascendiéndolos a través de la cosmovisión nahua que pervive en nuestros días, expresándose en la fiesta patronal de San Francisco de Asís; por eso es importante preguntar si ¿la Danza de Quetzales puede ser tomada como una forma de pleitesía a la Reina del Huipil? y el hecho de rendir pleitesía ¿depende de algún elemento de la Danza de acuerdo con su cosmovisión?

OBJETIVOS

❖ **Objetivo general**

Determinar los elementos de la Danza de Quetzales que posibilitan la pleitesía a la Reina del Huipil, según la cosmovisión nahua de Cuetzalan.

❖ **Objetivos específicos**

1. Examinar la literatura disponible con la que cuenta el objeto de estudio y a partir de ello generar un nuevo conocimiento.
2. Registrar antecedentes y enfoques referentes a la cosmovisión nahua, para establecer relación entre la Danza de Quetzales y la Reina del Huipil.
3. Establecer una metodología que permita llevar a cabo la obtención de los datos y dar comprobación a la hipótesis planteada.
4. Analizar los antecedentes de la Danza de Quetzales, así como su función dentro de la elección y coronación de la Reina del Huipil, para determinar si los elementos existentes de la Danza posibilitan la pleitesía.

HIPÓTESIS

Atendiendo el enfoque cualitativo que tienen esta investigación, caracterizado por explorar los fenómenos a profundidad echando mano de la exploración de campo, con el fin de obtener amplitud en la recolecta de datos para enriquecer las interpretaciones y una vez definida la problemática de estudio, se establece que el alcance es correlacional, de acuerdo a Sampieri (2006) abordando que su finalidad es conocer la relación que existe entre dos o más variables; por tanto, la información recabada fue respecto a determinar los elementos de la Danza de Quetzales que posibilitan la pleitesía a la Reina del Huipil, según la cosmovisión nahua de Cuetzalan;

Asimismo, se generó una hipótesis descriptiva, Sampieri (2006) menciona que la hipótesis descriptiva son proposiciones sobre la posible relación entre dos o más variables; de acuerdo al alcance y al tipo de hipótesis, este estudio es caracterizado por señalar los

elementos de la Danza que permitan la pleitesía asociándolos a partir de la cosmovisión nahua de Cuetzalan.

Por consiguiente, se presenta la siguiente hipótesis, así como sus respectivas variables:

Los elementos existentes de la Danza de Quetzales posibilitan la pleitesía a la Reina del Huipil determinados por la cosmovisión nahua de Cuetzalan

- ❖ Variable independiente: Elementos de la Danza de Quetzales
- ❖ Variable dependiente: Pleitesía

CAPÍTULO I.

ESTADO DEL ARTE

Sintetizando a Londoño, Maldonado y Calderón (2014) la realización del estado del arte permite compartir y generar una demanda de conocimientos, creando comparaciones con otros paralelos a la temática a tratar, evitando así duplicar lo que ya se ha dicho. Cuyo objetivo es el recuperar, comunicar y comprender el conocimiento acumulado sobre el objeto de estudio.

Ahora bien, en la temática que rige esta investigación, se llevaron a cabo dos procesos para la elaboración del estado del arte.

- ❖ Primeramente, se realizó la búsqueda, selección, organización y disposición de fuentes de información, encontradas en los escenarios de búsqueda como lo son bibliotecas, base de datos e internet. Utilizando palabras claves como: Danza de Quetzales, Cuetzalan, Puebla, Danzas de Cuetzalan, Festividades en Cuetzalan, Feria del Huipil; las cuales permitieron la identificación de diversas fuentes.
- ❖ Finalmente, se efectuó la integración de la información a partir del análisis de los contenidos de las fuentes.

Durante la revisión bibliográfica que se elaboró sobre los elementos de la Danza de Quetzales que la posibilitan como una forma de rendir pleitesía a la Reina del Huipil no se hallaron investigaciones en la misma línea de estudio o similares. Por lo tanto y reiterando que no existe uniformidad en el procedimiento para la elaboración del estado del arte y con base a los resultados de la búsqueda se presenta el siguiente formato con el cual fue elaborado el estado de arte.

DANZA DEL TOTONACAPAN

Fuente Bibliográfica

Croda León Rubén. (2005). Entre los hombres y las deidades. Las danzas del Totonacapan. México: CONACULTA

Título del Documento/Artículo

Origen de la Danza de Quetzales

Autor/Datos del Autor
Medina Jiménez Alejandro Promotor cultural de la unidad regional norte de Veracruz
Fecha de Presentación
22 de agosto de 2003
Resumen
Relato de la comunidad de Zozocolco de Hidalgo, Veracruz el cual aborda el posible origen de la Danza de Quetzales y los instrumentos que son utilizados para la música.
Palabras Clave de Búsqueda
Danza de Quetzales
Ubicación y/o clasificación topográfica de la biblioteca donde se encuentra
Archivo personal
Descripción
Según la tradición oral se dice que un campesino reunía mazorcas en la época de cosechas; ya que en el sembradío se acercaban unos pájaros quetzales y se llevaban su cosecha, el campesino construyo una trampa alrededor del cultivo, al no lograr atrapar a los pájaros se resignó. Cuentan los danzantes que lo único que le gustaba al campesino de los pájaros era su canto y revoloteo de un lugar a otro dando giros impresionantes. Con el afán de imitar el canto el campesino consiguió un carrizo con el cual fabrico una flauta, logrando el sonido se dispuso a imitar sus giros por lo que construyo una estrella de madera sobre dos horcones, los cuales representarían los árboles y un travesaño sujeto a los horcones que representarían las ramas; invito a sus hijos a girar en la estrella mientras el tocaba la flauta, no bastando con esta les mando hacer una indumentaria con telas de colores vistosos que significaban las plumas del quetzal y un penacho, que sería el copete del ave. Al final el campesino logro ahuyentar a los pájaros Por ello se dice que la Danza de Quetzales fue inventada en la milpa, volviéndose así sagrada hasta nuestros días.
Observaciones
Este apartado del libro no se encuentra en la misma línea del estudio elementos de la Danza de Quetzales que la posibilitan como una forma de rendir pleitesía a la Reina del Huipil; sin embargo, aporta conocimientos sobre el posible origen de la Danza, del mismo modo colabora con el posible significado de los instrumentos musicales, la vestimenta y la utilería.

Tabla 1. Relato de Zozocolco de Hidalgo, Veracruz.

DANZA DEL TOTONACAPAN: LOS QUETZALES

Fuente Bibliográfica

Croda León Rubén. (2005). Entre los hombres y las deidades. Las danzas del Totonacapan. México: CONACULTA

Título del Documento/Artículo

Danza de Quetzales

Autor/Datos del Autor

Hernández Vázquez Ygnacia
Promotora cultural de la unidad regional norte de Veracruz.

Fecha de Presentación

Desconocida

Resumen

Refiere a la etimología de la Danza en la lengua Totonaca de igual forma hace una narración del posible origen de la Danza con base a un hecho histórico. Aborda el significado de la indumentaria, la organización de los danzantes y se hace mención de los instrumentos musicales y sobre algunos sones que componen a la Danza de Quetzales.

Palabras Clave de Búsqueda

Danza de Quetzales

Ubicación y/o clasificación topográfica de la biblioteca donde se encuentra

Archivo personal

Descripción

En este apartado se aborda que la Danza de Quetzales es conocida de igual forma como Quetzalines o Cuetzallines, vocablos de origen nahua los cuales refieren al ave Quetzal. Asimismo, se menciona el significado de la indumentaria y utilería se utiliza para la Danza: los colores con los que cuenta la indumentaria, la corona y su relación con el ave y el sol. Concluyendo con la organización de los danzantes y los sones que componen la música siendo aproximadamente 80 sones, ejecutados por un tambor de doble parche y una flauta de carrizo.

Observaciones

La descripción realizada por Hernández, no se halla en la misma línea de estudio, sin embargo, aporta el posible origen de la Danza, así como el significado de la indumentaria y

utilería; finalmente contribuye con la mención de algunos sones que son realizados dentro de la Danza de Quetzales.

Tabla 2. Danza de Quetzales en lengua totonaca.

LA DANZA DE QUETZALES

Fuente Bibliográfica
Croda León Rubén. (2005). Entre los hombres y las deidades. Las danzas del Totonacapan. México: CONACULTA
Título del Documento/Artículo
La Danza de los Quetzales
Autor/Datos del Autor
Popoca Juan Alberto No disponibles
Fecha de Presentación
Agosto de 1985
Resumen
Se menciona el origen de la Danza de Quetzales en la comunidad de Cuetzalan, Puebla describe brevemente la indumentaria de los danzantes, así como su organización y algunos movimientos coreográficos.
Palabras Clave de Búsqueda
Danza de Quetzales
Ubicación y/o clasificación topográfica de la biblioteca donde se encuentra
Archivo personal
Descripción
La Danza de quetzales ha dado renombre al pueblo de Cuetzalan, reflejando la importancia que tenía para los habitantes de esa comunidad por la protección de los dioses en cada punto cardinal, en ese pasado se bailaba frente a la pirámide o en día lo hacen frente al templo de San Francisco de Asís. La indumentaria se distingue por el color rojo y no el verde que es el color del quetzal, se menciona la organización que cumplen los danzantes, señalan que los movimientos son con base a los cuatro puntos cardinales. Resalta la importancia del vuelo que realizan en la

cruceta, simbolizando el movimiento de la creación, finalmente hace referencia al curso del sol por medio de la corona que portan los danzantes, elemento vistoso e importante de la Danza.

Observaciones

Estos datos aportan información referente a la Danza dentro de la comunidad de Cuetzalan, de igual forma genera la demanda de conocimientos y posibilita la formulación de nuevas hipótesis que den origen a nuevos y futuros estudios.

Tabla 3. Fragmento de Cuetzalan y la Danza de Quetzales.

MOVIMIENTOS ESPIRITUALES: DANZA DE LOS CUETZALINES

Fuente Bibliográfica

Olvera Trejo Mary Carmen, Gutiérrez Manzano Emma A. (2012). Música y movimiento, manifestaciones espirituales. Enlázate, edición especial, [p.p 6-8]

Título del Documento/Artículo

Música y Movimiento, manifestaciones espirituales

Autor/Datos del Autor

Gutiérrez Manzano Emma de los Ángeles
Maestra originaria de Cuetzalan

Fecha de Presentación

Desconocida

Resumen

Se realiza una breve descripción de las danzas originarias de Cuetzalan, Puebla

Palabras Clave de Búsqueda

Cuetzalan
Danza de Quetzales

Ubicación y/o clasificación topográfica de la biblioteca donde se encuentra

Archivo persona

Descripción

El artículo describe las generalidades de las Danzas originarias de Cuetzalan como: Danza de Negritos, Danza de Voladores, Danza de Santiagos y Danza de Quetzales.

Dentro de la Danza de Quetzales, hace mención que el nombre de esta Danza es debido al lugar donde se originó, en la región de Cuetzalan además señala que la vestimenta de los danzantes está conformada por los colores: rojo, verde, amarillo, blanco y azul. Asimismo, detalla los elementos de la corona; la cual es una base de cono sujeta a la cabeza de donde emergen varillas formando un semicírculo. Concluyendo con los instrumentos utilizados para la realización de la música y algunos movimientos coreográfico.

Observaciones

La información que presenta el artículo complementa y genera una comparación con la información recabada en las diversas fuentes.

Tabla 4. El origen de la Danza de Quetzales en Cuetzalan.

EN CUETZALAN

Fuente Bibliográfica

Castillo Hernández Mario Alberto. (2000). El mundo del color en Cuetzalan: un estudio anticientífico en una comunidad nahua. México: INAH

Título del Documento/Artículo

II. En la región de Cuetzalan

Autor/Datos del Autor

Castillo Hernández Mario Alberto
Etnógrafo

Fecha de Presentación

Julio de 2000

Resumen

Presenta la descripción geográfica de Cuetzalan, así como actividades económicas y relata la historia de cómo se origina la comunidad en base a la tradición oral de los abuelos, además se hace una breve mención de su cultura, danzas y festividades.

Palabras Clave de Búsqueda

Cuetzalan
Festividades de Cuetzalan

Ubicación y/o clasificación topográfica de la biblioteca donde se encuentra

Archivo personal

Descripción
<p>Cuetzalan cuenta con un clima, flora y fauna excepcional; el cual proporciona grandes riquezas a la región.</p> <p>Indica las actividades económicas de la comunidad principalmente la producción del café.</p> <p>Se relata aspectos históricos de cómo llegaron habitar Cuetzalan finalizando con la descripción de la cultura que portan los nahuas, como lo son sus Danzas y las fiestas que realizan las cuales representan parte de su vida como lo es la coronación y elección de la Reina del Huipil.</p>
Observaciones
<p>La información recabada en esta fuente ayuda al entendimiento de la vida cultural nahua de Cuetzalan y que esta a su vez refleja su vida diaria.</p>

Tabla 5. Cuetzalan, una región que se caracteriza por sus costumbre y tradiciones.

COSTUMBRES QUE CAUTIVAN

Fuente Bibliográfica
<p>Olvera Trejo Mary, C., Gutiérrez Manzano Emma, A. (2012). Cuetzalan Paraíso entre montañas. Enlázate: edición especial [p.p 16-19]</p>
Título del Documento/Artículo
<p>Costumbres que cautivan</p>
Autor/Datos del Autor
<p>Olvera Trejo Mary Carmen Desconocido Gutiérrez Manzano Emma de los Ángeles Maestra</p>
Fecha de Presentación
<p>2012</p>
Resumen
<p>Se aborda la historia de la Feria nacional del Café y el Huipil.</p>
Palabras Clave de Búsqueda
<p>Festividades de Cuetzalan Reina del Huipil</p>

Ubicación y/o clasificación topográfica de la biblioteca donde se encuentra Archivo personal	
	<p data-bbox="776 403 922 432" style="text-align: center;">Descripción</p> <p data-bbox="277 449 1421 527">Se presentan los datos históricos de la feria del huipil, cuya finalidad es rescatar sus costumbres.</p> <p data-bbox="277 543 1421 674">Así mismo relata el proceso que se lleva a cabo para la elección y coronación de la Reina del Huipil, la cual debe ser joven indígena que represente a su comunidad, así como hablar la lengua materna que es el náhuatl y portar con honor la vestimenta típica de Cuetzalan.</p> <p data-bbox="277 690 1421 814">La elección inicia el 4 de octubre, donde las jóvenes participantes darán un discurso sobre su comunidad, posteriormente el jurado emite su voto, que este a su vez es contado para dar su dictamen finalizando con la coronación de la ganadora.</p>
	<p data-bbox="756 835 945 865" style="text-align: center;">Observaciones</p> <p data-bbox="277 882 1421 959">Se aporta información significativa para la problemática y genera una demanda para complementar y enriquecer esta temática.</p>

Tabla 6. Costumbre de Cuetzalan: Feria del Huipil.

CAPÍTULO II.

MARCO TEÓRICO

Para las investigaciones de cualquier índole es de suma importancia tener un respaldo que sustente los resultados obtenidos, el presente capítulo se fundamenta de enfoques y antecedentes teóricos de acuerdo con la cosmovisión nahua.

2.1 La Fiesta como Detonador de la Danza

La fiesta es la expresión social de un pueblo la cual refleja la percepción que tienen del mundo y de la vida, conformando su identidad festiva a través de las procesiones, el espacio, el tiempo, las oraciones, los olores la música y la danza.

En ocasiones se ha presentado la oportunidad de encontrarse, ya sea en vacaciones o en nuestra propia comunidad la fiesta del pueblo comúnmente dicha, donde se observa un mundo mágico, personas entregadas a la convivencia, días de alegría, júbilo y gozo, pero todo esto tiene una historia y un pasado.

Ahora bien, para las sociedades prehispánicas en México, las fiestas eran un medio por el cual, el hombre lograba un contacto con los dioses representados en la naturaleza. La participación de toda la comunidad adquiría un bienestar común representativo de la unión entre los dioses y el hombre dando como resultados cosechas abundantes y la supervivencia del grupo o comunidad. Fray Juan de Torquemada (s.f.) citado por Martínez (1986, p. 122) menciona en el capítulo I del libro X de su monarquía, que la fiesta se refiere a un día al servicio de Dios, por lo tanto, festividad es día dedicado a la deidad y a las cosas divinas. Al igual que el P. Plazaola define el término fiesta como la repetición periódica del tiempo originario, es decir, llevar a cabo actividades hacia o para los dioses. En nuestros días, dichas ideas se pueden percibir, ya que durante la fiesta el hombre suspende su vida cotidiana como lo menciona Cardoso (2011) la fiesta vincula al hombre con otro mundo ese otro mundo de los antepasados.

Centrándonos en la temática de este estudio “Elementos de la Danza de Quetzales que la determinan como una forma de rendir pleitesía a la Reina del Huipil,” la elección de la Reina

del Huipil y la Danza de Quetzales, se llevan a cabo el 4 de Octubre, fiesta patronal donde se hace presente una gran mezcla de alegría, música, danza y la suspensión de la vida cotidiana, ya que tanto autoridades civiles y religiosas se organizan conjuntamente para llevar a cabo la fiesta lo mejor posible sin contratiempos haciendo uso de su organización social; los mayordomos quienes se encargan de financiar y hacer los preparativos para la fiesta patronal, tienen toda su atención y tiempo enfocados a que todo salga como fue planeado, el pueblo se hace presente cooperando con alimentos, apoyo económico para las flores, cohetes y detalles que puedan surgir. Los fiscales comprometidos con su cargo, el cual es el cuidado del templo y celebración de la fiesta patronal. Los diputados auxilian al mayordomo, adornando el altar del santo, los tenientes de la danza se organizan con los diferentes grupos de danzas para llevar sin contratiempo alguno sus ceremonias y ritos.

Dentro de la fiesta de San Francisco de Asís se conjunta lo profano y lo sagrado, con base a Caillois (2004) citado por Cardoso (2011, p.36) se describe las tres situaciones con las que cuenta la fiesta, en la primera se lleva a cabo la purificación y renovación, es decir la comunidad realiza autosacrificios (entiéndase por esto como ayunos o despojamiento de lo material, prohibición del trabajo cotidiano) ofrendas al Santo Patrono, adornos con flores, procesiones, cantos, danzas, ritos, etc. De igual forma concluye un ciclo e inicia uno nuevo, en este caso para la mayordomía en curso y dan paso para iniciar la siguiente. Aquí se hace presente lo sagrado los días dedicados a lo divino, donde los sacrificios, las ofrendas, el silencio y la solemnidad de los ritos contribuyen hacer del ambiente un mundo sagrado y mítico. La segunda situación, mediante la fiesta se expresa un sentido de grupo; es cuando la fiesta rompe las barreras sociales compartiendo los mismos espacios y actividades dejando los excesos, la diversión y lo profano para concluir con la fiesta y esperar un año más, para volver.

Pero dentro de lo sagrado ya mencionado hay elementos que caracterizan a la fiesta conectándose entre sí. El tiempo y espacio, la comunicación sagrada y la danza están estrechamente ligados a la fiesta.

Ramírez (2010, p.24) menciona que *“el cuerpo humano es vehículo para llegar a lo sagrado, es la oración expresada por medio del movimiento”*. La comunicación que existe entre el

Dios, la naturaleza y el hombre es un tiempo y espacio mágico. Aquí entra el primer punto, las fiestas son celebradas en espacios significativos ya sea en templos, iglesias o lugares santos. Las fiestas religiosas prehispánicas estaban determinadas por el calendario ritual, en la época virreinal se establecieron bajo el calendario santoral. En ambos periodos los sacerdotes y gobernantes organizaban celebraciones apoyados de la participación y colaboración de la comunidad. Hoy en día estas actividades se pueden observar en las "fiestas del pueblo" y específicamente en Cuetzalan.

Ya mencionado algunos puntos importantes, la danza como elemento fundamental de la fiesta tiene en lo sagrado su razón de ser, Alberto Dallal (1982) dice que la danza es una renovación de las costumbres. Remontándonos a la historia, los franciscanos fueron los primeros en llegar al país e iniciaron el proceso de evangelización, uno de los instrumentos importantes para llevar a cabo este proceso fue la educación aplicada en todos sus aspectos. Donde encontró fácil comprensión y asimilación dentro de los grupos asentados en Mesoamérica fue la educación artística. Como bien se sabe en la época prehispánica regía la religiosidad, por consecuente ninguna actividad faltaba en tener dios.

Los frailes utilizaron este recurso, adoptando el lenguaje artístico dándole un significado cristiano. La danza que contaba con fuerte contenido mítico religioso la enmascaraban dando como resultado el sincretismo religioso que se observa hoy en día, por lo tanto, aún se conservan festividades en las comunidades indígenas con un simbolismo prehispánico implícito. Y la festividad en Cuetzalan no es la excepción.

La participación de la comunidad es vital para llevar a cabo la fiesta ya que se cree y se creía que es un medio por el cual el hombre se pone en contacto con lo sobre natural, echo que une a la comunidad y se obtienen resultados favorables para la vida diaria; es decir durante la fiesta se lleva a cabo una comunicación espiritual con las deidades donde se hace una petición para buenas cosechas y distintos fines colectivos, al mismo tiempo se reafirman sus creencias.

Hablar de toda una cultura es un reto muy complejo, sin embargo, concluiremos en que la riqueza con la que cuenta nuestro país es un legado que no es estático, las culturas se

recrean, cambian, recuperan, están en constante movimiento, por tanto, los simbolismos de cada componente de la fiesta y está por sí misma, sufrirán cambios nuevos, sin embargo, siempre conservando el significado ancestral.

2.2 Danza de Origen Prehispánico

Para comprender la danza prehispánica se debe iniciar con un acercamiento hacia las creencias, costumbres, religión, vida social y sobre todo en la cosmovisión del mundo prehispánico. Los principales elementos de la cosmovisión prehispánica eran el calendario, el idioma, el poder, la familia, la música, las danzas y la religión. Asimismo, el medio ambiente toma un punto importante para la cosmovisión prehispánica, siendo un principio cosmogónico-religioso por el cual las deidades y el cosmos se manifestaban entrando en contacto con el hombre. Ramírez (2010)

Es sabido que en el México prehispánico el hombre celebraba muchas festividades, con el propósito de mantener el equilibrio entre deidades, cosmos y hombre, siempre acompañadas de cantos, flores, música, comida, rituales y danza, la cual era contemplada como la manifestación de la vida, ya que permitía estar en contacto con las deidades siendo el movimiento la forma de reflejar el sentir del pueblo, además, se creía que la danza tenía cierta relación con la naturaleza, los ciclos de vida, la fertilidad y la religión porque siendo el movimiento el mensaje, con ello se regresaban las lluvias, las buenas cosechas y el hecho de que el sol saliera todos los días.

Con base a lo mencionado podemos retomar las características principales de las danzas de origen prehispánico y a su vez la clasificación de danzas cosmogónico solar de las cuales Ramírez (2010) describe, *“son aquellas que tratan de explicar la concepción del mundo, tomando como eje central al sol”* (p.63) la relación entre la creación y práctica de estas danzas se encuentra en la agricultura ya que para las sociedades prehispánicas era su forma de subsistencia primordial, que hoy en día se sigue observando en comunidades de nuestro país.

De acuerdo con la cosmovisión prehispánica, cada movimiento de la danza indicaba el tiempo vinculado con el calendario de 260 días, representando las direcciones del espacio,

el sol, la luna y las estrellas. Cada signo del calendario de 260 días es asociado a una dirección del universo: este, norte, oeste y sur los cuales expresan conceptos, por ejemplo; el significado de los orientes es el lugar por donde sale el sol, *“el sol considerado fuente de energía de la que participaban dioses y hombres, como también animales y plantas”* (Aramoní, 1990, p.32) otro ejemplo está entre los nahuas (grupo que habita mayormente en Cuetzalan, Puebla) los cuales asocian el año caña al este, lugar del Tlalocan, el sol naciente o la estrella de la mañana, lugar donde mora Tláloc y Xipetotec cuyo color era el rojo asociados a la fertilidad y la luz.

El año pedernal al norte, lugar de los muertos, la luna y morada de Mictlantecuhtli cuyo color era el negro asociado con el frío, muerte. El año casa relacionado con el oeste, lugar de Temoanchan (lugar del origen entre los nahuas), el poniente lugar de la estrella de la noche, caracterizado por el color blanco, el año conejo asociado al sur y a los cuatrocientos guerreros, al dios Huitzilopochtli, Ramírez (2010) la relación entre los elementos ligados al ciclo de vida, los puntos cardinales y las deidades se reflejan mediante sus ritos y ceremonias previas o durante la danza.

Por lo tanto, el cielo, la tierra y el inframundo relacionados con los rumbos cardinales, a su vez con los elementos, son parte de un todo que guía tanto sus actividades diarias, así como la danza dentro de las sociedades prehispánicas, teniendo como eje central el sol motor de energía.

2.3 Mitología Xochiquétzal

La cultura nahua se manifiesta a través del sincretismo religioso. Como se sabe para las sociedades prehispánicas la religión era una riqueza estructurada donde las divinidades, los cultos, los ritos, la cosmovisión y cosmogonía explicaban el sentido del existir humano. Es decir, el mundo ha sido creado por los dioses con la necesidad de ser venerados y reconocidos; por ello designan la tarea de crear al hombre, dando como resultado un vínculo de existencia. Ramírez (2010)

Es complicado hablar de una sola religión en las sociedades prehispánicas sin embargo, existen deidades compartidas pero con significados diferentes, de este último punto, debido

a falta de datos detallados es difícil saber los disímiles acontecimientos que se realizaban en honor a las deidades ya que el México prehispánico era un conglomerado de señoríos y tribus, que hablaban diferentes lenguas, a pesar de compartir dioses, ritos y relaciones históricas modificaban ciertos elementos por las necesidades de cada uno.

Otra situación que influye al abordar esta temática es el proceso de evangelización, las festividades religiosas que practicaban las sociedades prehispánicas los frailes con la decisión de volver todo a lo divino, enmascararon las prácticas tradicionales, que contenían un sentido mágico ritual, dando como resultado la pérdida de conocimientos para las demás generaciones así como ciertas celebraciones otras tantas siguen vigentes pero sin tener conciencia del sentido mágico ritual que se tenía prehispánicamente.

El sincretismo del cual se habla puede observarse en la comunidad de Cuetzalan, Puebla lugar donde se centra el estudio de esta investigación, en ella se realiza la elección y coronación de la Reina del Huipil la cual, trata de representar parte de la vida cultural de los nahuas, es realizada dentro de la festividad del 4 de octubre. Esta costumbre se lleva a cabo en el atrio de la Parroquia de San Francisco de Asís, donde se coloca un templete adornado por la flor típica de la región, el chamaki que es una variante de la orquídea y adornos circulares realizados por la flor de cucharilla, denominada así por los habitantes de Cuetzalan, en este templete se sitúan las participantes que concursan, dando un discurso sobre su comunidad en náhuatl y en español, posteriormente de haber concluido todas las participantes se lleva a cabo el veredicto y se corona a la que será la Reina del Huipil, para concluir la Reina se coloca en su trono y presencia las danzas originarias de las comunidades que integran el municipio de Cuetzalan.

Descrito lo anterior y analizando esta costumbre nos remontaremos a la historia prehispánica de Fray Bernardino de Sahagún (s.f.) citado por Díaz (1990, p.48) referente a la ceremonia importante en honor a la diosa Xochiquétzal, con base a estos testimonios y a la investigación de Díaz (1990), se desarrollará la temática Mitología Xochiquétzal.

Díaz (1990) aborda que la mayoría de los textos nahuas hablan de la diosa madre, como “*Tonantzin*, nuestra madre, *Ilamatecuhtli*, la señora vieja: *Teteo Innan* la madre de los

dioses, *Toci*” retomando la pluralidad de deidades que contaban las sociedades prehispánicas, nos damos cuenta de que ambas vienen siendo una misma, bajo estos y otros nombres, lo cual origina diversos ritos.

El carácter de Xochiquétzal entre los nahuas es una versión joven, es decir, Xochiquétzal personifica el lado juvenil de la madre tierra, mientras que Ruiz de Alarcón (1988), citado en Xochiquétzal por (Díaz,1990, p.11) aporta que en otros lugares es nuestro padre o nuestra madre, refiriéndose al sol, pues Xochiquétzal es diosa celeste; es decir diosa lunar y diosa solar que moraba en el noveno cielo.

Ahora bien, hablando sobre el carácter lunar de la diosa Xochiquétzal, se le iguala con Tlazoltéotl, deidad relacionada con la sexualidad y con los estados de la luna, esta diosa cambia su habitual adorno nasal en forma de luna (Yacametzli), por uno en forma de mariposa (Yacapapálotl) peculiar de Xochiquétzal.

Hablando de los númenes (dioses) solares y Xochiquétzal, la relación entre ellos es estrecha Díaz (1990) menciona que el Yacapapálotl o Teocuitlayacapapálotl (mariposa de oro) es distintivo de Xochiquétzal, y que en ocasiones aparece representada como mariposa, perteneciente al séquito del sol, pues tanto pájaros como mariposas formaban cortejo del astro. Cabe mencionar que el baile de los pájaros que se hacía cada año en la veintena de Teotleco o Pachtontli, en honor a Xochiquétzal, tenía lugar en el altar principal del templo de Huitzilopochtli; donde coronaban y cercaban con rosas, hacían una casa de estas y unos árboles llenos de flores olorosas, donde hacían sentar a la diosa Xochiquétzal. Se dice que esos pájaros eran niños disfrazados, bailaban de un lado a otro chupando el rocío de las flores Durán (1967) citado por Martínez (1986, p.126) representando lo que el colibrí hace, pájaro del dios Huitzilopochtli.

Xochiquétzal como deidad cósmica tienen conexión directa con los rumbos del universo, al norte con relación a Tezcatlipoca (dios de la noche), al oriente con Quetzalcóatl (dios de la vida), al poniente rumbo de las mujeres con Cihuatlampa, por ser ella la encarnación de la feminidad, y al inframundo por venir de allá sus flores, y por qué la diosa Xochiquétzal mora en el noveno piso.

En cuanto a la etimología de su nombre, Xochiquétzal se divide en dos términos de origen náhuatl; Xóchitl, flor y quetzalli, pluma rica. El primer término, hace mención del origen de las flores, en base a una leyenda del Códice Nuttall

“De una eyaculación de Quetzalcóatl nace el murciélago, a quien mandan los dioses que muerda dentro del miembro femenino de Xochiquétzal; del bocado que el animal desprende de allí, lavado por los dioses proceden las flores sin olor; el murciélago vuelve a tomar el pedacito de carne y lo lleva al Mictlan; allá es lavado de nuevo, y de allí provienen las flores de grato aroma.” (Díaz, 1990, p.17)

A través de dicha leyenda se relaciona a Xochiquétzal con el reino de los muertos, donde brotan las flores perfumadas, y con referencia al segundo término, quetzalli o pluma rica se relaciona con los pájaros.

En cuestión del atavío de la diosa Xochiquétzal, en los escritos de Sahagún (s.f.) citado por Díaz (1990, p. 25) menciona que suele llevar un yelmo (especie de casco) de cabeza de ave o bien dos mechones de pluma que se dicen *omequetzalli* y una banda de cuero colorado. Su pintura facial son círculos o rectángulos rojos con un punto grande del mismo color en el centro de cada uno, o a falta de esto nada de pintura. De igual forma podría traer la cara teñida de gris llamada *lxnextli*, cara cenicienta. Como fue mencionado anteriormente lleva bajo la nariz el yacapapálotl y en menor frecuencia el yacametztlí; sobre su pecho cuelga un medallón el *Teocuitlacomalli*, comal de oro.

Su falda es de color rojo o blanco, con grecas rojas o azules, y de igual forma rematan con flequillos de cuchillos de obsidiana pintados, en posición vertical.

Los dos mechones que se mencionaban anteriormente que lleva la diosa como tocado simbolizan a dos gemelos, si Xochiquétzal es entre otras cosas diosa de la tierra los dos mechones representan a las dos serpientes primigenias, Tezcatlipoca y Quetzalcóatl, que según el mito prehispánico crean la tierra y la estrujan hasta romperla.

En cuanto a su festividad Díaz (1990) la divide en dos partes: la fiesta basada en el tonalpohualli calendario de 260 días y la otra de acuerdo con el calendario civil de 365 días.

En base al tonalpohualli, la primera fiesta es el séptimo día de la segunda trecena, Ce océlotl, 1- tigre. La fiesta se llama Chicome Xóchitl; 7-flor, en esta fecha celebraban todos los oficios que imitaban a la naturaleza. La segunda fiesta caía en la cuarta trecena, Ce Xóchitl, 1-flor. La tercera celebración se da en la octava trecena, Ce malinalli, 1-hierba; preside a Myahuel, día Chicunahui Xóchitl, 9-flor, día donde nacen adúlteros y ladrones. Y la cuarta celebración precedía a Xochiquétzal junto con Tezcatlipoca, la decimonovena trecena del tonalpohualli, Ce quauhtli, 1-águila.

En cuanto al año civil, el mes Pachtontli, llamado también Teotleco (llego el dios, refiriéndose al dios Huitzilopochtli), es en el mes en que se celebra a la diosa Xochiquétzal.

El sentido de la fiesta era el despedimiento de las rosas, dando a entender que ya venían los hielos.

Las danzas que se realizaban durante la festividad eran ejecutadas por danzantes disfrazados de diversos animales, Sahagún (s.f.) citado por Díaz (1990, p. 51) menciona en sus relatos la danza del murciélago, posteriormente la danza de los pájaros, donde Fray Bernardino relata que se emplumaban todos los niños, hasta los que estaban en cuna con la especificación de ser solo varones, Duran añade que comían pan pintado como muñecas, flores, pinceles, pájaros, entre otros, simbología del arte que es patrona Xochiquétzal.

2.4 Tiempo, Espacio y Movimiento

Para el desarrollo que conlleva la danza, los ritos, las ceremonias, las procesiones, en conjunto la fiesta, es necesario un espacio y un tiempo especial, diferente al cotidiano, ya que durante la fiesta es un tiempo con los dioses, un tiempo trascendental que marca un ciclo que debe cumplirse; sin embargo, durante el tiempo cotidiano, el campesino busca su subsistencia, es decir el agua, la tierra, la fecundidad y la vida, resultado del tiempo y espacio invertido para las deidades.

Para la comunicación que se establece con las deidades, la naturaleza y la población, son de suma importancia el tiempo y espacio ritual.

Enfocándonos al espacio, durante la época prehispánica existían distintos tipos de escenarios en donde se realizaban los ritos, danzas y ceremonias, de acuerdo con el numen (deidad), de dicha festividad. Estos escenarios se dividen en dos: los escenarios naturales y los escenarios creados.

Las áreas sagradas de las sociedades prehispánicas eran espacios naturales y receptores de los ritos realizados, estos espacios son los templos o pirámides. La pirámide siempre fue vinculada con la plaza, espacios abiertos donde se reunían los habitantes a intercambiar opiniones o realizar el trueque, conforme las necesidades de las sociedades prehispánicas se va desarrollando la plaza dedicada exclusivamente a fines ceremoniales. Ramírez (2010)

Ahora bien, abordando los espacios creados el proceso de evangelización da origen a la importancia de estos, los cuales son patios abiertos o cerrados de los templos que se denominan, atrios. Se trata de un espacio de forma rectangular extendido delante de la fachada de la iglesia. El atrio es resultado funcional de la evangelización, convirtiéndose en el lugar para llevar a cabo las fiestas, con el atrio continua la imagen Pirámide-Plaza, siendo ahora Templo-Atrio.

Ramírez (2010) aborda en sus notas sobre la historia de la danza en México, que el atrio solía estar poblado por árboles y en el centro se localizaba una cruz, a un inicio hecha de troncos y posteriormente de piedra, símbolo que para los antiguos mexicanos representa los 4 rumbos del universo.

Mencionado lo anterior, en el atrio localizado frente a la Parroquia de San Francisco de Asís, en Cuetzalan, Puebla donde se lleva a cabo la elección y coronación de la Reina del Huipil y un sinfín de danzas existentes en la región, cuenta con un vasto espacio cercado por un barandal de cemento, de lado derecho si se ve de frente la parroquia, se localizan unas escalinatas donde los espectadores pueden situarse para presenciar los eventos y ceremonias realizadas, al centro del atrio se ubica el palo volador, el cual es un tronco de árbol, a pie de éste troco se coloca una cruz.

En los elementos de la Danza de Quetzales desarrollada para éste estudio, no se hace uso del palo volador (tronco de un árbol) pero conlleva un simbolismo implícito que enriquece

la temática Tiempo, Espacio y Movimiento, por lo tanto dentro de la temática ordenación simbólica del espacio y el árbol como símbolo mágico, López (1970) citado por Ramírez (2010, p. 71) menciona que los árboles sirven de unión entre la tierra, el cielo y el mundo de los muertos, es decir sus raíces se extienden hacia abajo, su tronco es su zona terrestre y la zona celeste son su ramaje, complementando con Velasco del Toro (1997) citado por Ramírez (2010, p. 73) en dicha temática sostiene que el simbolismo del árbol sirve para ordenar los ejes espacio-cardinal, introduciendo los conceptos de tiempo, movimiento y espacio.

Para concluir con el punto de espacios, podemos observar hoy en día que aún prevalecen dichas características de los atrios y con la misma finalidad de albergar durante el tiempo ritual la comunicación con las deidades y llevando un simbolismo implícito.

Ahora bien, enfocándonos al siguiente punto, el tiempo, concebido como un viaje, el hombre cuando muere y descansa termina un periodo se quita la carga llevada durante su vida, es el tiempo de alcanzar la meta Ramírez (2010).

Dentro de la cosmogonía prehispánica el tiempo era concebido como una descarga de obligaciones donde el tiempo incluía la muerte, considerada un fin natural. De igual forma estaba vinculado con el calendario de 260 días, el cual era encargado de la rotación del espacio.

El tiempo dentro de las danzas cosmogónicas solares es un tiempo ritual, es decir se lleva a cabo una división del tiempo natural y el tiempo ritual, siendo el primero el tiempo donde los hombres llevan a cabo su vida cotidiana, mientras que el tiempo ritual será el inicio de un tiempo mágico donde la voluntad y la fuerza de los dioses deberá ser atraída por la danza, que esta a su vez es regida por el tiempo a través de la música, el movimiento y el espacio que conforman un mensaje mágico hacia las deidades y con el propósito fundamental de mantener un equilibrio entre ambas fuerza, hombre-deidad.

Es por lo que al realizarse las fiestas, ceremonias y ritos debe cumplirse un tiempo exacto, un tiempo dedicado a complacer, agradecer y pedir a las deidades celebrándolas en un día en específico.

En lo que respecta a su relación con la naturaleza, hay que destacar que los animales eran seres muy cercanos a los dioses. Numerosas eran las deidades que se vinculaban de alguna u otra forma con los animales, ya fuera porque el dios era un animal (como Xólotl, el dios perro) por su nombre (como Quetzalcóatl- serpiente emplumada- o Huitzilopochtli - colibrí de la izquierda-) por sus atavíos zoomorfos o porque se creía que el numen tenía la capacidad de manifestarse como un animal. Además de ser muy próximos a las deidades del panteón mesoamericano, muchos animales tienen un papel preponderante en los mitos tanto en los de creación del mundo, como los que explican la llegada de algún elemento a la vida humana, como el fuego. Las danzas prehispánicas simbolizan relaciones abstractas con los cosmos y la naturaleza.

Para entender el simbolismo de cada elemento importante de la danza como lo es el espacio, el tiempo y el movimiento, es necesario tener claro como era concebido el mundo por la población prehispánica. El universo era concebido en un sentido religioso, dividido geométricamente en trece pisos celestes y nueve pisos de inframundo. La superficie terrestre estaba dividida en cuatro segmentos. Sejourne (1994) citado por Ramírez (2010, p. 68)

Por ello se consideraban tres planos el cielo, la tierra e inframundo, estos a su vez relacionados con las cuatro direcciones y el centro, cada dirección contaba con un elemento, color, deidad y cualidad, que son compartidas por el hombre en la tierra. Las cuatro direcciones fueron construidas a partir de un dualismo arriba-abajo, ascendente-descendente fuerzas opuestas, que llegan a complementarse en el centro o eje,

Ahora con respecto al concepto de movimiento, este simbolizaba la rotación de los cuerpos celestes produciendo un tiempo y en cuanto al hombre representaba su vida relacionándolo con el dualismo vida y muerte, dando como resultado la acción. De ahí que la temporalidad y las acciones que realizan los danzantes sea utilizado como un mensaje único, siendo el movimiento el lenguaje simbólico de la Danza, contando con un significado y representación.

Dentro de los movimientos que se realizan en las danzas de origen prehispánico y que aún se conservan, se encuentran las siguientes: Ramírez (2010)

- ❖ Serpentinis: La serpiente es vista y considerada como un símbolo de fertilidad, hay que destacar que los animales tenían un significado y se creía que los númenes se presentaban en forma de animal.
- ❖ Vueltas: Simbolizan el aire y el espíritu
- ❖ Pasos asentados en el suelo: Refieren a la tierra y la siembra
- ❖ Movimientos circulares: Simboliza el cielo y la perfección.
- ❖ Movimientos en espiral: Construcción del espacio sagrado, simboliza el descenso y ascenso, la comunicación entre lo terrenal y lo celestial.
- ❖ El cuadrado: Símbolo del ciclo referente al universo y al ritmo de las estaciones.

La cruz: Refiere a la unión del cielo y la tierra, entre el espacio y el tiempo, cordón umbilical del cosmos.

CAPÍTULO III.

MARCO METODOLÓGICO

“El termino metodología designa la manera de realizar la investigación” (Taylor, 2008, p.15) en esta investigación la metodología está orientada a determinar la existencia de elementos de la Danza de Quetzales que posibiliten la pleitesía a la Reina del Huipil, por lo que se llevó a cabo una organización en el proceso del estudio.

3.1 Investigación Cualitativa

Esta investigación es de tipo correlacional dado que el propósito fue identificar la asociación existente entre los elementos de la Danza de Quetzales con la pleitesía a la Reina del Huipil, según la cosmovisión nahua de Cuetzalan, realizando la recolecta de datos sobre una hipótesis, exponiendo la información de manera cuidadosa; posteriormente se analizaron los datos con el fin de extraer resultados significativos que contribuyan a un nuevo conocimiento, todo ello sin perder el carácter cualitativo.

El aspecto permitió definir la perspectiva cultural de la investigación debido al objeto de estudio, manifestación que refleja la vida e identidad cultural de Cuetzalan.

3.1.1 Criterios de Investigación

Los criterios utilizados en el estudio son los siguientes:

❖ Criterio Temporal

A partir de las visitas previas realizadas a Cuetzalan durante el 2012-2014 se logró obtener una parte de la información con fines ajenos al estudio, posteriormente definida la problemática e hipótesis el resto de la información se obtuvo; por ello éste estudio se considera retrospectivo parcial.

❖ Criterio Dimensional

El estudio es transversal, puesto que se observó la Danza de Quetzales durante la elección y coronación de la Reina del Huipil sin pretender evaluar la evolución del hecho dancístico.

❖ Criterio Racional

Debido a la hipótesis es descriptiva dado que refiere la búsqueda sistemática de asociación entre los elementos de la Danza y la pleitesía con base a la cosmovisión nahua de Cuetzalan.

❖ Criterio de Control.

La investigación es observacional porque echa mano de la observación como método para la recolecta de datos, la descripción de estos finalizando con su análisis.

3.2 Momento de Estructuración de la Hipótesis

La cosmovisión nahua sobre los principios que rigen la vida se ha mantenido en el pensamiento nahua de hoy, el cual fue readaptado a las nuevas formas impuestas durante la colonia, el resultado no es un conglomerado de elementos culturales, sino más bien son rasgos culturales pervivientes de la época prehispánica.

Hoy en día la comunidad indígena sigue teniendo la necesidad de protección divina, observando los rasgos primordiales de los dioses prehispánicos se fusionaron en santos católicos y aun así, se sigue desempeñando rituales o ceremonias hacia estos, perviviendo la cosmovisión prehispánica de mantener el equilibrio entre lo divino y el hombre.

Durante las visitas efectuadas a la comunidad de Cuetzalan durante el 2012-2014, se presencié la costumbre de la elección y coronación de la Reina del Huipil, en el marco de la fiesta patronal de San Francisco de Asís el 4 de octubre; al finalizar la coronación de la Reina se hacen presente las Danzas de la región que en su mayoría tienen raíces en la cosmovisión prehispánica. Se observó que año con año se realiza la misma constante y que esta celebración cohesionaba a los habitantes de juntas auxiliares y rancherías que conforman el municipio de Cuetzalan, de ahí surge el primer supuesto sobre la relación de Reina del Huipil y la Diosa Xochiquétzal, siendo ésta última la representación juvenil de la madre tierra.

Posteriormente se detectó que el trono de la Reina es adornado por una corona de la Danza de Quetzales, rasgo que permitió el siguiente supuesto: la Danza de Quetzales que tiene como característica ser una Danza agrícola, teniendo una estrecha relación con los ciclos

de vida y fertilidad es tomada como pleitesía a la Reina del Huipil. originando de estos dos supuestos la hipótesis del estudio y que parte de las observaciones previas:

Los elementos existentes de la Danza de Quetzales posibilitan la pleitesía a la Reina del Huipil determinados por la cosmovisión nahua de Cuetzalan

Es que a partir de este momento que se dispuso a la obtención detallada de la información para confirmar dicha hipótesis haciendo uso de los métodos de investigación que se presentaron en el apartado anterior.

3.3 Diseño de la Metodología

Para sustentar la evidencia de lo que se afirma teóricamente se precisa de algún método; forma sistemática de realizar algo, Álvarez (2005) siendo aquel que da coherencia a las técnicas para la toma de datos, asimismo, el método dependerá entonces del tipo de investigación.

La investigación correlacional tiene como utilidad predecir el valor de una variable a partir del valor de otra relacionada, es decir su meta no se limita a la relación de datos, sino a la identificación de las relaciones entre variables ya que es indispensable para este estudio saber si la pleitesía a la Reina del Huipil depende de los elementos existentes en la Danza de Quetzales; para ello

3.3.1 Método Etnográfico

El método se efectuó con base a la exploración de campo, donde la observación y la descripción profunda fueron las principales fuentes de obtención de la información, generando por consiguiente una mayor comprensión del desarrollo de la elección y coronación de la Reina del Huipil.

La eficacia del método se basó en el cumplimiento de los procesos con base en Wilcox (1993) que implica utilizar dicho método: Se accedió a la comunidad de Cuetzalan, Puebla, y se desarrolló un acercamiento y relación con los informantes; se empleó la observación no participante directa (la cual se detalla más adelante) fundamentada en la entrevista para la recolecta de datos; se permaneció en Cuetzalan durante la organización y realización del

hecho, por último, se hizo uso del estado del arte para evitar duplicar lo que ya se ha dicho o estudiado referente a la temática.

La información obtenida por la observación de la Danza de Quetzales en el marco de la elección y coronación de la Reina del Huipil durante aproximadamente 3 años, arrojó una posible relación de la Reina con la diosa Xochiquétzal, por consiguiente, se investigaron los antecedentes históricos de dicho evento, así como el proceso y la función que desempeña dentro de la comunidad. Los resultados arrojados permitieron realizar un análisis con base a la cosmovisión nahua de Cuetzalan para llevar a cabo la relación entre variables.

Dejando de lado las preconcepciones y estereotipos del investigador, accediendo a la exploración total del campo generando un mayor entendimiento de la comunidad entorno a la celebración.

3.3.2 Método Fenomenológico

Se hizo uso de la fenomenología, según Heidegger (1962) el cual aborda el método como la búsqueda de describir los fenómenos ocultos y su significado no manifiesto; permitiendo facilitar el camino en la descripción de los elementos de la Danza de Quetzales que conllevan un significado implícito y concretar las evidencias con relación a determinar la pleitesía por medio de estos.

Husserl (1890) refiere que todo conocimiento teórico es un soporte vital y natural, en relación con esto se utilizó este método para buscar fundamentos teóricos que permitan describir los elementos de la Danza y conseguir de acuerdo con Heidegger (1962) el significado no manifiesto por medio de la conciencia humana, histórica y social con la que cuentan las personas y es expresada por medio del lenguaje. El acercamiento que se realizó al informante, especialista en el tema nos ayudó a comprender su perspectiva y experiencia como transmisor de una tradición.

Este método se apoyó de la observación no participante directa; la cual fue observar todo lo que sucedía durante la ejecución de la Danza de Quetzales, efectuando una descripción sobre la organización de los danzantes, los movimientos coreográficos, la vestimenta que

portan, el espacio donde es ejecutada la Danza y los instrumentos que utilizan para la música de esta.

Posteriormente se realizó un análisis, con base en Cresswell (1989), análisis fenomenológico que implica la búsqueda de significados de las experiencias basadas en la memoria, imágenes y perspectiva de los informantes; de los resultados obtenidos en relación con las descripciones y los conocimientos teóricos abordados en el Capítulo II, permitieron llevar a cabo el Capítulo IV.

3.4 Recolección de datos

La finalidad de la recolección de los datos es aportar información verídica, oportuna y relevante al estudio.

3.4.1 Métodos de obtención de la información

“La técnica de recogida de datos pretende la reconstrucción de la realidad” Goetz y LeCompte (1988) citado por Bisquerra (2000, p. 261)

En todo proceso de investigación y como primera instancia se requiere de una formación teórica, auxiliándonos en esta investigación de fuentes primarias, siendo estas libros, antologías, folletos y revistas relativos al problema, del mismo modo se auxilió de testigos reales fungiendo el papel de informantes.

Los métodos de obtención de la información son los siguientes:

- ❖ Observación no participante directa.

Para esta investigación un medio importante para la obtención de la información fue el observar la Danza dentro de la festividad permitió un registro inmediato. La observación no participante directa el investigador no pertenece al grupo que se estudia, sin embargo, realiza un contacto inmediato; siendo el objetivo la Danza de Quetzales se recogieron datos fundamentados en la convivencia personal.

- ❖ Registros no sistematizados

Todo lo observado durante la festividad y sin perder de vista el objetivo fue registrado de forma escrita y de manera multimedia, evitando que la memoria nos traicione.

- ❖ Entrevista

El tipo de entrevista utilizada fue la no estructurada, la cual permitió formular un contenido de manera amena, con el propósito de no causar alguna incomodidad.

- ❖ Historias de vida

Las historias de vida es un método de la fenomenología que arroja datos referentes a crear y reflejan el mundo social que les rodea a los informantes.

3.4.2 Herramientas, Instrumentos y Técnicas para la Obtención de la Información

Es bien sabido que hoy en día la tecnología es un recurso favorable para el investigador de campo, ya que permite registrar y acumular información de manera precisa. De ahí que se apoyó de:

- ❖ Entrevista no estructurada: El objetivo de utilizar este instrumento fue para generar una mayor comprensión de las perspectivas y experiencias del Profesor Jesús González, siendo este testimonio significativo para la investigación.
- ❖ Historias de Vida: Permitted un acercamiento y mayor a las experiencias vividas por los informantes, asimismo, proporcionaron datos relevantes para la investigación.
- ❖ La fotografía: El uso de este instrumento nace de la corriente fenomenológica, Álvarez (2003) las imágenes capturadas permiten registrar datos significantes para la investigación y así mismo ayudan a ilustrar los resultados del estudio.
- ❖ El video: Este medio proporciono el registro y sonido del desarrollo de la Danza dentro de la festividad.

Grabación de audio: el uso de este medio facilito el registro de la música de la Danza, así como algunos comentarios por parte de los informantes.

CAPÍTULO IV.

DESARROLLO DEL CONTEXTO DE LA REINA DEL HUIPIL

4.1 Generalidades de la Elección y coronación de la Reina del Huipil

4.1.1 Feria del Huipil.

En Cuetzalan las costumbres logran cautivar a propios y extraños; la tradición oral cuenta que los Koyomej (que significa mestizos) fueron los que idearon la Feria del Café y la Feria del Huipil, pero con fines diferentes a las costumbres de los indígenas, ya que trataban de representar parte de la vida cultural de los nahuas; sin embargo, la imagen que proyectaban no correspondía a la cultura real, contenían fines comerciales y turísticos.

4.1.2 Antecedentes Históricos de la Elección y Coronación de la Reina del Huipil

Con base a lo abordado por el profesor Jesús González Galicia (ver anexo1) historiador de Cuetzalan y expresidente municipal. Menciona que Cuetzalan, al parecer es el único lugar dentro de Mesoamérica que nombra al quechquemitl, como Huipil, hecho a base de telar de cintura; el cual es implementado por los españoles, como una prenda para tapar el torso de la mujer ya que, dentro de los cánones eclesiásticos no era permitido que la mujer tuviera alguna parte de su cuerpo en desnudo.

La Feria del Huipil inicia en 1962, siendo la cabecera municipal habitada en su mayoría por mestizos, surge la necesidad de que la gente de las comunidades tenga un acercamiento al centro de Cuetzalan. De ahí que Don Agustín Germán Márquez Sánchez quien en ese momento era presidente municipal, a pesar de no ser nativo de Cuetzalan, se preocupa por la situación y decide crear una fiesta que vaya en paralelo a la del santo patrono San Francisco de Asís, siendo su propósito principal, el integrar las comunidades y asimismo enaltecer los valores culturales de la región, entre ellos, la tradición de la prenda representativa el Huipil, dado que representa la dignidad de la mujer indígena.

4.1.3 Desarrollo de la Elección y Coronación de la Reina del Huipil

Esta costumbre es celebrada año con año, el 4 de octubre en el marco de la fiesta patronal de San Francisco de Asís, con música tradicional y danzas de la región.

A continuación, se presentará el desarrollo de la elección y coronación de la Reina del Huipil por etapas:

❖ Convocatoria

Para la celebración de la Feria del Huipil, se inicia por la invitación del presidente de cada junta auxiliar (Tatiakamej) a nombrar a una joven indígena entre 14 y 20 años, para que representen a su comunidad; posteriormente en el mes de agosto se publica la convocatoria oficial por parte del regidor de cultura y la presidencia municipal, la cual menciona las bases que debe cumplir cada joven que quiera concursar, entre las bases principales encontramos:

- Las inscripciones se realizarán en la presidencia municipal, con fecha límite de 30 de septiembre del año en curso.
- Contar con una edad entre los 14 y 20 años y ser estudiante.
- La vestimenta que debe portar será la tradicional, sin algún elemento externo.
- Hablar la lengua madre (náhuatl) y el español.

❖ Elección

El día 4 de octubre se da cita a partir de las 7:00 de la mañana a las autoridades civiles, invitados especiales y participantes en casa de cultura, donde se lleva a cabo una reunión para dar a conocer a los asistentes la organización y desarrollo del evento, posteriormente se les da un tiempo a las participantes para que se preparen.

A las 8:30 se dirigen al atrio de la parroquia de San Francisco de Asís y a las 9:00 en punto da inicio la elección de la Reina del Huipil; se les invita a las participantes que tomen su lugar, formadas frente al jurado, compuesto por el consejo de Tatiakamej, el presidente municipal, la Reina del Café, la Reina del Huipil del año anterior e invitados especiales. Posteriormente el Tayekankej (alcalde mayor) pasa con las participantes para que tomen un bastón de madera del que penderá un listón de color, (véase imagen 1) el cual se

encuentra dentro del xical (cesto de tortillas), consecutivamente a cada uno de los elementos del jurado se les entrega un mazo (pantilk) de listones conteniendo los mismos colores que portan las doncellas para que al finalizar la participación, emitan su voto; finalizando este protocolo se inicia con la participación de las doncellas, las cuales son nombradas y acompañadas al estrado por la Reina saliente; tienen 8 minutos para exponer su discurso el cual será, 4 minutos en náhuatl y 4 minutos en español. En su discurso deben abordar las actividades que realizan hombres y mujeres en su comunidad, así como también su fiesta patronal, su gastronomía, vestimenta, flora y fauna y atractivos turísticos.



Imagen 1. Participación de doncella. Archivo personal de Fragoso

Ya concluida la participación de todas las doncellas la Reina saliente recorre el jurado para que estos emitan su voto en el xical, una vez realizada la recolección de votos, la Reina saliente entrega el xical a los Tatiaxcal para que realicen el conteo de listones. A continuación, el Tayekankej deposita a parte los listones que coinciden en un mismo color,

sube al estrado y los lanza al aire, de este modo, la doncella que posee ese color será la nueva Masehual Suapil Taixyekanke (Reina del Huipil).

Al término de la elección, la nueva Masehual Suapil Taixyekanke es acompañada por las doncellas y el comité de jurado a la casa de cultura para que la vistan con el atuendo tradicional de gala.

❖ Ceremonia de Coronación.

Desde casa de cultura la Reina del Huipil entrante, cargada en andas por los Tatiakamej y acompañada por las doncellas de las diversas juntas auxiliares inicia su recorrido por toda la calle principal (Calle Alvarado) hasta llegar al atrio parroquial. Ya ocupando su lugar de honor (véase imagen 2) en el estrado es recibida por la Nanotsin (venerable abuela) quien realiza una ceremonia de sahumerio para protegerla de los malos espíritus.

Posteriormente las autoridades civiles acompañados por la Masehual Suapil Taixyekanke saliente, ascienden al estrado para efectuar la ceremonia de colocación del Huipil sobre el Maxtahual (copete de lana). Del mismo modo la Reina saliente entrega el Tanahuatl (bastón de mando) al alcalde mayor para que este, a su vez, lo entregue a la nueva soberana, siguiendo con este acto el honroso cargo que tendrá vigencia por todo el año. Concluyendo esta parte de la ceremonia cuando la nueva Reina del Huipil coloca un Huipil a las demás doncellas.

Finalmente se recita un elogio lírico y comienza la participación de los grupos de Danzas tradicionales de la región y el baile tradicional (Xochipitsahuak)



Imagen 2. Coronación de la Reina del Huipil 2013. Archivo personal de Fragoso

4.2 Análisis de la Reina del Huipil y la Diosa Xochiquétzal

Como se sabe en la época prehispánica se destacaba la fuerte religiosidad que se tenía, pues ningún aspecto de la vida y actividad faltaba por tener un Dios; se realizaban fiestas acompañadas de rituales, música, canto y danza, Martínez (1986) comenta que algunas prácticas prehispánicas fueron enmascaradas y que estas aún se pueden observar en nuestros días.

Una de tantas prácticas probablemente sea la veneración y celebración a la Diosa Xochiquétzal, bajo la ceremonia de la elección y coronación de la Reina del Huipil. Esta posible coincidencia resulta al realizar la investigación de campo donde se abordó la temática con el Profesor Gonzáles, el cual comenta que curiosamente en octubre que es el mes en donde se celebra dicha elección, coincide con la fecha en que se festejaba a Xochiquétzal. Esta coincidencia nos abre la pauta para realizar un análisis entre la posible asociación de estos dos personajes; la Diosa Xochiquétzal y la Reina del Huipil.

Como primer punto se encuentra la festividad, Duran (s.f.) citado por Martínez (1986, p. 126) hace referencia que “...se tenía por costumbre una celebración a Xochiquétzal, donde en el altar principal del Dios Huitzilopochtli hacían una casa de rosas y árboles donde sentaban a la Diosa...” misma situación que sucede con la Reina del Huipil ya que para hacer la elección y coronación se adorna un estrado en el atrio de la parroquia de San Francisco de Asís, con flores de la región el 4 de octubre, esta celebración es importante para los Cuetzaltecos ya que reúne a las comunidades y rancherías dándose cita desde muy temprano.

Otro aspecto que salta a la vista es la juventud que debe tener la Reina del Huipil puesto que el rango de edad es entre los 14 y 20, etapa de fertilidad para las mujeres; mientras que la Diosa en una de las tantas festividades que se le realizaban, era celebrada en su aspecto juvenil en el mes Pachtontli, mes donde llegan los Dioses y su equivalente en el calendario gregoriano es el mes de octubre, aquí es donde entra la coincidencia con la celebración de dichos personajes.

En cuestión del atavío, la Reina del Huipil porta antes de ser coronada una nagua blanca a la altura de media pantorrilla ceñida con una faja color rojo, una blusa blanca con bordados zoomorfos y florales, un huipil, prenda que en esta región se le llama al Quechquemitl, adorna su cuello con collares de colores; en la parte del tocado porta un Maxtahual, que son dos colores de lana enrollados junto con su cabello y encima un huipil, al ser coronada solo cambia su nagua blanca por una negra. Ahora bien, la Diosa era ataviada de acuerdo con Díaz (2010) con un quechquemitl el cual cubría sus hombros, una falda totalmente blanca, solía llevar nada de pintura, sobre su pecho colgaba un medallón, en el tocado llevaba dos plumas las cuales representan las dos serpientes primigenias creadoras de la tierra. (véase imagen 3)



Imagen 3. Diosa Xochiquétzal. Códice Borgia



Imagen 4. Reina del Huipil 2013. Archivo personal de Fragoso

Consideremos ahora que la Diosa al ser sentada en su altar presenciaba las danza con base a lo mencionado por Duran y Sahagún (s.f.) citados por Martínez (1986) y Díaz (2010) quienes describen que bailaban varones vestidos como pájaros, mariposas y murciélagos, con plumas verdes, azules, rojas y amarillas. Véase aquí una similitud con la Reina ya que esta al ser coronada es sentada en su trono, adornado en el respaldo con una corona de la Danza de Quetzales (véase imagen 4) y de igual forma presencia las danzas originarias de Cuetzalan como lo son: negritos, Santiagos, voladores y Quetzales, siendo estas dos últimas danzas relacionadas con rituales solares y ciclos de fertilidad. Aquí entra un punto importante con relación a la corona que porta el trono de la Reina, la cual tiene una connotación solar, detallada más adelante; así pues, retomando a Díaz (1990) sugiere que Xochiquétzal es diosa lunar y diosa solar, encontrando el carácter solar en que era representada como mariposa a sabiendas que pertenece al sequito del sol. Considerado este, como fuente de energía de la que participaban dioses y hombres, como también animales y plantas.

En definitiva, no son simples coincidencias las que se tienen para con la reina del Huipil y la Diosa Xochiquétzal, es verdad que se perdieron muchas practicas prehispánicas; otras tantas se hayan transformado, difícil seria explicar de otro modo la relación de la Diosa con la Reina del Huipil.

4.3 Desarrollo del Hecho Dancístico

4.3.1 Lugar, Fecha y Motivo

La Danza de Quetzales se realiza el 4 de octubre, en el marco de la Fiesta Patronal en honor a San Francisco de Asís, en el atrio parroquial. De acuerdo con el profesor Jesús González, la Danza tiene la función de agradecimiento por las buenas cosechas y de petición para el año entrante.

Con base a la investigación realizada en fuentes bibliográficas la Danza de Quetzales tiene un significado astronómico, ya que los movimientos realizados, representan la rotación del universo; otro elemento de la Danza que posibilita el significado astronómico es la corona que portan los danzantes en la cabeza, la cual representa el sol.

El sistema que rige la Danza de Quetzales es el ritual, debido a la relación abstracta con el cosmos y la naturaleza, teniendo como propósito principal el explicar el significado del mundo, Juárez (1996) refiere que las Danzas rituales surgen de la identificación religiosa, realizan cultos de origen prehispánico, por lo tanto, las Danzas se envuelven de fuerzas sobrenaturales. Los periodos rituales que conllevan estos cultos son:

❖ Fase de Preparación.

Consiste en los ensayos donde se invoca al culto, estos ensayos por lo general son llevados a cabo dentro de 3 a 5 semanas antes de la fiesta, en las viviendas del maestro de la Danza o de los propios danzantes; es bien sabido que dentro de las comunidades de los pueblos originarios del país se encuentra dentro de la vivienda altares con imágenes religiosas.

❖ Fase del Misterio.

Esta fase se conforma por la parte de la coreografía realizada en el atrio de los templos y/o iglesias, el cual representa el principal espacio de conexión con la naturaleza y las deidades.

❖ Fase de Remate.

Aquí se emplea la destrucción de las fuerzas negativas, como todo ciclo, se termina el tiempo ritual y ceremonial

4.3.2 Antecedentes Históricos de la Danza de Quetzales

La Danza de Quetzales existe en la región nahua y totonaca de los estados de Puebla y Veracruz. En cuanto a su origen, este es incierto por consiguiente se presentan algunas teorías de su posible origen.

El profesor González comenta con base a la tradición oral, que el origen de la Danza de Quetzales es a partir de que se creía que el ave Quetzal existía en la zona que hoy comprende Cuetzalan y de la forma peculiar en que el ave se movía para atraer a la hembra, lo cual los indígenas trataron de imitar.

Croda (2005) aborda que la Danza de Quetzales refleja como los habitantes de la región, buscaban la protección de los dioses en cada uno de los puntos cardinales, bailando frente al teocalli hoy en día lo hacen frente a los templos, resultado de la evangelización.

Asimismo, el padre Garibay (s.f.) citado por Gómez (1976, p. 360) alude una celebración azteca en Tenochtitlán, la cual llevaba por nombre Xochipehualiztli, fiesta de la primavera o principio de flores, donde se daban cita los representantes de los pueblos sujetos al imperio. Los totonacos mandaban a los danzantes más hábiles vestidos con gran lujo y tocados con plumas de Quetzal, mismas que al finalizar su participación serian dadas a los tenochcas como tributo. Sobre esta base existe un relato en Zongozotla, Pue. Donde se dice que uno de los reyes aztecas al retornar de la conquista en agradecimiento realizo un intercambio de bienes, otorgando un manojo de plumas preciosas y de largas dimensiones, un nativo se adornó con ellas y en la fiesta de despedida del rey improviso una danza, la cual con el tiempo se formalizo tomando el nombre de “Los Quetzales”. Sin embargo, Gutiérrez (2012) aborda que el nombre de esta Danza es porque se baila en la región de Cuetzalan, donde es originaria y además porque los danzantes utilizan unas coronas multicolores elaboradas antiguamente con plumas del ave Quetzal.

En contraposición a las teorías de que la Danza se originó por una simple imitación del ave, es sabido que los antepasados tenían un conocimiento que va más allá de la simple imitación de lo observado a su alrededor, por tanto, este estudio se basa en Merlo (1986) siendo el origen de la Danza no muy claro, pero sabiendo que es un ritual solar, por la finalidad de petición y agradecimiento, así como por los movimientos que realizan los danzantes evocando los puntos cardinales.

4.3.3 Análisis de los Elementos que conforman el Evento Dancístico

La Danza se compone de diversos elementos relacionados entre sí, en conjunto hacen de la Danza un medio de transmisión de historias y emociones. Ramírez (2010)

Es importante mencionar que los siguientes elementos descritos son los observados durante la investigación de campo.

4.3.3.1 Vestuario y Utilería

Si bien es sabido, las sociedades prehispánicas ligaban los colores a los puntos cardinales, al universo y a las deidades; por lo tanto, la Danza de Quetzales cuyo origen es prehispánico cuenta con una vestimenta ritual, es decir, la vestimenta que portan los

danzantes tiene una carga representativa tanto en sus adornos, accesorios y colores. La vestimenta se compone de:



Imagen 5. Vestimenta de la Danza de Quetzales. Archivo personal de Fragoso.

1. Calzón.

El calzón es una prenda de color blanco a base de manta o popelina, dentro de Cuetzalan esta prenda es de uso diario, por tanto, es el mismo que utilizan para la Danza.

2. Camisa.

Es de uso cotidiano, manga larga y de popelina color blanco.

3. Pantalонера.

Esta prenda está hecha de satín color rojo, se coloca sobre el calzón, cuenta con un largo a la rodilla permitiendo que este se observe; la pantalонера es adornada con listones de colores, principalmente azul, verde y amarillo colocados de forma horizontal, alrededor de la pierna lleva dos líneas de flequillo de artícela, se cree por el informante Mariano Heredia que estos adornos semejan las patas del ave Quetzal. (véase imagen 5)

4. Capa.

Sobre el hombro izquierdo se coloca un triángulo de satín color rojo, la capa cuenta con mayor tamaño siendo a la altura de la cintura del danzante su largo; rematada de flequillo de artícela blanco o existen grupos que colocan flecos de estambre de colores. Es sujeta bajo el brazo en el costado derecho. (véase imagen 5)

5. Contracapa.

Triángulo de satín color azul, amarillo o verde depende del grupo de danzantes, la contracapa se coloca en el hombro derecho y se anuda en el costado izquierdo, es de menor tamaño y esta no se remata con flequillo. (véase imagen 5)

6. Mascadas.

Son cuadros de 30cm por 30cm, aproximadamente de tul, los colores por lo general son azul, verde y rojo, estas se anudan al puño de la camisa de la mano derecha.

❖ Corona.

Es por demás el elemento significativo de la Danza, la corona es portada sobre la cabeza del danzante elaborada sobre una base cónica forrada de tela color rojo, en la cúspide tiene el corazón en forma circular donde se insertan las varas de tarro llamado así en la comunidad al carrizo, estas varas son de aproximadamente 60 a 65 cm. Posteriormente se entretejen tiras de papel metálico de 1cm, dándole forma circular; la corona cuenta con 7 ó 9 franjas, la cuales cuentan con 5 ó 7 tiras del mismo color, estos números cabalísticos han hecho pensar tiene una relación con el sol, debido a la forma circular y por los colores que la adornan representado a los colores en que se descompone la luz del sol con base al profesor Jesús González.

Las varas que quedaron descubiertas son forradas por los mismos colores utilizados para el círculo, se delimita el largo por papel china blanco de aproximadamente 3cm de ancho, sobre el papel se pegan las plumas de pollo, utilizando las más blancas, las cuales representan las nubes. Para sujetar la corona a la cabeza se les coloca a los lados aretes hechos con hilo cáñamo, cuya función es para introducir una fajilla o paliacate a manera de columpio para anudar bajo la barbilla. (véase imagen 6)



Imagen 6. Corona de la Danza de Quetzales. Archivo personal de Fragoso

❖ Huaraches.

El calzado de los danzantes es el huarache de uso diario, llamado huarache de “pata de gallo”, el cual consta de una suela de caucho de llanta que tiene la forma de la planta del pie, al frente se le hacen dos perforaciones y atrás una de cada lado, con una correa de cuero se sujeta alrededor del tobillo.



Imagen 7. Huaraches, de uso diario en Cuetzalan. Archivo personal de Fragoso

❖ Sonaja “ayacach”

Sonaja elaborada de dos calabazos que son hervidos, se les extrae la semilla y se deja secar, una vez secas se les introduce nuevamente.

4.3.3.2 Música

La música sirve de soporte melódico para la comunicación que tiene el hombre hacia con las deidades, siendo el movimiento el mensaje. Ramírez (2010)

La música para la Danza de Quetzales es tocada por una flauta de carrizo de tres tonos y un tambor de doble parche, golpeado con una vara de café, siendo un mismo músico el que toca ambos instrumentos. La danza cuneta con aproximadamente 62 sones, entre los que destacan: son de la procesión, las cuatro esquinas, caminante, entre otros.

A continuación, se realiza la descripción de los instrumentos.

❖ Flauta.

Es un tubo a base de carrizo con una medida de aproximadamente de 20cm de largo, lleva tres orificios, dos al frente y el tercero en la parte posterior.

❖ Tambor

El tambor que se utiliza parece tener una reminiscencia europea por la existencia de los dos parches, ya que en el México prehispánico existían tambores que solo poseían un parche; el tambor de doble parche este hecho a base de un tronco de aproximadamente 20cm de largo, de un árbol llamado carboncillo, éste se vacía hasta dejar un cilindro abierto, se cubre con piel de chivo que se sujeta a dos arillos, con otros dos arillos se entreteje un cordón de ixtle y se tensa.

De forma adicional en el anexo se presentan las partituras de cuatro sones que fueron grabados de forma precaria por el teléfono celular durante la investigación de campo. La transcripción de dichas partituras se realizó por el profesor Osvaldo García, graduado como técnico en música con especialidad en percusiones (2004) y el apoyo de Violeta C.

Es importante mencionar que se proporcionó solamente el nombre de un son de la danza los otros tres sones no fueron proporcionados por el maestro de la Danza, debido a que guardan con gran hermeticidad su tradición, por lo tanto, estos fueron enumerado del uno al cuatro. Asimismo, referente a las partituras presentadas, si llegaran a ser ejecutadas el sonido resultante deberá ser el ejecutado a una octava arriba de la estructura musical.

Cabe mencionar que las partituras solo son un acercamiento a lo que es considerado música folclórica y no representa un estilo o forma definitiva.

Las partituras vienen acompañadas de los audios resultantes de la ejecución digital de las mismas, con el sonido y timbre de una flauta dulce piccolo, en lugar de la flauta de carrizo, lo anterior fue realizado de esta forma por la dificultad de conseguir el instrumento y más aún el intérprete de dicho instrumento.

4.3.3.3 Elementos Coreográficos

El movimiento dentro de la danza es un elemento por el cual se expresa el sentir de un pueblo o de los propios danzantes, Ramírez (2010) aborda que el movimiento dentro de la cosmogonía nahua era tratado como el medio para transmitir el mensaje del hombre hacia las deidades, además, permitía simbolizar cosas o conceptos relacionados con el universo y la forma de ver el mundo.

Para ejecutar la Danza de Quetzales los danzantes mantienen el cuerpo erguido, dando un aspecto relajado, la mano izquierda empuñada y colocada en la cintura, tiene el único fin de exhibir la capa, la mano derecha es colocada al frente a la altura del pecho, la cual sacude la sonaja al ritmo de la música; se colocan en dos líneas paralelas, todos mirando el mismo frente, delante de las dos filas, en el centro, se coloca el caporal, el cual es la persona con más tiempo danzando y quien mejor conoce la Danza, en los costados se sitúan el capitán de la derecha y el capitán de la izquierda, cuya función es encabezar cada fila y llevarlas durante la Danza.

Esta organización permite que se clasifique la Danza en grupal ya que participan entre 11 a 13 danzantes, asimismo la coreografía es de origen tradicional, ya que ha sido establecida y es transmitida de generación tras generación. La estructura de la coreografía se cataloga en simétrica ya que las figuras son proporcionales es decir cuenta con la misma cantidad de ejecutantes por ambas líneas.

Los movimientos coreográficos más comunes dentro de la Danza son el invertir el frente de las filas avanzando por el lugar de la fila contraria, movimientos encadenados realizando una secuencia con cada ejecutante que integra la fila, movimientos de ida y vuelta sobre la misma línea o en fuente, círculos por filas o en conjunto y giros individuales.

Para comprender los movimientos relacionados con la Danza de Quetzales en este estudio se proporciona la notación coreográfica de dos sones, los cuales fueron observados durante la investigación de campo, la notación se desarrolla con base al sistema ACADEDA, siendo un método de notación coreográfica de fácil comprensión en la nomenclatura, pasos, posiciones, movimientos para propios y extraños dentro de la Danza Folclórica Mexicana.

El objetivo de presentar la notación coreográfica de la Danza de Quetzales es similar al del sistema, pretendiendo conservar la danza tradicional por la importancia que le dan los pueblos originarios del país, siendo que cada movimiento, figura, paso o desplazamiento realizado lleva un significado implícito o explícito.

La tabla que a continuación se presenta, contiene la simbología asignada a cada integrante de la Danza para su ubicación dentro de la notación coreográfica.

SIMBOLOGÍA





Personaje	Simbología	Función
Caporal		Llevar la danza, siempre va en medio de las dos filas.
Capitán derecha		Encabezar la fila derecha
Capitán izquierda		Encabezar la fila izquierda
Danzantes		Formar filas

Tabla 7. Simbología para la notación coreográfica.

4.3.3.3.1 Notación Coreográfica

En este apartado se presenta las fichas coreográficas de dos sones de cuatro que fueron observados en la investigación de campo, siendo estos dos en donde se observan movimientos con carga representativa de la cosmovisión nahua.

SON “LAS CUATRO ESQUINAS” (Núm. 1)

NÚMERO Y NOMBRE DEL PASO

Paso	Nombre
1	Firma
2	Paso Base
3	Descanso

Tabla 8. Nomenclatura utilizada dentro de la notación coreográfica.

ANOTACIÓN DE PASOS

Ubicación del uno para con el otro. Núm. y Nombre del paso	Desglosamiento	F.M (Núm. de veces)
Ind	D.T.P	
1. Firma	<ol style="list-style-type: none"> 1. Cruce de pierna derecha por enfrente de pierna izquierda. 2. Inclinación al frente del torso 3. Giro por derecha con paso caminado 4. Se procede de la misma manera con pie contrario 	2 (2)
2. Paso Base (Pas. Camb con Elev. Rodi y Pas. Cam)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Apoyo de P.D adelante 2. Desliz de la punta de P.I 3. Apoyo de P.D adelante 4. Ligera elevación de P.I 5. Apoyo de P.I, se procede de la misma manera con P.D y P.I 	1 (4) Alternando pies
3. Descanso	<ol style="list-style-type: none"> 1. Apoyo de P.D adelante 2. Desliz de la punta de P.I 3. Apoyo de P.D adelante 4. Giro 	1 (4)

Tabla 9. Desglosamiento de los pasos.

MÚSICA Y SECUENCIA

Núm. del Paso	F.M (Núm.)	Pasos	Núm. de Veces	Alguna característica.
1	2	1°	2	Avance en diagonal derecha y avance diagonal izquierda
2	1	2°	4	
3	1	3°	4	
4	1	2°	4	
5	1	3°	4	
6	1	2°	4	
7	1	3°	4	
8	1	2°	4	
9	1	3°	4	
10	1	2°	4	
11	1	3°	4	
12	1	2°	4	
13	1	3°	4	
14	1	2°	4	
15	1	3°	4	
16	1	2°	4	
17	1	3°	4	
18	1	2°	4	
19	1	3°	4	
20	1	2°	4	
21	1	3°	4	
22	1	2°	4	
23	1	3°	4	
24	1	2°	4	
25	1	3°	4	
26	1	2°	4	
27	1	3°	4	
28	2	1°	2	

Tabla 10. Desglose de la secuencia de pasos.

FICHA SECUENCIAL

Núm. del paso	Ubicación del uno para el otro Nombre del paso	FM (Núm. de veces)
1	Ind Firma	2 (2)
2	Pas. Base	1 (4)
3	Descanso	1 (4)
4	Pas. Base	1 (4)
5	Descanso	1 (4)
6	Pas. Base	1 (4)

7	Descanso	1 (4)
8	Pas. Base	1 (4)
9	Descanso	1 (4)
10	Pas. Base	1 (4)
11	Descanso	1 (4)
12	Pas. Base	1 (4)
13	Descanso	1 (4)
14	Pas. Base	1 (4)
15	Descanso	1 (4)
16	Pas. Base	1 (4)
17	Descanso	1 (4)
18	Pas. Base	1 (4)
19	Descanso	1 (4)
20	Pas. Base	1 (4)
21	Descanso	1 (4)
22	Pas. Base	1 (4)
23	Descanso	1 (4)
24	Pas. Base	1 (4)
25	Descanso	1 (4)
26	Pas. Base	1 (4)
27	Descanso	1 (4)
28	Firma	2 (2)

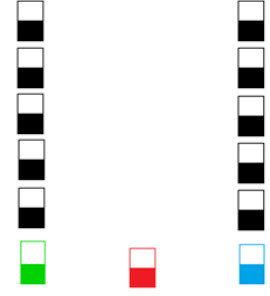
Tabla 11. Secuencia de Pasos y el número de veces por hacer.

FICHA COREOGRÁFICA

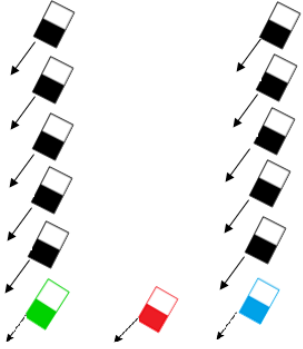
Nombre del baile	Son "Las cuatro esquinas"
Tipo de baile	Son
Núm. de esquemas	28
Ejecutantes	13
Desplazamientos	4
Figuras y/o líneas	2
Técnicas empleadas	Abecedario
Clase	Tradicional
Tipo de coreografía	Asimétrica

Tabla 12. Datos de la coreografía.

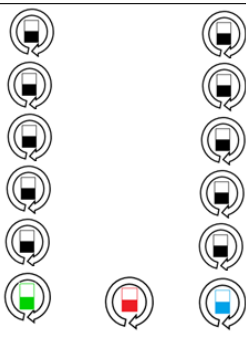
Notación coreográfica del son “Las Cuatro Esquinas” (Núm. 1)

1		2	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas
Ind		2 V E C E S	Tipo de baile	Son
			Núm. de esquemas	28
			Ejecutantes	13
			Desplazamientos	4
			Figuras y/o líneas	2
			Técnicas empleadas	abecedario
			Clase	Tradicional
1°	Firma	*	Tipo de coreografía	Asimétrica

* Se realiza una flexión del torso hacia el frente, sacudiendo la sonaja en dirección al piso

2		1	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas
Ind		4 V E C E S	Tipo de baile	Son
			Núm. de esquemas	28
			Ejecutantes	13
			Desplazamientos	4
			Figuras y/o líneas	2
			Técnicas empleadas	abecedario
			Clase	Tradicional
2°	Paso Base	*	Tipo de coreografía	Asimétrica

* Se va cambiando la dirección y el avance a la diagonal

3		1	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas
Ind		4 V E C E S	Tipo de baile	Son
			Núm. de esquemas	28
			Ejecutantes	13
			Desplazamientos	4
			Figuras y/o líneas	2
			Técnicas empleadas	abecedario
			Clase	Tradicional
3°	Descanso	*	Tipo de coreografía	Asimétrica

4		1	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas
Ind		4 V E C E S	Tipo de baile	Son
2°	Paso Base	*	Núm. de esquemas	28
			Ejecutantes	13
			Desplazamientos	4
			Figuras y/o líneas	2
			Técnicas empleadas	abecedario
			Clase	Tradicional
			Tipo de coreografía	Asimétrica

5		1	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas
Ind		4 V E C E S	Tipo de baile	Son
3°	Descanso	*	Núm. de esquemas	28
			Ejecutantes	13
			Desplazamientos	4
			Figuras y/o líneas	2
			Técnicas empleadas	abecedario
			Clase	Tradicional
			Tipo de coreografía	Asimétrica

* Los giros en esta secuencia serán a la derecha e izquierda, esta observación es en todo el son

6		1	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas
Ind		4 V E C E S	Tipo de baile	Son
2°	Paso Base	*	Núm. de esquemas	28
			Ejecutantes	13
			Desplazamientos	4
			Figuras y/o líneas	2
			Técnicas empleadas	abecedario
			Clase	Tradicional
			Tipo de coreografía	Asimétrica

7		1	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas	
Ind		4 V E C E S	Tipo de baile	Son	
3°	Descanso		*	Núm. de esquemas	28
			Ejecutantes	13	
			Desplazamientos	4	
			Figuras y/o líneas	2	
			Técnicas empleadas	abecedario	
			Clase	Tradicional	
			Tipo de coreografía	Asimétrica	

8		1	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas	
Ind		4 V E C E S	Tipo de baile	Son	
2°	Paso Base		*	Núm. de esquemas	28
			Ejecutantes	13	
			Desplazamientos	4	
			Figuras y/o líneas	2	
			Técnicas empleadas	abecedario	
			Clase	Tradicional	
			Tipo de coreografía	Asimétrica	

9		1	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas	
Ind		4 V E C E S	Tipo de baile	Son	
3°	Descanso		*	Núm. de esquemas	28
			Ejecutantes	13	
			Desplazamientos	4	
			Figuras y/o líneas	2	
			Técnicas empleadas	abecedario	
			Clase	Tradicional	
			Tipo de coreografía	Asimétrica	

10		1	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas
Ind		4 V E C E S	Tipo de baile	Son
2°	Paso Base	*	Núm. de esquemas	28
			Ejecutantes	13
			Desplazamientos	4
			Figuras y/o líneas	2
			Técnicas empleadas	abecedario
			Clase	Tradicional
			Tipo de coreografía	Asimétrica

11		1	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas
Ind		4 V E C E S	Tipo de baile	Son
3°	Descanso	*	Núm. de esquemas	28
			Ejecutantes	13
			Desplazamientos	4
			Figuras y/o líneas	2
			Técnicas empleadas	abecedario
			Clase	Tradicional
			Tipo de coreografía	Asimétrica

12		1	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas
Ind		4 V E C E S	Tipo de baile	Son
2°	Paso Base	*	Núm. de esquemas	28
			Ejecutantes	13
			Desplazamientos	4
			Figuras y/o líneas	2
			Técnicas empleadas	abecedario
			Clase	Tradicional
			Tipo de coreografía	Asimétrica

* En esta secuencia se realiza el paso con dirección en diagonal, así mismo se realiza un avance cruzado en U hacia arriba.

13		1	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas	
Ind		4 V E C E S	Tipo de baile	Son	
3°	Descanso		*	Núm. de esquemas	28
			Ejecutantes	13	
			Desplazamientos	4	
			Figuras y/o líneas	2	
			Técnicas empleadas	abecedario	
			Clase	Tradicional	
			Tipo de coreografía	Asimétrica	

14		1	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas	
Ind		4 V E C E S	Tipo de baile	Son	
2°	Paso Base		*	Núm. de esquemas	28
			Ejecutantes	13	
			Desplazamientos	4	
			Figuras y/o líneas	2	
			Técnicas empleadas	abecedario	
			Clase	Tradicional	
			Tipo de coreografía	Asimétrica	

15		1	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas	
Ind		4 V E C E S	Tipo de baile	Son	
3°	Descanso		*	Núm. de esquemas	28
			Ejecutantes	13	
			Desplazamientos	4	
			Figuras y/o líneas	2	
			Técnicas empleadas	abecedario	
			Clase	Tradicional	
			Tipo de coreografía	Asimétrica	

16		1	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas
Ind		4 V E C E S	Tipo de baile	Son
2°	Paso Base	*	Núm. de esquemas	28
			Ejecutantes	13
			Desplazamientos	4
			Figuras y/o líneas	2
			Técnicas empleadas	abecedario
			Clase	Tradicional
			Tipo de coreografía	Asimétrica

17		1	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas
Ind		4 V E C E S	Tipo de baile	Son
3°	Descanso	*	Núm. de esquemas	28
			Ejecutantes	13
			Desplazamientos	4
			Figuras y/o líneas	2
			Técnicas empleadas	abecedario
			Clase	Tradicional
			Tipo de coreografía	Asimétrica

18		1	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas
Ind		4 V E C E S	Tipo de baile	Son
2°	Paso Base	*	Núm. de esquemas	28
			Ejecutantes	13
			Desplazamientos	4
			Figuras y/o líneas	2
			Técnicas empleadas	abecedario
			Clase	Tradicional
			Tipo de coreografía	Asimétrica

19		1	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas
Ind		4 V E C E S	Tipo de baile	Son
3°	Descanso	*	Núm. de esquemas	28
			Ejecutantes	13
			Desplazamientos	4
			Figuras y/o líneas	2
			Técnicas empleadas	abecedario
			Clase	Tradicional
			Tipo de coreografía	Asimétrica

20		1	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas
Ind		4 V E C E S	Tipo de baile	Son
2°	Paso Base	*	Núm. de esquemas	28
			Ejecutantes	13
			Desplazamientos	4
			Figuras y/o líneas	2
			Técnicas empleadas	abecedario
			Clase	Tradicional
			Tipo de coreografía	Asimétrica

21		1	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas
Ind		4 V E C E S	Tipo de baile	Son
3°	Descanso	*	Núm. de esquemas	28
			Ejecutantes	13
			Desplazamientos	4
			Figuras y/o líneas	2
			Técnicas empleadas	abecedario
			Clase	Tradicional
			Tipo de coreografía	Asimétrica

22		1	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas
Ind		4 V E C E S	Tipo de baile:	Son
2°	Paso Base	*	Núm. de esquemas:	28
			Ejecutantes:	13
			Desplazamientos:	4
			Figuras y/o líneas:	2
			Técnicas empleadas:	abecedario
			Clase:	Tradicional
			Tipo de coreografía:	Asimétrica

* La dirección es en diagonal al realizar el paso y el avance cambia hacia abajo

23		1	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas
Ind		4 V E C E S	Tipo de baile:	Son
3°	Descanso	*	Núm. de esquemas:	28
			Ejecutantes:	13
			Desplazamientos:	4
			Figuras y/o líneas:	2
			Técnicas empleadas:	abecedario
			Clase:	Tradicional
			Tipo de coreografía:	Asimétrica

24		1	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas
Ind		4 V E C E S	Tipo de baile:	Son
2°	Paso Base	*	Núm. de esquemas:	28
			Ejecutantes:	13
			Desplazamientos:	4
			Figuras y/o líneas:	2
			Técnicas empleadas:	abecedario
			Clase:	Tradicional
			Tipo de coreografía:	Asimétrica

25		1	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas
Ind		4 V E C E S	Tipo de baile	Son
			Núm. de esquemas	28
			Ejecutantes	13
			Desplazamientos	4
			Figuras y/o líneas	2
			Técnicas empleadas	abecedario
			Clase	Tradicional
3°	Descanso	*	Tipo de coreografía	Asimétrica

26		1	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas
Ind		4 V E C E S	Tipo de baile	Son
			Núm. de esquemas	28
			Ejecutantes	13
			Desplazamientos	4
			Figuras y/o líneas	2
			Técnicas empleadas	abecedario
			Clase	Tradicional
2°	Paso Base	*	Tipo de coreografía	Asimétrica

27		1	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas
Ind		4 V E C E S	Tipo de baile	Son
			Núm. de esquemas	28
			Ejecutantes	13
			Desplazamientos	4
			Figuras y/o líneas	2
			Técnicas empleadas	abecedario
			Clase	Tradicional
3°	Descanso	*	Tipo de coreografía	Asimétrica

28		2	Nombre del baile:	Las Cuatro Esquinas
Ind		V E C E S	Tipo de baile	Son
			Núm. de esquemas	28
1°	Firma	*	Ejecutantes	13
			Desplazamientos	4
			Figuras y/o líneas	2
			Técnicas empleadas	abecedario
			Clase	Tradicional
			Tipo de coreografía	Asimétrica

SON NÚM. "2"

NÚMERO Y NOMBRE DEL PASO

Paso	Nombre
1	Firma
2	Variante 1
3	Cruz al aire con vuelta doble

Tabla 13. Nomenclatura utilizada dentro de la notación coreográfica.

ANOTACIÓN DE PASOS

Ubicación del uno para con el otro. Núm. y Nombre del paso	Desglosamiento	F.M (Núm. de veces)
Ind	D.T.P	
1. Firma	<ol style="list-style-type: none"> 1. Cruce de pierna derecha por enfrente de pierna izquierda. 2. Inclinación al frente del torso 3. Giro por derecha con paso caminado 4. Se procede de la misma manera con pie contrario 	2 (2)
2. Variante 1	<ol style="list-style-type: none"> 1. Apoyo de talón de P.D adelante 2. Apoyo de la punta de P.D atrás 3. Se repite 1 y 2 6 veces 	1 (2) Alternando pies

<p>(Tal, Pun con desplazamiento)</p> <p>3. Cruz al aire con giro doble</p>	<ol style="list-style-type: none"> 4. Remate de P.D adelante 5. Desplazamiento en diagonal al frente con 3 pasos iniciando P.D 6. Ligera elevación de P.I 7. Desplazamiento en diagonal hacia atrás con 3 pasos iniciando con P.I 8. Apoyo de P.D, se procede de la misma manera con P.C <ol style="list-style-type: none"> 1. Se marca con P.D en el aire una abertura hacia adelante 2. Se marca con P.D en el aire una abertura hacia atrás 3. Se marca una abertura con P.D en el aire hacia dentro 4. Se marca una abertura con P.D en el aire hacia afuera 5. Se realiza un giro hacia la derecha y un giro a la izquierda 6. Se procede de la misma manera con P.C 	<p>1 (2)</p>
--	---	--------------

Tabla 14. Desglosamiento de los pasos.

MÚSICA Y SECUENCIA

Núm. del Paso	F.M (Núm.)	Pasos	Núm. de Veces	Alguna característica.
1	2	1°	2	<ul style="list-style-type: none"> * Avance en diagonal derecha y avance diagonal izquierda * Las primeras seis secuencias del paso Cruz al aire con doble giro, los giros se hacen hacia adentro y hacia afuera hasta que todos los integrantes hayan pasado.
2	1	2°	2	
3	1	3°	2	
4	1	2°	2	
5	1	3°	2	
6	1	2°	2	
7	1	3°	2	
8	1	2°	2	
9	1	3°	2	
10	1	2°	2	
11	1	3°	2	
12	1	2°	2	
13	1	3°	2	
14	1	2°	2	
15	1	3°	2	
16	1	2°	2	
17	1	3°	2	
18	1	2°	2	

19	1	3°	2
20	1	2°	2
21	1	3°	2
22	1	2°	2
23	1	3°	2
24	1	2°	2
25	1	3°	2
26	1	2°	2
27	1	3°	2
28	1	2°	2
29	1	3°	2
30	1	2°	2
31	1	3°	2
32	1	2°	2
33	2	1°	2

Tabla 15. Desglose de la secuencia de pasos.

FICHA SECUENCIAL

Núm. del paso	Ubicación del uno para el otro Nombre del paso	FM (Núm. de veces)
1	Ind	
1	Firma	2 (2)
2	Variante 1	1 (2)
3	Cruz al aire con giro doble	1 (2)
4	Variante 1	1 (2)
5	Cruz al aire con giro doble	1 (2)
6	Variante 1	1 (2)
7	Cruz al aire con giro doble	1 (2)
8	Variante 1	1 (2)
9	Cruz al aire con giro doble	1 (2)
10	Variante 1	1 (2)
11	Cruz al aire con giro doble	1 (2)
12	Variante 1	1 (2)
13	Cruz al aire con giro doble	1 (2)
14	Variante 1	1 (2)
15	Cruz al aire con giro doble	1 (2)
16	Variante 1	1 (2)
17	Cruz al aire con giro doble	1 (2)
18	Variante 1	1 (2)
19	Cruz al aire con giro doble	1 (2)
20	Variante 1	1 (2)
21	Cruz al aire con giro doble	1 (2)
22	Variante 1	1 (2)
23	Cruz al aire con giro doble	1 (2)

24	Variante 1	1 (2)
25	Cruz al aire con giro doble	1 (2)
26	Variante 1	1 (2)
27	Cruz al aire con giro doble	1 (2)
28	Variante 1	1 (2)
29	Cruz al aire con giro doble	1 (2)
30	Variante 1	1 (2)
31	Cruz al aire con giro doble	1 (2)
32	Variante 1	1 (2)
33	Firma	2 (2)

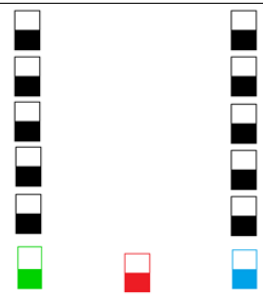
Tabla 16. Secuencia de Pasos y el número de veces por hacer.

FICHA COREOGRÁFICA

Nombre del baile	Son "núm. 2"
Tipo de baile	Son
Núm. de esquemas	33
Ejecutantes	13
Desplazamientos	6
Figuras y/o líneas	2
Técnicas empleadas	Abecedario
Clase	Tradicional
Tipo de coreografía	Asimétrica

Tabla 17. Datos de la coreografía.

Notación coreográfica del son (Núm. 2)

1		2	Nombre del baile	Son "núm. 2"
Ind		2 V E C E S	Tipo de baile	Son
			Núm. de esquemas	33
			Ejecutantes	13
			Desplazamientos	6
			Figuras y/o líneas	2
			Técnicas empleadas	Abecedario
			Clase	Tradicional
1°	Firma	*	Tipo de coreografía	Asimétrica

* Se sacude la sonaja en dirección al piso junto con la flexión del torso.

2		1	Nombre del baile Tipo de baile Núm. de esquemas Ejecutantes Desplazamientos Figuras y/o líneas Técnicas empleadas Clase Tipo de coreografía	Son "núm. 2" Son 33 13 6 2 Abecedario Tradicional Asimétrica
Ind		2 V E C E S		
2°	Variante 1	*		

* El avance de este paso es en dirección diagonal.

3		1/2	Nombre del baile Tipo de baile Núm. de esquemas Ejecutantes Desplazamientos Figuras y/o líneas Técnicas empleadas Clase Tipo de coreografía	Son "núm. 2" Son 33 13 6 2 Abecedario Tradicional Asimétrica
Ind		1 V E C E S		
3°	Cruz al aire con vuelta doble	*		

4		1/2	Nombre del baile Tipo de baile Núm. de esquemas Ejecutantes Desplazamientos Figuras y/o líneas Técnicas empleadas Clase Tipo de coreografía	Son "núm. 2" Son 33 13 6 2 Abecedario Tradicional Asimétrica
Ind		1 V E C E S		
3°	Cruz al aire con vuelta doble	*		

5		1	<table border="1"> <tr> <td>Nombre del baile</td> <td>Son "núm. 2"</td> </tr> <tr> <td>Tipo de baile</td> <td>Son</td> </tr> <tr> <td>Núm. de esquemas</td> <td>33</td> </tr> <tr> <td>Ejecutantes</td> <td>13</td> </tr> <tr> <td>Desplazamientos</td> <td>6</td> </tr> <tr> <td>Figuras y/o líneas</td> <td>2</td> </tr> <tr> <td>Técnicas empleadas</td> <td>Abecedario</td> </tr> <tr> <td>Clase</td> <td>Tradicional</td> </tr> <tr> <td>Tipo de coreografía</td> <td>Asimétrica</td> </tr> </table>	Nombre del baile	Son "núm. 2"	Tipo de baile	Son	Núm. de esquemas	33	Ejecutantes	13	Desplazamientos	6	Figuras y/o líneas	2	Técnicas empleadas	Abecedario	Clase	Tradicional	Tipo de coreografía	Asimétrica
Nombre del baile		Son "núm. 2"																			
Tipo de baile	Son																				
Núm. de esquemas	33																				
Ejecutantes	13																				
Desplazamientos	6																				
Figuras y/o líneas	2																				
Técnicas empleadas	Abecedario																				
Clase	Tradicional																				
Tipo de coreografía	Asimétrica																				
Ind	2 V E C E S																				
2°	Variante 1	*																			

6		½	<table border="1"> <tr> <td>Nombre del baile</td> <td>Son "núm. 2"</td> </tr> <tr> <td>Tipo de baile</td> <td>Son</td> </tr> <tr> <td>Núm. de esquemas</td> <td>33</td> </tr> <tr> <td>Ejecutantes</td> <td>13</td> </tr> <tr> <td>Desplazamientos</td> <td>6</td> </tr> <tr> <td>Figuras y/o líneas</td> <td>2</td> </tr> <tr> <td>Técnicas empleadas</td> <td>Abecedario</td> </tr> <tr> <td>Clase</td> <td>Tradicional</td> </tr> <tr> <td>Tipo de coreografía</td> <td>Asimétrica</td> </tr> </table>	Nombre del baile	Son "núm. 2"	Tipo de baile	Son	Núm. de esquemas	33	Ejecutantes	13	Desplazamientos	6	Figuras y/o líneas	2	Técnicas empleadas	Abecedario	Clase	Tradicional	Tipo de coreografía	Asimétrica
Nombre del baile		Son "núm. 2"																			
Tipo de baile	Son																				
Núm. de esquemas	33																				
Ejecutantes	13																				
Desplazamientos	6																				
Figuras y/o líneas	2																				
Técnicas empleadas	Abecedario																				
Clase	Tradicional																				
Tipo de coreografía	Asimétrica																				
Ind	1 V E C E S																				
3°	Cruz al aire con vuelta doble	*																			

7		½	<table border="1"> <tr> <td>Nombre del baile</td> <td>Son "núm. 2"</td> </tr> <tr> <td>Tipo de baile</td> <td>Son</td> </tr> <tr> <td>Núm. de esquemas</td> <td>33</td> </tr> <tr> <td>Ejecutantes</td> <td>13</td> </tr> <tr> <td>Desplazamientos</td> <td>6</td> </tr> <tr> <td>Figuras y/o líneas</td> <td>2</td> </tr> <tr> <td>Técnicas empleadas</td> <td>Abecedario</td> </tr> <tr> <td>Clase</td> <td>Tradicional</td> </tr> <tr> <td>Tipo de coreografía</td> <td>Asimétrica</td> </tr> </table>	Nombre del baile	Son "núm. 2"	Tipo de baile	Son	Núm. de esquemas	33	Ejecutantes	13	Desplazamientos	6	Figuras y/o líneas	2	Técnicas empleadas	Abecedario	Clase	Tradicional	Tipo de coreografía	Asimétrica
Nombre del baile		Son "núm. 2"																			
Tipo de baile	Son																				
Núm. de esquemas	33																				
Ejecutantes	13																				
Desplazamientos	6																				
Figuras y/o líneas	2																				
Técnicas empleadas	Abecedario																				
Clase	Tradicional																				
Tipo de coreografía	Asimétrica																				
Ind	1 V E C E S																				
3°	Cruz al aire con vuelta doble	*																			

* En este paso los giros se harán hacia adentro y hacia afuera, con excepción del caporal.

8		1	<table border="1"> <tr> <td>Nombre del baile</td> <td>Son "núm. 2"</td> </tr> <tr> <td>Tipo de baile</td> <td>Son</td> </tr> <tr> <td>Núm. de esquemas</td> <td>33</td> </tr> <tr> <td>Ejecutantes</td> <td>13</td> </tr> <tr> <td>Desplazamientos</td> <td>6</td> </tr> <tr> <td>Figuras y/o líneas</td> <td>2</td> </tr> <tr> <td>Técnicas empleadas</td> <td>Abecedario</td> </tr> <tr> <td>Clase</td> <td>Tradicional</td> </tr> <tr> <td>Tipo de coreografía</td> <td>Asimétrica</td> </tr> </table>	Nombre del baile	Son "núm. 2"	Tipo de baile	Son	Núm. de esquemas	33	Ejecutantes	13	Desplazamientos	6	Figuras y/o líneas	2	Técnicas empleadas	Abecedario	Clase	Tradicional	Tipo de coreografía	Asimétrica
Nombre del baile		Son "núm. 2"																			
Tipo de baile	Son																				
Núm. de esquemas	33																				
Ejecutantes	13																				
Desplazamientos	6																				
Figuras y/o líneas	2																				
Técnicas empleadas	Abecedario																				
Clase	Tradicional																				
Tipo de coreografía	Asimétrica																				
Ind	2	V E C E S																			
2°	Variante 1	*																			

* Se realizará fuente por fuera de la formación a partir de la 3era secuencia de este paso.

9		½	<table border="1"> <tr> <td>Nombre del baile</td> <td>Son "núm. 2"</td> </tr> <tr> <td>Tipo de baile</td> <td>Son</td> </tr> <tr> <td>Núm. de esquemas</td> <td>33</td> </tr> <tr> <td>Ejecutantes</td> <td>13</td> </tr> <tr> <td>Desplazamientos</td> <td>6</td> </tr> <tr> <td>Figuras y/o líneas</td> <td>2</td> </tr> <tr> <td>Técnicas empleadas</td> <td>Abecedario</td> </tr> <tr> <td>Clase</td> <td>Tradicional</td> </tr> <tr> <td>Tipo de coreografía</td> <td>Asimétrica</td> </tr> </table>	Nombre del baile	Son "núm. 2"	Tipo de baile	Son	Núm. de esquemas	33	Ejecutantes	13	Desplazamientos	6	Figuras y/o líneas	2	Técnicas empleadas	Abecedario	Clase	Tradicional	Tipo de coreografía	Asimétrica
Nombre del baile		Son "núm. 2"																			
Tipo de baile	Son																				
Núm. de esquemas	33																				
Ejecutantes	13																				
Desplazamientos	6																				
Figuras y/o líneas	2																				
Técnicas empleadas	Abecedario																				
Clase	Tradicional																				
Tipo de coreografía	Asimétrica																				
Ind	1	V E C E S																			
3°	Cruz al aire con vuelta doble	*																			

10		½	<table border="1"> <tr> <td>Nombre del baile</td> <td>Son "núm. 2"</td> </tr> <tr> <td>Tipo de baile</td> <td>Son</td> </tr> <tr> <td>Núm. de esquemas</td> <td>33</td> </tr> <tr> <td>Ejecutantes</td> <td>13</td> </tr> <tr> <td>Desplazamientos</td> <td>6</td> </tr> <tr> <td>Figuras y/o líneas</td> <td>2</td> </tr> <tr> <td>Técnicas empleadas</td> <td>Abecedario</td> </tr> <tr> <td>Clase</td> <td>Tradicional</td> </tr> <tr> <td>Tipo de coreografía</td> <td>Asimétrica</td> </tr> </table>	Nombre del baile	Son "núm. 2"	Tipo de baile	Son	Núm. de esquemas	33	Ejecutantes	13	Desplazamientos	6	Figuras y/o líneas	2	Técnicas empleadas	Abecedario	Clase	Tradicional	Tipo de coreografía	Asimétrica
Nombre del baile		Son "núm. 2"																			
Tipo de baile	Son																				
Núm. de esquemas	33																				
Ejecutantes	13																				
Desplazamientos	6																				
Figuras y/o líneas	2																				
Técnicas empleadas	Abecedario																				
Clase	Tradicional																				
Tipo de coreografía	Asimétrica																				
Ind	1	V E C E S																			
3°	Cruz al aire con vuelta doble	*																			

* A partir de esta secuencia, en cuanto se realice la fuente los giros serán derecha, izquierda

11		1	<table border="1"> <tr> <td>Nombre del baile</td> <td>Son "núm. 2"</td> </tr> <tr> <td>Tipo de baile</td> <td>Son</td> </tr> <tr> <td>Núm. de esquemas</td> <td>33</td> </tr> <tr> <td>Ejecutantes</td> <td>13</td> </tr> <tr> <td>Desplazamientos</td> <td>6</td> </tr> <tr> <td>Figuras y/o líneas</td> <td>2</td> </tr> <tr> <td>Técnicas empleadas</td> <td>Abecedario</td> </tr> <tr> <td>Clase</td> <td>Tradicional</td> </tr> <tr> <td>Tipo de coreografía</td> <td>Asimétrica</td> </tr> </table>	Nombre del baile	Son "núm. 2"	Tipo de baile	Son	Núm. de esquemas	33	Ejecutantes	13	Desplazamientos	6	Figuras y/o líneas	2	Técnicas empleadas	Abecedario	Clase	Tradicional	Tipo de coreografía	Asimétrica
Nombre del baile		Son "núm. 2"																			
Tipo de baile	Son																				
Núm. de esquemas	33																				
Ejecutantes	13																				
Desplazamientos	6																				
Figuras y/o líneas	2																				
Técnicas empleadas	Abecedario																				
Clase	Tradicional																				
Tipo de coreografía	Asimétrica																				
2°	Variante 1	*																			

12		½	<table border="1"> <tr> <td>Nombre del baile</td> <td>Son "núm. 2"</td> </tr> <tr> <td>Tipo de baile</td> <td>Son</td> </tr> <tr> <td>Núm. de esquemas</td> <td>33</td> </tr> <tr> <td>Ejecutantes</td> <td>13</td> </tr> <tr> <td>Desplazamientos</td> <td>6</td> </tr> <tr> <td>Figuras y/o líneas</td> <td>2</td> </tr> <tr> <td>Técnicas empleadas</td> <td>Abecedario</td> </tr> <tr> <td>Clase</td> <td>Tradicional</td> </tr> <tr> <td>Tipo de coreografía</td> <td>Asimétrica</td> </tr> </table>	Nombre del baile	Son "núm. 2"	Tipo de baile	Son	Núm. de esquemas	33	Ejecutantes	13	Desplazamientos	6	Figuras y/o líneas	2	Técnicas empleadas	Abecedario	Clase	Tradicional	Tipo de coreografía	Asimétrica
Nombre del baile		Son "núm. 2"																			
Tipo de baile	Son																				
Núm. de esquemas	33																				
Ejecutantes	13																				
Desplazamientos	6																				
Figuras y/o líneas	2																				
Técnicas empleadas	Abecedario																				
Clase	Tradicional																				
Tipo de coreografía	Asimétrica																				
3°	Cruz al aire con vuelta doble	*																			

13		½	<table border="1"> <tr> <td>Nombre del baile</td> <td>Son "núm. 2"</td> </tr> <tr> <td>Tipo de baile</td> <td>Son</td> </tr> <tr> <td>Núm. de esquemas</td> <td>33</td> </tr> <tr> <td>Ejecutantes</td> <td>13</td> </tr> <tr> <td>Desplazamientos</td> <td>6</td> </tr> <tr> <td>Figuras y/o líneas</td> <td>2</td> </tr> <tr> <td>Técnicas empleadas</td> <td>Abecedario</td> </tr> <tr> <td>Clase</td> <td>Tradicional</td> </tr> <tr> <td>Tipo de coreografía</td> <td>Asimétrica</td> </tr> </table>	Nombre del baile	Son "núm. 2"	Tipo de baile	Son	Núm. de esquemas	33	Ejecutantes	13	Desplazamientos	6	Figuras y/o líneas	2	Técnicas empleadas	Abecedario	Clase	Tradicional	Tipo de coreografía	Asimétrica
Nombre del baile		Son "núm. 2"																			
Tipo de baile	Son																				
Núm. de esquemas	33																				
Ejecutantes	13																				
Desplazamientos	6																				
Figuras y/o líneas	2																				
Técnicas empleadas	Abecedario																				
Clase	Tradicional																				
Tipo de coreografía	Asimétrica																				
3°	Cruz al aire con vuelta doble	*																			

14		1	<table border="1"> <tr> <td>Nombre del baile</td> <td>Son "núm. 2"</td> </tr> <tr> <td>Tipo de baile</td> <td>Son</td> </tr> <tr> <td>Núm. de esquemas</td> <td>33</td> </tr> <tr> <td>Ejecutantes</td> <td>13</td> </tr> <tr> <td>Desplazamientos</td> <td>6</td> </tr> <tr> <td>Figuras y/o líneas</td> <td>2</td> </tr> <tr> <td>Técnicas empleadas</td> <td>Abecedario</td> </tr> <tr> <td>Clase</td> <td>Tradicional</td> </tr> <tr> <td>Tipo de coreografía</td> <td>Asimétrica</td> </tr> </table>	Nombre del baile	Son "núm. 2"	Tipo de baile	Son	Núm. de esquemas	33	Ejecutantes	13	Desplazamientos	6	Figuras y/o líneas	2	Técnicas empleadas	Abecedario	Clase	Tradicional	Tipo de coreografía	Asimétrica
Nombre del baile		Son "núm. 2"																			
Tipo de baile	Son																				
Núm. de esquemas	33																				
Ejecutantes	13																				
Desplazamientos	6																				
Figuras y/o líneas	2																				
Técnicas empleadas	Abecedario																				
Clase	Tradicional																				
Tipo de coreografía	Asimétrica																				
Ind	2 V E C E S																				
2°	Variante 1	*																			

15		½	<table border="1"> <tr> <td>Nombre del baile</td> <td>Son "núm. 2"</td> </tr> <tr> <td>Tipo de baile</td> <td>Son</td> </tr> <tr> <td>Núm. de esquemas</td> <td>33</td> </tr> <tr> <td>Ejecutantes</td> <td>13</td> </tr> <tr> <td>Desplazamientos</td> <td>6</td> </tr> <tr> <td>Figuras y/o líneas</td> <td>2</td> </tr> <tr> <td>Técnicas empleadas</td> <td>Abecedario</td> </tr> <tr> <td>Clase</td> <td>Tradicional</td> </tr> <tr> <td>Tipo de coreografía</td> <td>Asimétrica</td> </tr> </table>	Nombre del baile	Son "núm. 2"	Tipo de baile	Son	Núm. de esquemas	33	Ejecutantes	13	Desplazamientos	6	Figuras y/o líneas	2	Técnicas empleadas	Abecedario	Clase	Tradicional	Tipo de coreografía	Asimétrica
Nombre del baile		Son "núm. 2"																			
Tipo de baile	Son																				
Núm. de esquemas	33																				
Ejecutantes	13																				
Desplazamientos	6																				
Figuras y/o líneas	2																				
Técnicas empleadas	Abecedario																				
Clase	Tradicional																				
Tipo de coreografía	Asimétrica																				
Ind	1 V E C E S																				
3°	Cruz al aire con vuelta doble	*																			

16		½	<table border="1"> <tr> <td>Nombre del baile</td> <td>Son "núm. 2"</td> </tr> <tr> <td>Tipo de baile</td> <td>Son</td> </tr> <tr> <td>Núm. de esquemas</td> <td>33</td> </tr> <tr> <td>Ejecutantes</td> <td>13</td> </tr> <tr> <td>Desplazamientos</td> <td>6</td> </tr> <tr> <td>Figuras y/o líneas</td> <td>2</td> </tr> <tr> <td>Técnicas empleadas</td> <td>Abecedario</td> </tr> <tr> <td>Clase</td> <td>Tradicional</td> </tr> <tr> <td>Tipo de coreografía</td> <td>Asimétrica</td> </tr> </table>	Nombre del baile	Son "núm. 2"	Tipo de baile	Son	Núm. de esquemas	33	Ejecutantes	13	Desplazamientos	6	Figuras y/o líneas	2	Técnicas empleadas	Abecedario	Clase	Tradicional	Tipo de coreografía	Asimétrica
Nombre del baile		Son "núm. 2"																			
Tipo de baile	Son																				
Núm. de esquemas	33																				
Ejecutantes	13																				
Desplazamientos	6																				
Figuras y/o líneas	2																				
Técnicas empleadas	Abecedario																				
Clase	Tradicional																				
Tipo de coreografía	Asimétrica																				
Ind	1 V E C E S																				
3°	Cruz al aire con vuelta doble	*																			

17		1	Nombre del baile Tipo de baile Núm. de esquemas Ejecutantes Desplazamientos Figuras y/o líneas Técnicas empleadas Clase Tipo de coreografía	Son "núm. 2" Son 33 13 6 2 Abecedario Tradicional Asimétrica
Ind		2 V E C E S		
2°	Variante 1	*		

18		½	Nombre del baile Tipo de baile Núm. de esquemas Ejecutantes Desplazamientos Figuras y/o líneas Técnicas empleadas Clase Tipo de coreografía	Son "núm. 2" Son 33 13 6 2 Abecedario Tradicional Asimétrica
Ind		1 V E C E S		
3°	Cruz al aire con vuelta doble	*		

19		½	Nombre del baile Tipo de baile Núm. de esquemas Ejecutantes Desplazamientos Figuras y/o líneas Técnicas empleadas Clase Tipo de coreografía	Son "núm. 2" Son 33 13 6 2 Abecedario Tradicional Asimétrica
Ind		1 V E C E S		
3°	Cruz al aire con vuelta doble	*		

20		1	Nombre del baile Tipo de baile Núm. de esquemas Ejecutantes Desplazamientos Figuras y/o líneas Técnicas empleadas Clase Tipo de coreografía	Son "núm. 2" Son 33 13 6 2 Abecedario Tradicional Asimétrica
Ind		2 V E C E S		
2°	Variante 1	*		

21		1	Nombre del baile Tipo de baile Núm. de esquemas Ejecutantes Desplazamientos Figuras y/o líneas Técnicas empleadas Clase Tipo de coreografía	Son "núm. 2" Son 33 13 6 2 Abecedario Tradicional Asimétrica
Ind		2 V E C E S		
3°	Cruz al aire con vuelta doble	*		

22		1	Nombre del baile Tipo de baile Núm. de esquemas Ejecutantes Desplazamientos Figuras y/o líneas Técnicas empleadas Clase Tipo de coreografía	Son "núm. 2" Son 33 13 6 2 Abecedario Tradicional Asimétrica
Ind		2 V E C E S		
2°	Variante 1	*		

* En esta secuencia se vuelve a realizar la fuente para llegar a posición inicial.

23		1	<table border="1"> <tr> <td>Nombre del baile</td> <td>Son "núm. 2"</td> </tr> <tr> <td>Tipo de baile</td> <td>Son</td> </tr> <tr> <td>Núm. de esquemas</td> <td>33</td> </tr> <tr> <td>Ejecutantes</td> <td>13</td> </tr> <tr> <td>Desplazamientos</td> <td>6</td> </tr> <tr> <td>Figuras y/o líneas</td> <td>2</td> </tr> <tr> <td>Técnicas empleadas</td> <td>Abecedario</td> </tr> <tr> <td>Clase</td> <td>Tradicional</td> </tr> <tr> <td>Tipo de coreografía</td> <td>Asimétrica</td> </tr> </table>	Nombre del baile	Son "núm. 2"	Tipo de baile	Son	Núm. de esquemas	33	Ejecutantes	13	Desplazamientos	6	Figuras y/o líneas	2	Técnicas empleadas	Abecedario	Clase	Tradicional	Tipo de coreografía	Asimétrica
Nombre del baile		Son "núm. 2"																			
Tipo de baile	Son																				
Núm. de esquemas	33																				
Ejecutantes	13																				
Desplazamientos	6																				
Figuras y/o líneas	2																				
Técnicas empleadas	Abecedario																				
Clase	Tradicional																				
Tipo de coreografía	Asimétrica																				
Ind	2 V E C E S																				
3°	Cruz al aire con vuelta doble	*																			

* A partir de esta secuencia los giros serán a la derecha, izquierda respectivamente.

24		1	<table border="1"> <tr> <td>Nombre del baile</td> <td>Son "núm. 2"</td> </tr> <tr> <td>Tipo de baile</td> <td>Son</td> </tr> <tr> <td>Núm. de esquemas</td> <td>33</td> </tr> <tr> <td>Ejecutantes</td> <td>13</td> </tr> <tr> <td>Desplazamientos</td> <td>6</td> </tr> <tr> <td>Figuras y/o líneas</td> <td>2</td> </tr> <tr> <td>Técnicas empleadas</td> <td>Abecedario</td> </tr> <tr> <td>Clase</td> <td>Tradicional</td> </tr> <tr> <td>Tipo de coreografía</td> <td>Asimétrica</td> </tr> </table>	Nombre del baile	Son "núm. 2"	Tipo de baile	Son	Núm. de esquemas	33	Ejecutantes	13	Desplazamientos	6	Figuras y/o líneas	2	Técnicas empleadas	Abecedario	Clase	Tradicional	Tipo de coreografía	Asimétrica
Nombre del baile		Son "núm. 2"																			
Tipo de baile	Son																				
Núm. de esquemas	33																				
Ejecutantes	13																				
Desplazamientos	6																				
Figuras y/o líneas	2																				
Técnicas empleadas	Abecedario																				
Clase	Tradicional																				
Tipo de coreografía	Asimétrica																				
Ind	2 V E C E S																				
2°	Variante 1	*																			

25		1	<table border="1"> <tr> <td>Nombre del baile</td> <td>Son "núm. 2"</td> </tr> <tr> <td>Tipo de baile</td> <td>Son</td> </tr> <tr> <td>Núm. de esquemas</td> <td>33</td> </tr> <tr> <td>Ejecutantes</td> <td>13</td> </tr> <tr> <td>Desplazamientos</td> <td>6</td> </tr> <tr> <td>Figuras y/o líneas</td> <td>2</td> </tr> <tr> <td>Técnicas empleadas</td> <td>Abecedario</td> </tr> <tr> <td>Clase</td> <td>Tradicional</td> </tr> <tr> <td>Tipo de coreografía</td> <td>Asimétrica</td> </tr> </table>	Nombre del baile	Son "núm. 2"	Tipo de baile	Son	Núm. de esquemas	33	Ejecutantes	13	Desplazamientos	6	Figuras y/o líneas	2	Técnicas empleadas	Abecedario	Clase	Tradicional	Tipo de coreografía	Asimétrica
Nombre del baile		Son "núm. 2"																			
Tipo de baile	Son																				
Núm. de esquemas	33																				
Ejecutantes	13																				
Desplazamientos	6																				
Figuras y/o líneas	2																				
Técnicas empleadas	Abecedario																				
Clase	Tradicional																				
Tipo de coreografía	Asimétrica																				
Ind	2 V E C E S																				
3°	Cruz al aire con vuelta doble	*																			

26		1	Nombre del baile Tipo de baile Núm. de esquemas Ejecutantes Desplazamientos Figuras y/o líneas Técnicas empleadas Clase Tipo de coreografía	Son "núm. 2" Son 33 13 6 2 Abecedario Tradicional Asimétrica
Ind		2 V E C E S		
2°	Variante 1	*		

27		1	Nombre del baile Tipo de baile Núm. de esquemas Ejecutantes Desplazamientos Figuras y/o líneas Técnicas empleadas Clase Tipo de coreografía	Son "núm. 2" Son 33 13 6 2 Abecedario Tradicional Asimétrica
Ind		2 V E C E S		
3°	Cruz al aire con vuelta doble	*		

28		1	Nombre del baile Tipo de baile Núm. de esquemas Ejecutantes Desplazamientos Figuras y/o líneas Técnicas empleadas Clase Tipo de coreografía	Son "núm. 2" Son 33 13 6 2 Abecedario Tradicional Asimétrica
Ind		2 V E C E S		
2°	Variante 1	*		

29		1	Nombre del baile Tipo de baile Núm. de esquemas Ejecutantes Desplazamientos Figuras y/o líneas Técnicas empleadas Clase Tipo de coreografía	Son "núm. 2" Son 33 13 6 2 Abecedario Tradicional Asimétrica
Ind		2 V E C E S		
3°	Cruz al aire con vuelta doble	*		

30		1	Nombre del baile Tipo de baile Núm. de esquemas Ejecutantes Desplazamientos Figuras y/o líneas Técnicas empleadas Clase Tipo de coreografía	Son "núm. 2" Son 33 13 6 2 Abecedario Tradicional Asimétrica
Ind		2 V E C E S		
2°	Variante 1	*		

31		1	Nombre del baile Tipo de baile Núm. de esquemas Ejecutantes Desplazamientos Figuras y/o líneas Técnicas empleadas Clase Tipo de coreografía	Son "núm. 2" Son 33 13 6 2 Abecedario Tradicional Asimétrica
Ind		2 V E C E S		
3°	Cruz al aire con vuelta doble	*		

32		1	<table border="1"> <tr> <td>Nombre del baile</td> <td>Son "núm. 2"</td> </tr> <tr> <td>Tipo de baile</td> <td>Son</td> </tr> <tr> <td>Núm. de esquemas</td> <td>33</td> </tr> <tr> <td>Ejecutantes</td> <td>13</td> </tr> <tr> <td>Desplazamientos</td> <td>6</td> </tr> <tr> <td>Figuras y/o líneas</td> <td>2</td> </tr> <tr> <td>Técnicas empleadas</td> <td>Abecedario</td> </tr> <tr> <td>Clase</td> <td>Tradicional</td> </tr> <tr> <td>Tipo de coreografía</td> <td>Asimétrica</td> </tr> </table>	Nombre del baile	Son "núm. 2"	Tipo de baile	Son	Núm. de esquemas	33	Ejecutantes	13	Desplazamientos	6	Figuras y/o líneas	2	Técnicas empleadas	Abecedario	Clase	Tradicional	Tipo de coreografía	Asimétrica
Nombre del baile		Son "núm. 2"																			
Tipo de baile	Son																				
Núm. de esquemas	33																				
Ejecutantes	13																				
Desplazamientos	6																				
Figuras y/o líneas	2																				
Técnicas empleadas	Abecedario																				
Clase	Tradicional																				
Tipo de coreografía	Asimétrica																				
Ind	2 V E C E S																				
2°	Variante 1	*																			

33		2	<table border="1"> <tr> <td>Nombre del baile</td> <td>Son "núm. 2"</td> </tr> <tr> <td>Tipo de baile</td> <td>Son</td> </tr> <tr> <td>Núm. de esquemas</td> <td>33</td> </tr> <tr> <td>Ejecutantes</td> <td>13</td> </tr> <tr> <td>Desplazamientos</td> <td>6</td> </tr> <tr> <td>Figuras y/o líneas</td> <td>2</td> </tr> <tr> <td>Técnicas empleadas</td> <td>Abecedario</td> </tr> <tr> <td>Clase</td> <td>Tradicional</td> </tr> <tr> <td>Tipo de coreografía</td> <td>Asimétrica</td> </tr> </table>	Nombre del baile	Son "núm. 2"	Tipo de baile	Son	Núm. de esquemas	33	Ejecutantes	13	Desplazamientos	6	Figuras y/o líneas	2	Técnicas empleadas	Abecedario	Clase	Tradicional	Tipo de coreografía	Asimétrica
Nombre del baile		Son "núm. 2"																			
Tipo de baile	Son																				
Núm. de esquemas	33																				
Ejecutantes	13																				
Desplazamientos	6																				
Figuras y/o líneas	2																				
Técnicas empleadas	Abecedario																				
Clase	Tradicional																				
Tipo de coreografía	Asimétrica																				
Ind	2 V E C E S																				
1°	Firma	*																			

4.4 Análisis de los elementos de la Danza de Quetzales que la determinan como una forma de rendir pleitesía a la Reina del Huipil, según la cosmovisión nahua de Cuetzalan

La problemática surgida que da rumbo a la investigación es a partir de la relación que tiene la Danza de Quetzales con la naturaleza, los ciclos de vida, la agricultura y la fertilidad, siendo una Danza cosmogónico-solar cuya función hoy en día es la petición y agradecimiento ¿puede ser tomada como una forma de pleitesía a la Reina del Huipil? y el hecho de rendir pleitesía ¿depende de algún elemento de la Danza? esto permitió generar la hipótesis: “Existen elementos de la Danza de Quetzales que la determinan como una forma de pleitesía a la Reina del Huipil” en consecuencia se desarrolla un análisis de los elementos, clasificados y registrados desde una base teórica, que permita explicar los componentes prehispánicos que perviven y no son reconocidos por los danzantes, por lo que lleva a efectuar el principio de la fenomenología, el cual refiere que todo conocimiento teórico es soporte vital, natural y crea una base segura, en este caso para determinar la pleitesía.

❖ Elemento vestimenta.

Durante la época prehispánica los colores tenían una cualidad, un significado y una función precisa, siendo elemento esencial de ritos y ceremonias, se aseguraban siempre de que se tuvieran elementos del dios a celebrar, siendo el color suficiente para reconocer a determinada deidad, Martí (1960)

Así pues, retomando del apartado vestuario y utilería, dentro de la vestimenta utilizada para la Danza el color predominante es el rojo, tanto en la calzonera como en la capa, cuyo color representa a el sol, Caso (1943) refiere que el color rojo es vinculado a la muerte en Mesoamérica a los resplandores del sol durante el crepúsculo, muerte simbólica del astro rey, ligado a la zona sur y zona oriente del universo, donde moran las deidades relacionadas con la vida y la juventud. Siendo estos dos últimos aspectos observados en la Reina del Huipil, como resultado de que ella deberá oscilar entre los 14 y 20 años, etapa de juventud y vida, que dentro de la mitología nahua Xochiquétzal personifica el lado juvenil de la madre tierra.

La contracapa la podemos hallar en color azul o verde, donde el azul representa el lado izquierdo del universo, la alegría, la vida, la salud y la abundancia. Aspectos que a la Reina del Huipil se le pueden observar a simple vista, cumpliendo como abundancia la etapa de desarrollo humano. Asimismo, Garibay (1960) describe el color verde con base a la cosmogonía nahua, asociando este color con el centro, es decir el quinto punto cardinal, la unión entre el cielo y la tierra.

El color blanco representa la zona occidental, zona donde se recibe la vida, la paz y la abundancia de sustento, es un rumbo femenino, este color lo encontramos en el calzón y camisa, vestimenta que portan del diario los danzantes. Cuya relación con la Reina del Huipil se halla en su vestimenta y en la pureza que representa.

Con base en la concepción del universo en relación con los dioses y colores, es posible tomar la vestimenta como un elemento determinante para la pleitesía a la Reina del Huipil, siendo está asociada al carácter de Xochiquétzal entre los nahuas como el lado juvenil de la madre tierra, Díaz (1990) siendo también diosa celeste, es decir solar y lunar.

❖ **Elemento Corona**

El tocado que portan los Quetzales es el elemento primordial de la Danza, destacando por su dimensión, estructura y significados esotéricos; entiéndase por esto, al conjunto de conocimientos que son de difícil acceso y que se transmiten únicamente a una minoría selecta.

Si bien recordamos la descripción de la corona, su composición inicia con un gorro cónico de color rojo, el cual representa el sol durante las primeras horas del día al amanecer; este a su vez sostiene un círculo llamado corazón adornado con una estrella que hace mención de las direcciones del universo sobre los que se irradia la vida, este círculo sostiene las varas de carrizo que conforman la corona, las cuales representan los rayos del sol, rayos creadores y fecundantes. Al mismo tiempo, cuenta con una distribución circular de colores que representan la descomposición de la luz del sol, este cromatismo que se observa puede ser considerado como un punto de fuga desde el cual se proyectan rayos hacia los cuatro puntos cardinales a través de los movimientos y las reverencias que hacen los danzantes en la ejecución de esta.

En la época prehispánica los hombres tenían un conocimiento más allá de la simple imitación, si recordamos en esta época se requería un equilibrio tanto hombre, deidad y universo para el bien común de un pueblo, habiendo este equilibrio se contaría con abundancia y prosperidad, es así que el hombre al realizar una ceremonia o festividad a la deidad que fuese se aseguraba que tuviera elementos de dicho dios, por tanto la danza de quetzales siendo de origen prehispánico y el significado que conlleva la corona es posible la existencia de una relación con el dios sol.

La Danza de Quetzales que tiene como característica, la relación con la naturaleza, los ciclos de vida y la fertilidad, siendo su finalidad el agradecimiento por las cosechas obtenidas y la petición para mejorarlas en el próximo año. De acuerdo con la cosmovisión nahua; el agua, la tierra y el sol son elementos principales sobre los que se desarrollan las Danzas cosmogónico-solares,

Con relación a la importancia del sol en la cosmovisión nahua, el Profesor Gonzáles, se inclina a creer con base a Merlo (1986) que la Danza es un ritual solar ya que los danzantes realizan reverencias a los cuatro puntos cardinales, iniciando al oriente donde nace la vida y el sol, teniendo un papel importante el astro rey dentro de las sociedades prehispánicas, ya que su ciclo hace referencia al año agrícola, siendo el maíz base primordial de sustento hasta nuestros días.

Por otro lado, Ramírez (2010) encuentra una similitud de la corona con la representación de Tonatiuh (el sol) dentro del códice Borgia, descrito como “pintado de rojo en el cuerpo y el rostro y con el pelo de color ígneo y un disco solar en su espalda.” (Imagen 8). Es pertinente tomar para este punto la información de Díaz (1990) donde refiere a la diosa Xochiquétzal, como una diosa celeste, un dualismo presente desde la época prehispánica hasta nuestros días, siendo el sol dador de vida y la luna símbolo de fertilidad. Xochiquétzal con relación con los dioses solares es por la representación que a veces se le hacía con una mariposa lo cual evoca la estrecha dependencia entre ellos, pues tanto pájaros como mariposas formaban el cortejo del astro rey además, por las Danzas de los pájaros que presenciaba en su festividad, es aquí donde entra la Reina del Huipil, ella al ser coronada se dispone a tomar asiento para presenciar las Danzas de la región en un trono adornado

con flores y en la parte del respaldo, se le adorna con una corona de la Danza de Quetzales, (véase imagen 9) lo cual posibilita la representación de autoridad máxima entre la sociedad indígena de Cuetzalan; siendo por parte de los danzantes el rendimiento de una pleitesía aunque esta representación no esté presente entre la comunidad.

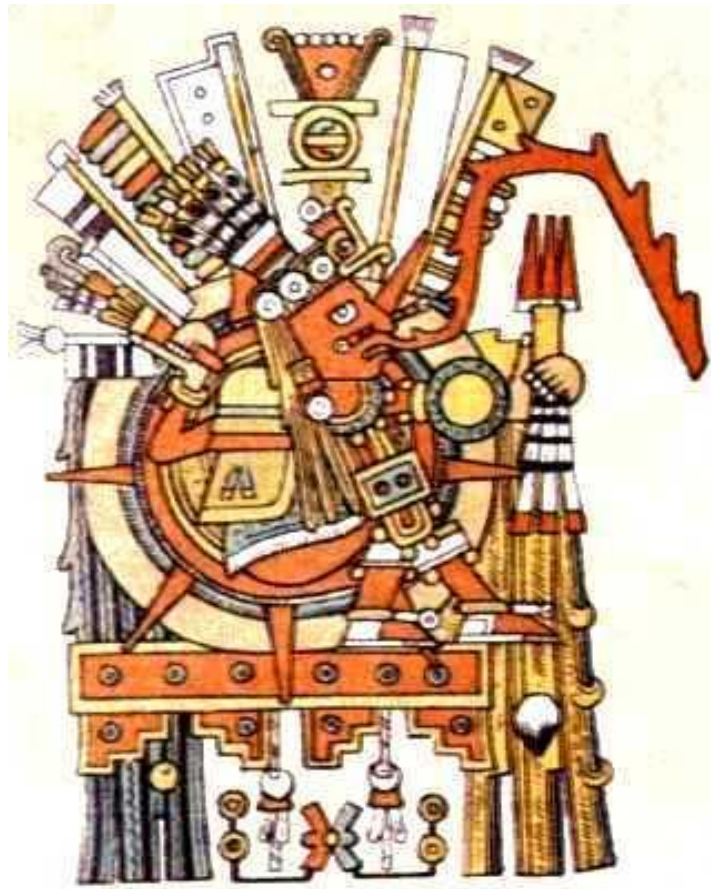


Imagen 8. Representación de Tonatiuh. Códice Borgia



Imagen 9. Reina del Hupil posada en su trono. Archivo personal de Fragoso

Como resultado de lo descrito se toma la corona como un elemento de la Danza de Quetzales determinante de pleitesía.

❖ **Elemento Movimiento**

Dentro de la danza el concepto de movimiento es concebido como el medio por el cual se transmite el mensaje, esta representación del movimiento no está alejada a la época prehispánica, ya que durante la realización de sus ceremonias y la ejecución de las danza o bailes, el movimiento era tratado como un mensaje único cargado de mucho simbolismo

debido a que la función era mantener un equilibrio para satisfacer a los dioses y estos a su vez brindarles favores, entiéndase por esto sol, lluvia y abundancia. Ramírez (2010)

De acuerdo con la cosmogonía prehispánica el tiempo, espacio y movimiento se encuentran interrelacionados, asociando el espacio y movimiento con las direcciones del universo, mientras que el tiempo se vinculaba con el calendario de 260 días, ya que cada signo era asociado a una dirección del universo; existen variantes en los datos con respecto a las direcciones. Los colores a veces son otros, otros dioses u otros símbolos, por lo cual la interpretación utilizada en este análisis es con base a la hipótesis formulada.

Ahora bien, como resultado de la notación coreografía de la Danza de Quetzales realizada en apartados anteriores, es posible observa movimientos en cruz y círculos. Los cuales cuentan con una carga representativa a las cualidades del espacio, es decir los movimientos en cruz representan los cuatro puntos cardinales que estos a su vez cuentan con atributos; para los nahuas el oriente es asociado con el año caña, la vegetación naciente y la fertilidad, cuyos atributos son la vida, la alegría, la luz y la juventud, siendo la zona del sol naciente. Esto con relación a la Reina del Huipil igualada con Xochiquétzal en esta investigación, vemos que a ella se le atribuyen un sinfín de virtudes entre las que destaca la conexión con los rumbos del universo, relacionándola al oriente con Quetzalcóatl ya que Díaz (1990) aborda una leyenda de la procedencia de las flores, la cual dice que de una eyaculación de Quetzalcóatl nace el murciélago quien desprende de Xochiquétzal un pedazo de carne que lleva a los dioses para ser lavado y posteriormente transportarlo al Mictlán lugar de donde provienen las flores con aroma. En cuanto a los atributos de esta zona los podemos observar en la Reina del Huipil, llena de luz y vida característica de la juventud en las mujeres nahuas.

El Norte implicaba el año pedernal, en esta zona se encuentra el mundo de los muertos, cuyos atributos son la oscuridad, el frío, la guerra, la muerte, la sequedad y todo lo adverso a la vida. Los dioses que moran en este lugar son Tezcatlipoca y Mictlantecuhtli. Xochiquétzal es asociada al norte por la relación con Tezcatlipoca, debido a que dentro de su atavío utilizaba una falda blanca con grecas y para rematar por abajo llevaba una franja de cuchillos de obsidiana, dibujo que hace referencia a Tezcatlipoca, al igual por ser Diosa

de la tierra portaba dos mechones de plumas que representa a las dos serpientes primigenias: Tezcatlipoca y Quetzalcóatl, que según la cosmovisión nahua crean la tierra, Díaz (1990).

Con respecto a su relación con Mictlantecuhtli, es a través de la leyenda anteriormente mencionada, siendo del Mictlán que brotan las flores y tener su morada, esto a su vez se relaciona con la Reina del Huipil, ya que al realizar la elección se le adorna un estrado con flores de la región, al igual que su trono; además, la vestimenta que porta es una nahua de color negro, color asociado al Norte.

El Oeste, rumbo femenino por lo tanto moraban Cihuacóatl y Coatlicue, lugar de origen de los nahuas, termino de la marcha solar y de las divinidades terrestres, implicaba el año casa, cuyos atributos son: la fecundidad maternal y la abundancia de sustento. La relación de la Diosa con este rumbo es por ser ella la encarnación de la feminidad y con la Reina del Huipil por portar el huipil, prenda de color blanco que connota a la feminidad y representar la dignidad de la mujer indígena.

El año conejo estaba relacionado con el sur o rumbo meridional el cual evoca el fuego, donde mora Huitzilopochtli, sol de la izquierda y Xochipilli; teniendo como propiedades: alegría, salud, vida y abundancia. Se le asocia este rumbo a la Diosa porque una de las festividades donde era honrada en su aspecto juvenil es en la 19ª trecena del tonalpohualli, 1-Aguila (ce quauhtli) mes Pachtontli, que tenía lugar en el altar principal del templo de Huitzilopochtli, donde niños se disfrazaban de pájaros y bailaban simulando el vuelo del colibrí, chupando de un lado a otro el rocío de las flores, ave representativa de Huitzilopochtli. Esta escena es semejante a la Reina del Huipil, cuya elección se realiza en el atrio de la parroquia de San Francisco de Asís, siendo electa ella presencia las Danzas de la región, entre las que destaca Quetzales y Voladores que en sus inicios realizaban la Danza vestidos de aves, simbolizando al dios sol. Ramírez (2010)

Con respecto a los movimientos en círculo que se realizan dentro de la Danza, siendo esta cosmogónica solar por la relación con los ciclos de vida y la fertilidad, tenemos que el círculo dentro de la cosmogonía prehispánica era símbolo de armonía, los movimientos circulares representaban los cuerpos celestes y la rotación del mundo; siendo la vida y la muerte del

sol, el este y oeste, cumpliendo el ciclo solar, donde el sol efectúa su salida y su ocaso realizando movimientos ascendentes y descendentes estos a su vez corresponden con la lluvia y la sequía, Ramírez (2010), esta situación cíclica se presenta en el tiempo del hombre, dividido en tiempo natural y tiempo ritual, éste último es donde se despega de todo lo terrestre y brinda todo para los dioses, siendo esto siempre para mantener la armonía que se creía, era necesaria para el bien común del pueblo. Cardoso (2011)

Hoy en día se logra observar este ciclo entre los habitantes de Cuetzalan, así como entre los danzantes ya que estos se trasladan desde sus rancherías a la cabecera municipal en vísperas de la Festividad de San Francisco Asís y durante la coronación de la Reina del Huipil, dejando a un lado su trabajo y familia, cumpliendo con su pleitesía a la fuerza divina.

Para terminar, la Danza forma parte de la existencia del hombre, en Cuetzalan la Danza de Quetzales y la Reina del Huipil son vividas de tal forma que en ella emergen ciertos rasgos, formas y razones de ser con función a la comunidad y su perspectiva de ver el mundo, manteniendo de forma implícita la cosmovisión prehispánica; realizando aún rituales para las fuerzas divinas, con el fin de seguir manteniendo el equilibrio entre el universo, deidad y hombre. Al mismo tiempo mantener la carga representativa de cada elemento de la Danza como lo es el círculo percibido como el cielo y la perfección con relación a la cruz cuya función es unir el cielo y la tierra, al hombre con los dioses, por ello tanto como el movimiento, la vestimenta y la corona son elementos determinantes para la pleitesía a la Reina del Huipil.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Este apartado presenta los resultados obtenidos del proceso de investigación que parte del planteamiento del problema, la hipótesis, los enfoques teóricos y la metodología del estudio.

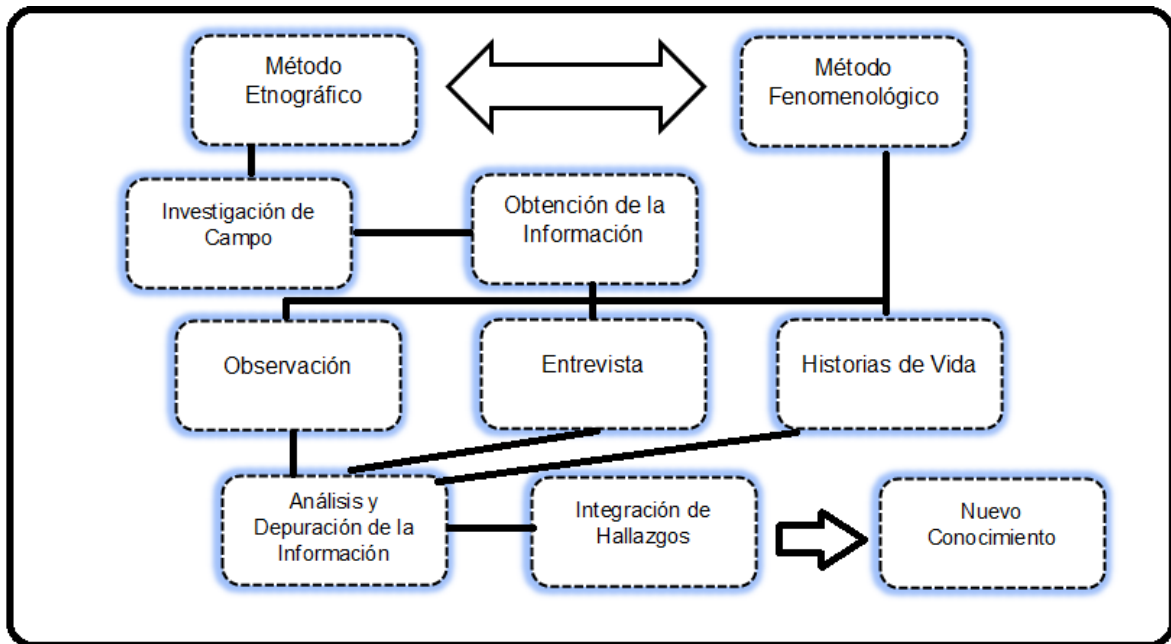
Como primera instancia el planteamiento del problema fue estructurado en dos momentos; antecedentes y planteamiento de la problemática, siendo los antecedentes el instante donde nace la necesidad de saber los sentidos y funciones de las manifestaciones dancísticas en el México actual, en donde se convive con la modernidad y la tradición. Ya que durante las visitas previas (2012-2014) realizadas a Cuetzalan durante la fiesta patronal específicamente en la celebración de la elección y coronación de la Reina del Huipil se prestó atención al reflejo de la cultura adaptada a su respectiva forma de ver el mundo con la que cuenta Cuetzalan, observando la misma constante en la finalización de la ceremonia donde son presentadas las Danzas de la región, destacando para este estudio la Danza de Quetzales, por la peculiaridad de que el trono de la Reina es adornado con la corona portada por los danzantes de dicha Danza. Con base a ello surge el segundo momento; la definición de la problemática floreciendo en ella la importancia de preguntarse si ¿la Danza de Quetzales puede ser tomada como una forma de pleitesía a la Reina del Huipil? y el hecho de rendir pleitesía ¿depende de algún elemento de la Danza, de acuerdo con su cosmovisión?, respuesta que se abordara más adelante. Por tanto, se definió la hipótesis como respuesta aprobar, la existencia de elementos de la danza de Quetzales que posibilitan la pleitesía a la Reina del Huipil determinados por la cosmovisión nahua de Cuetzalan, permitiendo partir de aquí para la recolecta de datos.

Definida la problemática se llevó a cabo una reflexión teórica en torno a cómo han sido investigados, en otros estudios, enfoques similares al planteamiento de este estudio, sin haber hallado temas relacionados se prosiguió a diseñar la metodología; entiéndase como diseño metodológico, a la estrategia del uso del método etnográfico y fenomenológico para la obtención de los datos que permitieron darle respuesta a la hipótesis planteada.

La inclusión de dos métodos de investigación para evaluar el mismo fenómeno permitió fortalecerse entre sí; siendo el método fenomenológico ayudó para la interpretación de la cosmovisión nahua implícita en los elementos de la Danza de Quetzales, así como el

método etnográfico facilitó el conocimiento del desarrollo de la elección y coronación de la Reina del Huipil. A continuación, se presenta de manera detallada la aplicación del diseño metodológico.

Triangulación Metodológica



Esquema número 1. Desarrollo del fortalecimiento entre métodos de obtención de información

Método Fenomenológico.

El uso de la fenomenología como método con base a Husserl (1890) y Heidegger (1962) delimitó evidencias ideológicas que permitieron abrir el panorama a la cosmovisión nahua de Cuetzalan para determinar los elementos de la Danza que posibilitan la pleitesía.

Se recurrió a las siguientes etapas para la eficacia de dicho método.

❖ Etapa descriptiva

Se utilizó como parte de los métodos de obtención de la información a la observación no participante directa durante la ejecución de la Danza de Quetzales en el marco de la coronación de la Reina del Huipil, permitiendo desarrollar una descripción en primer instante de la parafernalia que utilizan los danzantes, así como los movimientos coreográficos que

realizan, pasos y organización dentro del espacio donde se desarrolla la Danza; también se utilizaron las historias de vida con la Reina del Huipil 2015 cuyo objetivo fue profundizar en lo vivido por ella entorno a la celebración de la elección y coronación de la Reina del Huipil.

En esta etapa se obtuvo de parte de la señorita Andrea Limón su experiencia como Reina del Huipil 2015, relatando la preparación previa que se le brindó como candidata invitada por el presidente de la junta auxiliar, San Andrés Tzicuilan a la cual pertenece; durante esta preparación conversan sobre los puntos a abordar en el discurso, ensayan su presentación frente a público y se les comparte técnicas de expresión y declamación.

Una vez que fue elegida Reina del Huipil en el año 2015, Andrea Limón, comentó que para ella fue un gran orgullo haber podido representar tanto a su junta auxiliar como al municipio de Cuetzalan, en eventos turístico y culturales dentro y fuera del estado, siendo esta su principal responsabilidad como Reina del Huipil.

Estos datos permitieron obtener una percepción de cómo cada candidata se enorgullece por sus raíces, historia y comunidad, así como la importancia que tiene para los habitantes que integran Cuetzalan y el apoyo que les brindan, dejándonos entrever la forma de comunión que se tiene y su vida cultura que tanto interesa a propios y extraños.

❖ Etapa estructural

Una vez obtenido los datos se ejecutó una lectura general delimitando la información significativa para generar nuevo conocimiento. En la depuración realizada en esta etapa se obtuvieron los colores de la vestimenta, los movimientos y la corona como elementos con mayor carga representativa de la cosmovisión nahua implícita, además se obtuvo el proceso de la elección y coronación de la Reina del Huipil, así como su representación de máxima autoridad indígena.

❖ Etapa de resultados

En esta última etapa se integraron los datos obtenidos con enfoques teóricos presentados en el Marco Teórico para enriquecer el nuevo conocimiento; siendo la Danza detonador de la fiesta, así como el movimiento la forma de transmitir el mensaje a las fuerzas divinas en un tiempo y espacio ritual concluyendo con la pervivencia de ceremonias prehispánicas

enmascaradas hoy en día por celebraciones, como lo es la elección y coronación de la Reina del Huipil.

Finalmente, el análisis de los elementos de la Danza por medio de la fenomenología permitió la comprensión de la cosmovisión nahua implícita en ellos, es decir los colores, el movimiento, el espacio y tiempo son elementos que cuentan con fuertes cargas representativas desde la época prehispánica y que hoy en día siguen vivas de forma implícita en la celebración de ceremonias o ritos, lo cual accedió a la vinculación entre variables.

Método Etnográfico

El uso de este método cumplió sus cuatro cualidades con base a Bisquerra (2000):

- ❖ Inductivo: Obteniendo información como el proceso de la elección y coronación de la Reina del huipil, la organización de la Danza de Quetzales, así como sus elementos por medio de la observación de dicha celebración.
- ❖ Subjetivo: posteriormente se realizó un análisis de los datos obtenidos para la mayor comprensión del desarrollo de la celebración; es decir, se analizó características que accedieran a una asociación de la Reina del Huipil con la Diosa Xochiquétzal, por consiguiente, se observó que elementos de la Danza contenían representaciones de la cosmovisión nahua implícita que nos permitiera la relación entre variables; elementos y pleitesía
- ❖ Generativo: Generando asociaciones entre variables. En este punto se estableció la vestimenta de la Reina del Huipil, el adorno que se le realiza al trono de la Reina del Huipil y la ejecución de las Danzas de la región como puntos relevantes en la asociación de la Diosa Xochiquétzal, al mismo tiempo se determinó, como elementos de la Danza de Quetzales que permiten la pleitesía, a la vestimenta por la fuerte carga representativa que conllevan los colores que la integran, así como la corona elemento con fuerte carga representativa del sol, los movimientos que eran y son en nuestros días utilizados para transmitir el mensaje a las fuerzas divinas en un tiempo y espacio ritual.

- ❖ Constructivista: Permitiendo la construcción del nuevo conocimiento, por ello se generó que estos tres elementos de la Danza de Quetzales permiten la pleitesía a la Reina del Huipil, según la cosmovisión nahua perviviente en Cuetzalan.

La eficacia de este método se logró por los procesos que aborda Wilcox (1993) que implican dicho método.

Se accedió al campo durante la elección y coronación de la Reina del Huipil por tres años consecutivos desarrollando un vínculo con la Reina del Huipil del 2015 y el historiador de Cuetzalan. Se emplearon los métodos de observación no participante directa y la entrevista no estructurada para la obtención de datos, además se tomaron en cuenta enfoques teóricos para guiar los resultados.

De manera que el análisis por medio del método etnográfico accedió al desarrollo de la celebración, así como la asociación de variables. A continuación, se presenta un esquema del desarrollo descrito.

Observación no participante directa

La información recogida a través de este método requirió de suma atención, fue necesario registrar inmediatamente lo que se observaba, con ayuda de herramientas, técnicas e instrumentos para la obtención de la información, usando: notas de campo donde se registraba el proceso de la elección y coronación de la Reina del Huipil, además, de la organización y ejecución de la Danza de Quetzales. Del mismo modo, se echó mano de la fotografía y video, proporcionando para el estudio evidencia en imágenes captadas que permitan dar una visión de la celebración para todos aquellos que no tienen conocimiento de la festividad.

La observación permitió la identificación de los elementos de la Danza de Quetzales: movimientos coreográficos en su mayoría con desplazamientos en diagonal, así como en fuente, cruces entre filas, giros y círculos, en cuanto a los pasos utilizados en su ejecución se apreciaron acentuaciones al piso, marcaje en forma de cruz tanto en aire como en suelo, talón punta. En cuanto a la estructuración del cumplimiento de esta son dos filas paralelas,

integradas entre 11 y 13 danzantes, siendo el caporal, situado siempre en medio de las dos filas. Referente a la vestimenta el color rojo es predominante, sin embargo, se hallan colores como blanco, verde y azul, en los aditamentos que son utilizados destaca por mucho la corona que portan en la cabeza tanto por el tamaño como por el cromatismo de colores que la componen.

Por lo que refiere a la elección y coronación de la Reina del Huipil la observación accedió a identificar la estructuración del proceso y lo significativo para el estudio fue haber observado que la comunidad es reunida para la celebración, ya que se dan cita personas de las ocho juntas auxiliares, las rancherías que se encuentran alejadas a la cabecera municipal y los habitantes de esta, reflejando que es una celebración importante para la misma comunidad dejando entre ver un poco de su cosmovisión ya que la Reina será su representante indígena.

Los datos recogidos recibieron un análisis e interpretación en función al objetivo general, la problemática y la hipótesis que rige el estudio, delimitando la información que contribuye al mismo.

Entrevista no estructurada

La obtención de la información por medio de la entrevista no estructurada accedió de forma viable y amena a entablar una charla tanto con el maestro de la Danza como el historiador de Cuetzalan el Profesor Jesús González Galicia.

En primera instancia al ingresar a la junta auxiliar de San Miguel Tzinacapan, localidad que acoge a la mayoría de los danzantes de esta región, se propuso abordar y entablar un vínculo con el maestro de la Danza, Mariano Heredia Soledad, dato proporcionado por el regidor de cultura de dicha localidad. Sin embargo los datos obtenidos fueron de manera general, ya que para profundizar en la información, esta fue condicionada a un apoyo económico, por lo cual solo se obtuvo la descripción de la vestimenta, a pesar de la resistencia que se presentó, la descripción de la corona aportó datos relevantes en cuestión a la representación que tiene dicha corona, ya que dentro de su cosmovisión representa al sol, las tiras que la componen son los rayos fecundadores, las plumas blancas representan

las nubes y el cromatismo de colores es la representación del arcoíris y la descomposición de la luz. Estos datos obtenidos más los datos de enfoques teóricos sobre la cosmovisión nahua abordados en el capítulo II Marco Teórico, permitieron determinar los elementos de la Danza que posibilitan la pleitesía.

Debido a dicha resistencia para obtener información se acercó al profesor Jesús González Galicia, historiador y expresidente municipal de Cuetzalan, obteniendo una fluidez en cuanto a la información. En primará instancia se abordó la elección y coronación de la Reina del Huipil, obteniendo datos referentes a los antecedentes. A continuación, se presentan fragmentos de dicha entrevista donde se obtuvieron datos relevantes.

“La fiesta del Huipil en Cuetzalan empieza en 1963, un grupo de personas que deciden crear una festividad donde se involucre al pueblo, nuestro pueblo original; porque sabrá que Cuetzalan es una región donde hubo influencia de muchas etnias, las que más prevalecieron fue la del totonacapan, nosotros pertenecemos a ellos, ya después llego en 1475 la dominación de los mexicas...” (González, 2016, anexo 1)

“...Don Agustín Marquez que en ese tiempo era presidente municipal y por cierto era una persona que no era de aquí, él era veracruzano llega a ser presidente municipal y se preocupa por esa situación y decide crear una fiesta que vaya paralela a la festividad del santo patrono; Francisco de Asís y se elige el mes de octubre, 4 de octubre para hacer esa festividad. Curiosamente el 4 de octubre se festeja a San Francisco y curiosamente se nos dice que el 4 de octubre era la fecha en que se festejaba a Xochiquétzal, entonces curiosamente coincide...” (González, 2016, anexo 1)

Conviene subrayar que esta peculiaridad de que coincida la fecha a San Francisco de Asís con la festividad de la Diosa Xochiquétzal, no influye en la celebración de la elección y coronación de la Reina del Huipil para los habitantes nahuas de Cuetzalan, a pesar de ello, en definitiva, no es una simple coincidencia si retomamos de los enfoques teóricos que una de las tantas fiestas que se realizaban en honor a Xochiquétzal la que resaltó para este estudio fue la realizada en el mes Pachtontli, mes donde llegan los dioses, de acuerdo con Díaz (1990) cuya equivalencia en el calendario gregoriano es el mes de octubre, fecha donde se celebra a la Diosa en su aspecto juvenil siendo esta una característica de la Reina

del Huipil. Datos que permiten la posible pervivencia de la practica prehispánica en nuestros días.

Con respecto a la Danza de Quetzales, se obtuvieron datos referidos al posible origen y función de dicha Danza, el profesor González (2016) aborda que es un ritual solar porque los danzantes van hacia los cuatro puntos cardinales haciendo reverencia, iniciando por el oriente, lugar donde nace la vida y el sol según la cosmovisión nahua. Información que se analizó y complemento con los enfoques teóricos, logrando determinar los movimientos y la corona como elementos que permiten la pleitesía, según la cosmovisión nahua, ya que el movimiento era concebido como el medio de comunicación con las deidades además, de ser asociado con las direcciones del universo, mientras que la corona por su composición se relaciona con el sol, siendo el astro rey el que fecunda la tierra dando la vida y el sustento, esto haciendo referencia al ciclo agrícola. Sin olvidar que la Diosa Xochiquétzal es diosa celeste, todo esto resultado de la cosmovisión nahua.

Historias de Vida.

Los hallazgos por medio de este método permitieron la comprensión de la experiencia de Andrea Limón como Reina del Huipil 2015, arrojando datos como la función que conlleva ser Reina durante un ciclo, siendo su principal cargo representar a la comunidad nahua de Cuetzalan en eventos turísticos y culturales dentro y fuera del estado de Puebla, así como representar la máxima autoridad indígena dentro de las fiestas patronales, asimismo, ignoran la presencia de similitudes con la Diosa Xochiquétzal y la pervivencia implícita de las practicas prehispánicas hacia dicha numen. Sin embargo, los resultados accedieron al desarrollo de la elección y coronación de la Reina del Huipil, al mismo tiempo a la importancia de esta celebracion para la comunidad nahua de Cuetzalan, la cual refleja su vida e identidad cultural.

Por lo tanto, *Los elementos existentes de la Danza de Quetzales posibilitan la pleitesía a la Reina del Huipil determinados por la cosmovisión nahua de Cuetzalan* debido a que aún pervive la cosmovisión prehispánica en los nahuas de Cuetzalan reflejada en la realización de la elección y coronación de la Reina del Huipil en un espacio que alberga un tiempo ritual y donde la Danza sigue viéndose como el medio de comunicación sagrada.

Por ello se determinan los siguientes elementos de la Danza de Quetzales que permiten la pleitesía.

- ❖ Vestimenta: Debido a que en la época prehispánica se aseguraban siempre de que éstas contaran con elementos del dios a celebrar, los colores eran elementos primordiales en ellas ya que tenían una cualidad, función y representación precisa, siendo el color suficiente para reconocer a determinada deidad, así pes siendo el color rojo el predominante en la vestimenta de la Danza de Quetzales, vinculado a las deidades de la vida y juventud; primordial aspecto que cumple la Reina del Huipil y dentro de la cosmovisión prehispánica Xochiquétzal personifica el lado juvenil de la madre tierra, el elemento vestimenta es determinante para la pleitesía.
- ❖ Corona: la Danza de Quetzales siendo un ritual solar porta la corona que por su composición se vincula con el sol y genera una estrecha relación con la Diosa Xochiquétzal, diosa celeste, la cual por sus características mencionadas en apartados anteriores mantiene una correspondencia con la Reina del Huipil, por ello este elemento de la Danza determina la pleitesía
- ❖ Movimiento: siendo el medio por el cual se transmite el mensaje, este elemento determina la pleitesía debido a que los movimientos predominantes dentro de la ejecución de la Danza son en círculo percibido como el cielo y en cruz cuya función es unir el cielo con la tierra, el hombre con los dioses, según la cosmovisión nahua de Cuetzalan.

Sobre los datos analizados podemos decir que se encuentran representaciones que perviven de la época prehispánica pero que tanto para los organizadores, concursantes de la Reina del Huipil, danzantes y maestros de la Danza como para la comunidad de Cuetzalan son desconocidos. Sin embargo, los datos obtenidos por el diseño metodológico permiten dar respuesta positiva a la hipótesis planteada y a la problemática, logrando el objetivo general; Determinar los elementos de la Danza de Quetzales que posibilitan la pleitesía a la Reina del Huipil, según la cosmovisión nahua de Cuetzalan.

CONCLUSIÓN

A manera de conclusiones se presenta las siguientes consideraciones.

La danza envuelve un sinnúmero de aspectos, representaciones y funciones que son expresados a través de su uso, por ello como profesionales de la Danza es necesario conocerlas y atenderlas dentro del mundo que emergen, dentro del mundo en que la comunidad o los pueblos originarios la ven, dirigiendo el proceso de salvaguardar las manifestaciones dancísticas a generar estrategias que permitan la continuidad de estas y no se vean afectadas en su totalidad por los procesos de modernidad y globalización.

Durante la observación de una de las celebraciones importantes para los Cuetzaltecos, refiriéndonos a la elección y coronación de la Reina del Huipil, resulto evidente la existencia de múltiples interpretaciones que se podían dar en relación con la historia presentada por los habitantes referentes a dicha festividad. Llevándose a cabo un proceso de indagación en fuentes de información teórica, con el fin de hallar documentos referentes a la temática de estudio; como resultado de esta búsqueda no se hallaron investigaciones en la misma línea de estudio, en definitiva, al desarrollar el estado de arte accedió a comunicar el conocimiento acumulado sobre la Danza de Quetzales y la elección y coronación de la Reina del Huipil, logrando generar nuevos conocimientos, además de complementar los ya existentes.

Registrando los antecedentes y enfoques referentes a la cosmovisión nahua podemos considerar que las concepciones sobre los principios que rigen la vida y la interdependencia a la fuerza divina se han mantenido en el pensamiento nahua de hoy, conducidos a la adaptación de nuevas formas impuestas durante la colonia. Ya que aún los Cuetzaltecos siguen teniendo presente la necesidad de protección divina, por lo cual, se sigue manteniendo el uso de la Danza como un mensaje de petición y agradecimiento a esa fuerza divina.

De los datos obtenidos en campo, se planteó un análisis con un enfoque fenomenológico y etnográfico permitiendo comprobar la hipótesis de la existencia de elementos de la Danza de Quetzales que la determinan como una forma de rendir pleitesía a la Reina del Huipil

desde la cosmovisión de los nahuas, siendo los colores, el movimiento, el tiempo y el espacio parte esencial de las ceremonias y ritos que se hacen hoy en día.

Al analizar los antecedentes de la Danza de Quetzales, así como su función dentro de la elección y coronación de la Reina del Huipil, para determinar si los elementos existentes de la Danza posibilitan la pleitesía, se observa que algunas de las representaciones de los elementos que se presentan en el análisis son desconocidas por los danzantes mientras que el maestro de la Danza, como poseedor y transmisor de la tradición suele poner una barrera hacia los nuevos investigadores a consecuencia de previas experiencias, ya que se acercan prometiendo apoyos con el fin de obtener información, al lograr sus beneficios se marchan sin cumplirlos, esta acción es tomada como una ingratitud por la comunidad, que en posteriores acercamientos de indagación se verán obligados a limitarse en la transmisión de la tradición. Al mismo tiempo, se desconoce la posibilidad de pervivencia de una celebración en honor a la Diosa Xochiquétzal y su relación con la Reina del Huipil.

Actualmente se perciben un sin fin de ceremonias, rituales, cantos y Danzas que lograron mantenerse en muchas comunidades gracias a los cultos de la religión católica dándoles soporte vital por muchos años, en consecuencia es indispensable impulsar a desarrollar investigaciones y proyectos en conjunto con otras áreas para conocer mejor la cultura y formas de pensamiento de los pueblos originarios del país ya que estos son reflejados en sus Danzas; las aportaciones que se logran hacer son fundamentales para conocer la Danza desde su raíz y no centrarse en la mera ejecución permitiendo con esto satisfacer la necesidad de llevar a cabo el proceso de salvaguarda en todo profesional de la Danza.

En conclusión, este estudio genera la importancia de tener un compromiso por parte de los profesionales en la Danza para realizar estrategias en conjunto con los poseedores y transmisores de las tradiciones obligados a garantizar la supervivencia y conserva de la cultura. Para que este trabajo en conjunto funcione es necesario realizar los acercamientos con responsabilidad y sin alteraciones para beneficios personales, así como respetar y valorar los procesos de resguardo de la información de colegas.

PROSPECTIVA

La comunidad de Cuetzalan se ha convertido en un lugar de mayor demanda turística, siendo objeto de numerosos estudios desde hace ya varios años, generando una peculiar situación; la junta auxiliar de San Miguel Tzinacapan que alberga la mayoría de los danzantes a cortado relación con la cabecera municipal de Cuetzalan, perdiendo la participación de algunos grupos de danzantes en la fiesta patronal, así como la pérdida total de la Danza de Migueles, la cual no es presentada en Cuetzalan centro, esta situación desliga una resistencia por parte de los danzantes y maestros de la Danza de Quetzales a brindar apoyo en investigaciones de índole dancística en consecuencia de las experiencias malas con investigadores. Se considera que este estudio es prueba de que la información obtenida de la investigación de campo no fue usada con fines de lucro, ni sufrió alteraciones, por ello el presente documento servirá como aporte para la comunidad, y como una estrategia para que tanto danzantes, maestros de la Danza y músicos visualicen la investigación como un medio para la transmisión de herencia cultural. En consecuencia, se realiza una atenta llamada a los investigadores tanto de Danza como de otras áreas a ser respetuosos de nuestros valores culturales, acercarnos de manera responsable y educada a los grupos dancísticos que guardan la tradición sin fines de lucro.

Además, este estudio cuenta con la intención de forjar la necesidad en los profesionales de la Danza a llevar a cabo el proceso de salvaguarda de las Danzas y/o bailes tradicionales de nuestro país. Efectuando un análisis consciente de que tanto músicos como danzantes de los pueblos originarios son los propietarios de estas manifestaciones, entiéndase por esto: Danza y Música, de manera que nuestro compromiso será crear una demanda para trabajar en equipo todos aquellos que nos dediquemos de alguna u otra forma a la Danza Folclórica Mexicana, dejando a un lado los celos y rivalidades que pudieran existir entre compañeros.

Siendo este documento la primera tesis dentro de la institución escolar de bellas artes de Ecatepec, busca encarar responsablemente la función de todo profesional de la Danza además de ampliar el panorama del perfil profesional, con esto me refiero a no

concentrarnos solo en la ejecución de la Danza. Asimismo, permite enriquecer el acervo institucional para consulta de la comunidad estudiantil.

Por otra parte, el medio donde mayormente se desenvuelve el profesional en danza es en la educación escolar, siendo el lugar donde se fomenta la formación artística, la cual en la actualidad se debe poner mayor énfasis en la enseñanza de la Danza, impulsando al alumno a la expresión artística y creativa, así como estimular la toma de conciencia sobre los pueblos originarios de nuestro país, valorar y respetar las tradiciones y costumbres que le dan identidad cultural a México. Además, se considera que este trabajo puede dar pauta para impulsar a compañeros a realizar investigaciones profundas y no solo quedar en la mera descripción de alguna Danza y/o Baile, sin demeritar el proceso que conlleva; a partir de los resultados obtenidos sobre la existencia de elementos de la Danza de Quetzales que la determinan como una forma de rendir pleitesía a la Reina del Huipil, según la cosmovisión nahua, se sugiere desarrollar estudios sobre la endoculturación de los elementos de la Danza de Quetzales como una forma de pleitesía, siendo este un proceso individual de adquisición de conocimientos y valores de una cultura, producidos de una transmisión de una generación a otra.

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Participación de doncella. Archivo personal de Fragoso	40
Imagen 2. Coronación de la Reina del Huipil 2013. Archivo personal de Fragoso	42
Imagen 3. Diosa Xochiquétzal. Códice Borgia	44
Imagen 4. Reina del Huipil 2013. Archivo personal de Fragoso	44
Imagen 5. Vestimenta de la Danza de Quetzales. Archivo personal de Fragoso	48
Imagen 6. Corona de la Danza de Quetzales. Archivo personal de Fragoso	50
Imagen 7. Huaraches, de uso diario en Cuetzalan. Archivo personal de Fragoso	51
Imagen 8. Representación de Tonatiuh, Códice Borgia	85
Imagen 9. Reina del Huipil en su trono, Archivo personal de Fragoso	86

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Danza del Totonacapan, Relato de Zozocolco de Hidalgo, Veracruz	11
Tabla 2. Danza del totonacapan: Los Quetzales, Danza de Quetzales en lengua totonaca	13
Tabla 3. La Danza de Quetzales, Fragmento de Cuetzalan y la Danza de Quetzales	14
Tabla4. Movimientos Espirituales: Danza de Cuetzallines, El origen de la Danza de Quetzales en Cuetzalan	15
Tabla 5. En Cuetzalan, Cuetzalan, una región que se caracteriza por sus costumbres y tradiciones	16
Tabla 6. Costumbres que Cautivan, Costumbre de Cuetzalan: Feria del Huipil	17
Tabla 7. Simbología, Simbología para la notación coreográfica	54

Tabla 8. Número y Nombre del Paso, Nomenclatura utilizada dentro de la notación coreográfica	55
Tabla 9. Anotación de Pasos, Desglosamiento de los pasos	55
Tabla 10 Música y Secuencia, desglose de la secuencia de pasos	56
Tabla 11 Ficha Secuencial, secuencia de pasos y el número de veces por hacer	56
Tabla 12. Ficha Coreográfica, Datos de la coreografía	57
Tabla 13. Número y Nombre del Paso, Nomenclatura utilizada dentro de la notación coreográfica	67
Tabla 14. Anotación de Pasos, Desglosamiento de los pasos	67
Tabla 15. Música y Secuencia, desglose de la secuencia de pasos	68
Tabla 16. Ficha Secuencial, secuencia de pasos y el número de veces por hacer	69
Tabla 17. Ficha Coreográfica, Datos de la coreografía	70
Tabla 18. Consulta de Experto, Datos del experto entrevistado	108

ÍNDICE DE ESQUEMAS

Esquema número 1. Diseño Metodológico, Desarrollo de la triangulación metodológica.	91
Esquemas coreográficos	58-67, 70-81

FUENTES DE CONSULTA

Referencias Bibliográficas

- Álvarez Gayou, Juguerson, (2003), *Como hacer una investigación cualitativa, fundamentos y metodología*, Paidós, p.p 74- 80, 85-88, 23-27, 65-73, 107-123
- Aramoni Ma. Elena, (1990), *Talokan tatá talokan nana: Nuestras raíces*, CONACULTA, p.p 19-28, 32, 99, 204-209, 223
- Bisquerra R., (2000), *Métodos de investigación educativa*. Guía práctica, España, CEAC, p.p 255-262, 266-267
- Buendía, L; Colás, M. (1998) *Métodos de investigación en psicopedagogía*. (3ª Ed.) España, Interamericana, p.p 258-260, 268-269
- Cardoso Vargas Hugo Arturo, (2011), *La Fiesta en México: Una Mirada Multidisciplinaria*, Universidad Nacional Autónoma de México Facultad de Estudios Superiores Acatlán, México, p.p 21-42
- Caso, Alfonso, (1943), *La Religión de los Aztecas*, Fondo de Cultura Económica, México, p.p 21, 52
- Castillo Hernández Mario Alberto, (2000), *El mundo del color en Cuetzalan: un estudio anticientífico en una comunidad nahua*, Colección Científica, México, D.F, p.p 45-83
- Croda León Rubén, (2005), *Entre los hombres y las deidades. Las danzas del totonacapan*, CONACULTA, México, p.p 43-51
- Cuetzalan. Monografía. H. Ayuntamiento Municipal 2002-2005.
- Díaz Cíntora Salvador, (1990), *Xochiquétzal estudio de mitología náhuatl*, Universidad Autónoma de México, México, D.F

- Garabay k. Ángel Ma, (1960), *Estudios de Cultura Náhuatl*, Vol. II, Universidad Autónoma de México, Instituto de Historia: Seminario de Cultura Náhuatl, México,
- Gómez Cardona Francisco, (1976), *Danzas Folklóricas de México*, Secretaria de Educación Pública, México, D.F, p.p 360-370
- Juárez Cao Romero Alexis, (1996), *Entre rituales y teofanías: las creencias tradicionales de los pueblos de la sierra norte de Puebla*, Colección reportaje, p. 27-29
- Londoño Palacio Olga Lucia, Maldonado Granados, Calderón Villafañez, (2014), *Guía para construir estados del arte*, Bogotá, p.p 4-39
- López Austin A, (1985), *El texto Sahuguntino sobre los mexicas*, Anales de Antropología, México, Universidad Autónoma de México, p.p 22, 287-335
- Martí Samuel, (1960), *Simbolismo de los colores, deidades, números y rumbos. Estudios de Cultura Náhuatl*, Vol. II, Universidad Autónoma de México, Instituto de Historia: Seminario de Cultura Náhuatl, México, p.p 93- 125
- Martínez Peñaloza Porfirio, (1986), *Sagrado y Profano en la Danza Tradicional de México*, Porrúa, México, p.p 121-137
- Méndez Ramírez Ignacio, Namihira Guerrero Delia, Moreno Altamirano Laura, Sosa de Martínez Cristina, (1990), *El protocolo de la investigación, lineamientos para su elaboración y análisis*, Trillas, México, p.p 11-15
- Merlo J. Eduardo, (1986), *Apuntes sobre las Danzas de Cuetzalan*, Proarte, Puebla, México, p.p 4-9
- Museo Casa de Cultura, Emma Flores de Morante, Cuetzalan, Puebla.
- Núñez, Reyes y de Anda, (2006), *Bailes del Folklor Mexicano*, Trillas, Vol.3, México, p.p 7-8, 23-27, p, 3
- Olvera Trejo Mary, C. Gutiérrez Manzano Emma, A. (2012). *Costumbres que cautivan*, Enlázate, Edición especial, p. 24
- *Cuetzalan paraíso entre montañas*, Enlázate, Edición especial, p.p 16-19

- *Formas que encantan, cimientos de Cuetzalan*, Enlázate, Edición especial, p. 20-23
- *Música y Movimiento, manifestaciones espirituales*, Enlázate, Edición especial, p. 6-8

Pérez, Fernández, Figueroa, Pérez y Hernández, (1998) *Lineamientos Metodológicos para la Elaboración de un Proyecto Tesis*, academia de Psicología, México, p.p 3-8

Pérez Serrano, Gloria, (2003), *Investigación cualitativa, métodos y técnicas*, Editorial Docencia, Buenos Aires, p.p 224-226

Ramírez Macip Roberto Cristóbal, (2010), *Las danzas y las músicas tradicionales de Puebla*, CONACULTA, Puebla, México, p.p 23-28, 33-47, 63-70, 81-93

Rojas Sonano R., (1999), *Guía para realizar investigaciones sociales*, México, ed. Plaza y Valdez, p.p 257-267

Sampieri Hernández Roberto, (2006), *Metodología de la investigación*, México, cuarta edición.

Taylor S.J, Bogdan R. (2008), *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Paidós, Barcelona, España, p. p139-151

Referencias Electrónicas

<http://ori.hhs.gov/education/products/sdsu/espanol/research.htm> 20 febrero 15, 2:49pm

<http://www.medigraphic.com/pdfs/enfneu/ene-2012/ene122h.pdf> 23 agosto 15, 19:20pm

<http://www.bioenciclopedia.com/quetzal/> 26 febrero 15, 13:30pm

<http://elalmanaque.com/calendarios/azteca.thm> 18 noviembre 17, 18:33pm

<http://pensamientodesistemasaplicado.blogspot.mx/2013/03/definiendo-el-alcance-de-una.html> 13 abril 18, 11:26am

ANEXO 1

Consulta de experto

Nombre
Datos
F. Jesús González Galicia
Maestro jubilado, expresidente municipal, e historiador de Cuetzalan, Puebla 62 años, Cuetzalan del Progreso.

Tabla 18. Datos del experto entrevistado.

Inv. Investigador

Entrevistado. Profesor Jesus Gonzáles Galicia

Inv. -Podría hablarnos referente a la Reina del Huipil; es decir si existe un significado, simbolismo, algunas generalidades-

Entrevistado. -La Feria del Huipil, me voy un poquito más atrás.

Inv. – Sí, no hay ningún problema-

Entrevistado. –aquí en Cuetzalan, al parecer es de los pocos lugares o quizá el único lugar que existe en lo que fue Mesoamérica, en donde al Quechquemitl se le llama Huipil. El Huipil se conoce en los otros estados de la Republica y en las otras etnias, se conoce como Huipil a la pieza que va sobre la piel y a lo que va sobre esa pieza se le conoce como Quechquemitl, entonces aquí estamos hablando del Quechquemitl, pero se le dice Huipil.

Ya sabe usted que es de forma cuadrada y al colocarlo se convierte en forma triangular, por la colocación que se le da. Esta hecho de, aquí se trabajó desde que se implanto se trabajó el telar de cintura y se implanta después de la llegada de los españoles, como una prenda para tapar, a la mujer, bueno por cuestiones de que la iglesia no permitía que ellas anduvieran con el pecho descubierto, entonces en alguno lugares se pone el Huipil siendo

una blusa de labor con ornato de elementos mágicos que eran parte de fauna y flora de los lugares que se habitaba; bueno ya después viene el huipil, como lo conocemos hoy en día.

La fiesta del Huipil en Cuetzalan empieza en 1963, un grupo de personas que deciden crear una festividad donde se involucre al pueblo, nuestro pueblo original; porque sabrá que Cuetzalan es una región donde hubo influencia de muchas etnias, las que más prevalecieron fue la del totonacapan, nosotros pertenecemos a ellos, ya después llegó en 1475 la dominación de los mexicas y se empieza a tener una influencia más mexicana que totonaca, por la dominación porque ellos son desplazados a la costa, pero a partir de 1620-1650 que llegan los españoles se presentan nuevas prendas para vestir tanto en hombres como en mujeres y bueno nuestro pueblo no terminaba de integrarse bien a la cabecera municipal, aquí estaban asentados algunos españoles, familias españolas y frailes franciscanos y luego ya mestizos, la gente de las comunidades se acerca poco a la cabecera municipal; tenemos 8 juntas auxiliares y 9 con la que conforma la cabecera municipal, de estas nueve u ocho una solamente es la que habla español que es la de Xocoyolo, de ahí todas las comunidades hablan náhuatl. Entonces había que irlos integrando y Don Agustín Márquez que en ese tiempo era presidente municipal y por cierto era una persona que no era de aquí, él era veracruzano llegó a ser presidente municipal y se preocupa por esa situación y decide crear una fiesta que vaya paralela a la festividad del santo patrono Francisco de Asís y se elige el mes de octubre, el 4 de octubre para hacer esa festividad. Curiosamente el 4 de octubre se festeja a San Francisco y curiosamente se nos dice que el 4 de octubre era la fecha en que se festejaba a Xochiquétzal, entonces curiosamente coincide...

...En el 49 se crea la Feria del Café, en el 69 la Feria del Huipil y se hace participar a las juntas auxiliares para que se vayan integrando; de tal manera que en la festividad del Café se elige una reina, una representante de la belleza de la gente de Cuetzalan, se elige una de la cabecera municipal. En el caso de la Reina del Huipil se tiene que elegir una de cada junta auxiliar y cuando llegan aquí representan las ocho juntas auxiliares...

Inv. Revisando la convocatoria mencionan que un requisito para las participantes a Reina del Huipil, deben saber hablar náhuatl y español. Me llamo la atención que se han presentado chicas de la comunidad de Xocoyolo, las cuales dan su discurso en español.

Entrevistado. – por esa razón se hacen juntas previas donde se citan a los presidentes de las juntas auxiliares y a los jueces de paz de las comunidades que deciden participar, en esa reunión se les expone que todos tienen derecho a participar y por lo mismo Xocoyolo tiene derecho a presentar una candidata, aunque no tenga el mismo color de piel y no hablen náhuatl.

...en Cuetzalan existen Danzas de antes de la conquista y Danzas después de la conquista, la Danza de Quetzales se supone que le da el nombre al lugar o recibe el nombre del lugar donde se origina que es Cuetzalan, la Danza de los Cuetzallines, Quetzales, es incierto el origen de la Danza de Quetzales y el significado también nos es claro, pero nos inclinamos a creer que es un ritual solar, Eduardo Merlo, arqueólogo importante de Puebla, dice que el ritual es solar porque se puede notar que los danzantes van hacia los cuatro puntos cardinales, se inclinan y hacen reverencias, iniciando por el oriente, donde nace la vida y el sol, se hace para que allá buenas cosechas, les vaya bien durante todo el ciclo. Hay gente aquí que dice que no, que esta Danza surgió porque aquí había Quetzales y que este tiene una forma peculiar de moverse para atraer a su hembra y que ellos, a nuestros indígenas al observarlo les gusto el tipo de danza que hacía y lo trataron de imitar... ...pero no sabemos hasta donde sea cierto, hay gente que dice que aquí no pudo haber existido el Quetzal porque no es la zona adecuada y hay gente que dice que si... ... la Danza de Quetzales es una danza de ritual solar, de fertilidad. La explicación del maestro Eduardo Merlo es el “penacho” (corona) grande con el centro dorado o con colores rojizo representa el sol rompiendo entre las nubes...