



GOBIERNO DEL
ESTADO DE MÉXICO

ESCUELA DE BELLAS ARTES DE TULTEPEC

TRAYECTORIA PROFESIONAL DE:

MELQUIADES MAGOS OLVERA

Obra de Producción Bibliográfica: Biografía

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

P r e s e n t a n:

González Vázquez Luz María

Espinoza Córdoba Humberto Abel

Tultepec, Estado de México

Diciembre, 2019

DEDICATORIAS

Para cada persona que contribuyó con su amor incondicional y se interesaron en mis anhelos (Dios, mis padres, hermanos, esposo y principalmente mi hijo).

Para ti mamá porque alivias mis pesares y amas a mi hijo.

Para mis hermanas que son mi soporte y mis alegrías.

Para Ulises quien ha caminado de mi mano alentándome a seguir y crecer profesionalmente.

Para la razón de ser de éste documento: maestro Melquiádes Magos Olvera, reciba mi admiración y respeto.

Para mi amigo, compañero de baile, cuñado y compadre Abel de quien he aprendido el valor del compañerismo y buscar nuevos horizontes, gracias por dejarme ser parte de esto.

Para los bailarines del Grupo de danza Ollin Tonatuih y sus egresados, son un ejemplo a seguir.

Para los maestros que cruzaron en mi camino y me formaron.

Para los que ya no están pero apuestan por mí desde el cielo.

Para los enamorados del Arte.

Luz

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar agradezco a Dios por haberme permitido realizar y concluir este trabajo.

Agradezco a mi familia: A mi papá (San Juan) y a mi mamá (Rosa), por el apoyo dado en la vida y durante toda la carrera de la Licenciatura y por el apoyo que me siguen dando y que gracias a ellos pude concluir.

A mis hermanos Darío, Ulises y Rosalba por siempre estar apoyándome en la carrera y en especial (sin que lo tomen a mal mis hermanos) a mi hermano y compadre Ulises por todo el conocimiento que me pudo transmitir y me sigue transmitiendo en el mundo de la danza.

A mi cuñado (Ulises), mis cuñadas (Tania y Luz), mis sobrinas (Sindury, Cannan y Frida) y mi ahijado (Obed) por el apoyo y cariño dado y en especial (sin que lo tomen a mal) a mi cuñada, comadre y amiga Luz por ser parte de este trabajo de titulación y que sin ella me hubiera tardado mucho más tiempo en concluirlo.

Agradezco a mis amigos por el apoyo.

Sin dejar atrás agradezco al Maestro Melquiades Magos Olvera del CBTIS No. 133 por permitir que se hiciera este trabajo a su honor, por todo el apoyo y por todo lo enseñado a mi persona, a sus alumnos del Taller de Danza "Ollin Tonatuih" y a sus egresados que nos apoyaron en el trabajo práctico.

También agradezco al CETIS No. 65 en donde laboro y en especial al Licenciado Elliot Gama Ramírez por el apoyo dado durante este proceso.

Gracias a todos por haber aportado su apoyo, cariño y conocimientos que quedaron plasmados en el trabajo gracias.

Abel

ÍNDICE GENERAL

	PÁG.
INTRODUCCIÓN	6
CAPITULO I. DISEÑO TEÓRICO	8
1.1 Planteamiento del problema	8
1.2 Justificación del problema	9
1.3 Objetivos	10
1.4 Limitantes de la investigación	11
CAPITULO II. MARCO TEÓRICO	12
2.1 Teoría Fenomenológica	12
2.2 Trayectoria Profesional	13
CAPITULO III. DISEÑO METODOLÓGICO	16
3.1 Método cualitativo	16
3.2 Enfoque biográfico-narrativo	19
3.3 Técnicas y herramientas de investigación	20
CAPITULO IV. TRAYECTORIA PROFESIONAL DE MELQUIADES MAGOS OLVERA	24
4.1 Tiempo biográfico	24
4.2 Tiempo educativo	27
4.3 Tiempo histórico	30
4.3.1 La formación del bailarín	31
4.3.2 La formación docente	32
4.3.3 Taller de Danza Ollin Tonatiuh	38
CAPITULO V. CARACTERIZACIÓN DE LAS PRINCIPALES RECREACIONES DANCÍSTICAS DEL MAESTRO MELQUIADES MAGOS OLVERA	49
5.1 DANZA DEL ESTADO DE MÉXICO	50
5.1.1 Danza de Concheros Nahuilla	50

5.2 CARNAVAL DEL ESTADO DE MÉXICO	58
5.2.1 Carnaval de Chimalhuacán	58
5.3 BAILE DEL ESTADO DE MÉXICO	67
5.3.1 Bailes de Tierra Caliente	67
CONCLUSIONES	79
REFERENCIAS	81
ANEXOS	84

ÍNDICE DE FIGURAS

NÚM.	NOMBRE	PAG.
1	Fases y Etapas de la Investigación Cualitativa	17
2	Entrevista en Profundidad	22
3	Maestro Melquiades Magos Olvera en la actualidad	23
4	Melquiades Magos Olvera en la edad de 3 años en su confirmación	25
5	Melquiades Magos Olvera a la edad de 4 años aproximadamente	26
6	Melquiades Magos Olvera a la edad de 13 años aproximadamente	28
7	Melquiades Magos Olvera a la edad de 23 años aproximadamente	29
8	Maestro Melquiades Magos Olvera en el Congreso Nacional del Instituto de Investigación y Difusión de la Danza	37
9	Espacio de Ensayo del Taller de Danza “Ollin Tonatiuh”	42
10	Foto panorámica con los 32 Estados de la República con los alumnos del Taller de Danza “Ollin Tonatiuh”	44
11	Pareja representativa del Estado de México ENAC 2008	44
12	Maestro Melquiades Magos Olvera y alumnos del Taller de Danza “Ollin Tonatiuh” ENAC 2014	45
13	Maestro Melquiades Magos Olvera tomando una máscara de “Viejos de Corpus”	45
14	Maestro Melquiades Magos Olvera y alumnos del Taller de Danza “Ollin Tonatiuh” ENAC 2013	48
15	Presentación en Foro Abierto del Taller de Danza “Ollin Tonatiuh” ENAC 2013	50
16	Pareja representativa del Estado de México ENAC 2015	51
17	Maestro Melquiades Magos Olvera portando el Vestuario de Concheros Nahuilla	54
18	Taller de Danza “Ollin Tonatiuh” durante su ensayo general	56
19	Maestro Melquiades Magos Olvera en compañía de miembros del Instituto de Investigación y Difusión de la Danza 2007	57

20	Presentación del Taller de Danza “Ollin Tonatiuh” ENAC 2014	59
21	Vestuario de hombre y mujer de Carnaval de Chimalhuacán	61
22	Presentación en Foro Abierto del Taller de Danza “Ollin Tonatiuh” ENAC 2015	64
23	Ubicación Geográfica de la Región Tierra Caliente	68
24	Vestuario de Tierra Caliente del Estado de México	72
25	Presentación del Taller de Danza “Ollin Tonatiuh” ENAC 2015	73
26	Boceto del Vestuario de la Mujer	74
27	Boceto del Vestuario de Hombre	75
28	Alumnas del Taller de Danza “Ollin Tonatiuh”	76

ÍNDICE DE TABLAS

NÚM.	NOMBRE	PAG.
1	Características de la Entrevista en Profundidad	21
2	Fases de la Entrevista en Profundidad	21
3	Registro de la Información	22
4	Análisis e Interpretación de los Datos	22
5	Cuadros de Premios del Maestro Melquiades Magos Olvera	46
6	Vestuario descrito por el Maestro Melquiades Magos Olvera	53

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo recepcional está realizado bajo la Modalidad de Titulación, Obra de Producción Bibliográfica, en su aspecto Biografía, inspirada en la vida y obra del maestro Melquiades Magos Olvera para la obtención del título como Licenciados en Danza Folclórica Mexicana.

Ésta Biografía toma como puntos de intersección la Trayectoria Profesional del maestro Melquiades Magos Olvera y a la Danza Folclórica Mexicana vista desde su propia mirada; también es el producto de una intensa recopilación de información oral pues de acuerdo al enfoque bajo el que se realizó, las vivencias, creencias, intereses e ideologías sólo se pueden concebir y comprender desde la verbalización de la propia experiencia.

La estructura del documento está organizada en 5 Capítulos los cuales se mencionan a continuación:

El Capítulo I lleva por título Diseño Teórico de la Investigación en el cual se realiza el Planteamiento del problema, la Justificación del mismo, los Objetivos y las Limitantes presentadas.

En el Capítulo II se presenta el Marco Teórico que fundamenta la investigación, en él se explican los principales argumentos de la Teoría Fenomenológica en su perspectiva Filosófica y Metodológica además de conceptualizar a la Trayectoria Profesional.

Dentro del Capítulo III se explicita el Diseño Metodológico que facilitó el alcance de los objetivos de la investigación, por un lado se define al Método Cualitativo las fases y etapas por las que atraviesa y por otro, se especifica y sitúa a la investigación bajo el enfoque Biográfico-narrativo donde los referentes orales son la materia prima para la sistematización de los datos.

Cabe destacar que en éste apartado se incluye la conceptualización de la entrevista, técnica insignia para la investigación cualitativa y parte inherente y fundamental del proceso de trabajo de campo.

El Capítulo IV se denomina Trayectoria Profesional del maestro Melquiades Magos Olvera y es la parte medular de la investigación pues en él se redacta la narrativa de las vivencias, anécdotas, experiencias e información oral que el maestro comparte, igualmente se suscriben datos de fuentes documentales y de campo, iniciando con párrafos introductorios que permiten comprender la Trayectoria Profesional de modo fluido.

Para la reducción de los datos y la realización del informe final, en éste caso la Biografía, se emplean tres dimensiones temporales: Tiempo biográfico, Tiempo educativo y el Tiempo histórico que circunscribe a la Trayectoria Profesional del maestro Melquiades Magos Olvera en la Danza Folclórica Mexicana desde dos perspectivas: la formación como bailarín y como maestro.

El Capítulo V se nombra, Caracterización de las principales recreaciones dancísticas del maestro Melquiades Magos Olvera, en el cual los sustentantes expresan su interés por recopilar los elementos que configuran una Danza, un Carnaval y un Baile del Estado de México, para ser específicos se expone Danza de Concheros Nahuilla, Carnaval de Chimalhuacán y Bailes de la Región Tierra Caliente por documentar algunos de los montajes más significativos.

Los elementos generales de la Danza, Carnaval y Baile se basan en la propuesta de Amparo Sevilla (1990) cuyas categorías favorecen la sistematización de la información en 5 temáticas: Aspectos históricos, Organización social, Indumentaria, Aspectos coreográficos y Música.

Por último se exponen las conclusiones obtenidas a partir de los resultados de investigación en relación al Planteamiento del problema, los objetivos planteados, las experiencias personales de los sustentantes y los aprendizajes obtenidos. De igual modo se muestra el listado de referencias que permitieron la construcción del documento y los Anexos.

CAPITULO I. DISEÑO TEÓRICO

El presente capítulo expone la base teórica que fundamenta la investigación en tres apartados: planteamiento del problema, justificación y objetivos.

1.1 Planteamiento del problema

El presente trabajo documenta la trayectoria profesional del maestro Melquiades Magos Olvera, bajo la modalidad Obra de Producción Bibliográfica en su aspecto Biografía, con el cual se genera un aporte significativo al documentar referentes orales respecto a la génesis de su profesión en la Danza Folclórica Mexicana, además aporta la caracterización los bailes de Tierra Caliente del Estado de México mediante la propuesta que el artista destacado realiza respecto al estilo para ejecutarlo; todo lo anterior coadyuva a la formación integral de los estudiosos de la Danza Folclórica Mexicana en las diferentes escuelas, pues es un repertorio que amerita su estudio en mayor profundidad.

El problema de la presente investigación radica en el desconocimiento de la trayectoria profesional del maestro Melquiades Magos Olvera, quien ha realizado investigaciones de danzas y bailes del Estado y Ciudad de México, las cuales al ser difundidas bajo un enfoque biográfico-narrativo, beneficiarán la formación curricular de los alumnos.

La contradicción evidenciada en la presente investigación es la siguiente: el estado actual se caracteriza por un desconocimiento de la trayectoria del maestro Melquiades Magos Olvera y sus recreaciones de investigaciones, en específico del repertorio dancístico “Tierra Caliente” del Estado de México. Por lo que el estado deseado es que se conozca su vida y obra, lo que enriquecerá la formación académica de los estudiantes.

La relevancia de difundir las recreaciones dancísticas del artista destacado, es incidir favorablemente en del desarrollo técnico-interpretativo del alumnado mediante la vida y obra profesional del maestro Melquiades Magos Olvera a través de las historias de vida transmitidas oralmente respecto a sus inicios en la Danza Folclórica Mexicana, como bailarín y profesor: en ellas se pueden identificar conceptos, creencias, motivaciones y

formas de vida que conforman la identidad de una persona y que definen el trayecto que cada uno desea construir.

Por ello se plantea la siguiente pregunta de investigación ¿Cómo contribuir a la difusión de la trayectoria profesional del maestro Melquiades Magos Olvera en la Escuela de Bellas Artes de Tultepec?

1.2 Justificación del problema

A través de la documentación de la vida y obra del maestro Melquiades Magos Olvera así como la presentación práctica de su obra “Tierra Caliente del Estado de México” se enriquece el desempeño técnico e interpretativo de los estudiantes, puesto que se evidencia una propuesta en la forma de ejecución de dichos bailes, lo cual incide en la construcción de un estilo propio de la región. Cabe mencionar que las recreaciones hechas por el maestro se basan en investigaciones documentales y de campo, lo que coadyuva al incremento del nivel académico de los estudiantes al brindarles un panorama amplio de repertorios dancísticos que existen en el Estado de México.

La opción de titulación seleccionada pone de manifiesto delimitaciones conceptuales de danzas y bailes, las cuales forman parte de las investigaciones y recreaciones que el Maestro Melquiades ha realizado a lo largo de su Trayectoria Profesional, mismas que favorecen el desarrollo técnico de los alumnos al conocer elementos como la indumentaria, Organización social, Música, aspectos coreográficos e históricos, de los bailes de Tierra caliente en el Estado de México, y que potencian la construcción de aprendizajes significativos de dicha región, incitando a alumnos, docentes, bailarines e investigadores de otras disciplinas artísticas a realizar futuras investigaciones de manera autodidacta.

La relevancia del problema no solo aporta un escalón en la conceptualización y conocimiento de una danza o baile desde la perspectiva del creador sino que también alude a construir una opción de titulación que exponga mediante el enfoque biográfico-narrativo las características subjetivas que se encuentran inmersas en la acción docente, implicando la visión del maestro desde su propia mirada acerca de creencias, emociones y deseos que motivan su trabajo dentro de un contexto social determinado.

Al documentar una trayectoria profesional se busca la reflexión sobre la propia práctica, al identificar las motivaciones personales que se concretan en el montaje de un Repertorio dancístico. La investigación biográfico-narrativa del profesor Melquiades Magos Olvera se basa en referentes orales a través de un tiempo y espacio lo que permite comprender los significados de su actuar y la génesis de su profesión.

La presentación práctica del examen profesional para obtener el título de Licenciatura en Danza Folclórica Mexicana, se realiza con una obra emblemática del maestro Melquiades Magos Olvera ***“Fiesta de bautizo en la Región de Tierra Caliente del Estado de México”*** la cual ha sido interpretada y avalada por los miembros del Instituto de Investigación y Difusión de la Danza al que pertenece, por tanto, se genera una contribución significativa al dar a conocer parte del Folclore del Estado de México.

Las secuencias dancísticas, el estilo, la coreografía, música y vestuario son ejecutadas por los sustentantes como base la producción creativa del maestro Melquiades Magos Olvera, en el que se presentan sonos y gustos de la Región de Tierra Caliente del Estado de México en el contexto festivo de un bautizo.

Éste documento recepcional es un escalón hacia el conocimiento, una aportación del artista destacado quien ha compartido información oral y documental a los egresados acerca de su vida y obra para su conocimiento y divulgación.

1.3 Objetivos

Objetivo general:

Documentar la trayectoria profesional del maestro Melquiades Magos Olvera a través de la metodología de investigación cualitativa para su preservación y difusión

Objetivos específicos:

_ Sistematizar los acontecimientos clave de la práctica profesional del docente y cómo se ha desarrollado ésta durante el tiempo.

_ Caracterizar los componentes dancísticos de los bailes del Tierra caliente del Estado de México en la recreación titulada “***Fiesta de bautizo en la Región de Tierra Caliente del Estado de México***”.

1.4 Limitantes de la investigación

a) Limitantes temporales:

La recopilación de información se inicia en el año 2018 y culmina en el año 2019, por lo que existen elementos en la Trayectoria Profesional del Maestro Melquiades Magos Olvera que quedan fuera de la documentación de ésta Obra de Producción Bibliográfica.

b) Limitantes espaciales:

La Trayectoria profesional del maestro Melquiades Magos Olvera en la Danza Folclórica Mexicana sólo caracteriza los elementos dancísticos identificados en los referentes orales y documentales proporcionados por el propio actor acerca de: Danza de Concheros Nahuilla, Carnaval de Chimalhuacán y Bailes de Tierra Caliente del Estado de México, por lo que pueden existir categorías no documentadas o elementos faltantes respecto a los géneros dancístico-musicales de la región mexiquense.

c) Limitantes metodológicas:

La presente Obra de Producción Bibliográfica es de carácter cualitativo bajo el enfoque biográfico-narrativo cuyo objeto de estudio es la trayectoria profesional del maestro Melquiades Magos Olvera, ésta, al ser reconstruida desde la perspectiva del mismo actor corre el riesgo de carecer de información que otros lectores consideren relevante, por lo que las categorías aquí expuestas, tienen la apertura a nuevas líneas de investigación que profundicen su estudio e inciten a los leyentes, a generar nuevos aportes bajo la modalidad Biografía de artistas destacados en el área dancística.

CAPITULO II. MARCO TEÓRICO

El presente capítulo explica diseño cualitativo que sustenta el presente documento cuya estructura conceptualiza los siguientes apartados: Teoría fenomenológica y la Trayectoria profesional.

2.1 Teoría fenomenológica

El enfoque de ésta investigación se basa en la teoría fenomenológica que Oiler, citado en De la Cuesta (1986) caracteriza: "...el investigador se dirige al mundo percibido, entiende que la percepción permite el acceso a la vivencia". Lo que conlleva a entender que el sujeto y el objeto de estudio se unen por medio de la idea de "estar en el mismo mundo".

Para precisar el concepto de fenomenología se definen dos posturas, la filosófica y la metodológica, mismas que condescienden en la comprensión de los fundamentos que sustentan éste documento en la opción Obra de producción bibliográfica:

En la Fenomenología como disciplina filosófica se encuentran dos conceptos:

"La fenomenología se dirige a la esfera de consciencia del sujeto y tiene como meta la descripción de la corriente de vivencias que se dan en la consciencia" (Aguirre-García & Jaramillo-Echeverri, 2012).

"(...) la fenomenología se interesa en las características generales de la evidencia vivida; esta es la razón por la cual debemos dirigirnos a las estructuras de una experiencia, más que a la experiencia por sí misma (...). Una estructura, entonces, es una característica encontrada en un campo común a varios casos o ejemplos experimentados de ella. (Reeder citado en Mckernan 2011: 24).

Cabe resaltar que la descripción que sugiere la fenomenología no se dirige al mundo externo sino a lo subjetivo, a las vivencias. Los conceptos mencionados permiten dar estructura a las características encontradas en el objeto de estudio: la trayectoria profesional y ser documentada por medio de la Biografía.

Fenomenología como metodología:

El carácter metodológico de la fenomenología alberga dos corrientes, la eidética y la trascendental. La metodología eidética: "...tiene por objetivo describir el significado de una experiencia a partir de la visión de quienes han tenido dicha experiencia "(Cuesta, 2006 citado en Monje 2011).

En la fenomenología trascendental, "(...) se espera que puedan establecerse características generales que hacen posible toda evidencia de objetos dados. Es en ésta última fase donde se constituirán los elementos más valiosos del proceder fenomenológico" (Aguirre & colab. 2012).

Éste paradigma, se asume como un modo de investigar el mundo social, en éste caso reconstruido mediante la entrevista en profundidad hacia el maestro Melquiades Magos Olvera, donde los significados internos se explicitan en acontecimientos clave de su trayectoria profesional, es por medio de las experiencias que él mismo narra que se establecen características generales o categorías que faciliten la comprensión de su subjetividad.

2.2 La trayectoria profesional

La teoría Fenomenológica vista como método se interesa por el entendimiento de determinada situación desde la visión del actor, por ende el objeto de estudio es la trayectoria profesional del maestro Melquiades Magos Olvera bajo el enfoque biográfico-narrativo que se abordará en el tercer capítulo.

Es importante apuntalar que algunas conceptualizaciones de trayectoria no empatan lo suficiente con la visión y las pretensiones de éste trabajo, tal es el caso del concepto empleado en la Real Academia de la Lengua Española dónde se define a la trayectoria como: "Curso que, a lo largo del tiempo, sigue el comportamiento o el ser de una persona, de un grupo social de una institución" (2019) ; al consultar bibliografía respecto al tema para indagar sobre ésta categoría, surgen palabras afines como historia de vida, estudio de caso, curriculum vitae, formación académica, experiencia laboral entre otras.

Cabe mencionar que no se ahondará en determinar las semejanzas y diferencias que existen entre distintas perspectivas teórico-conceptuales que circundan en la

definición de Trayectoria profesional, por el contrario, sólo se enfatizará en aquella que nos permitirá dilucidar el carácter de éste documento: la historia de vida y la biografía, entendida como la materialización escrita de los resultados de ésta investigación

La trayectoria profesional de acuerdo a Cacho (2004: pp. 80-81) es inherente a la identidad, es decir inseparable puesto que:

“La identidad se conforma constantemente, no es un centro primordial de la personalidad que ya existe, ni tampoco algo que adquirimos en un momento muy específico; es algo que se negocia constantemente a lo largo de la vida. A medida que se pasa por una sucesión de formas de participación, las identidades forman trayectorias. Al emplear el término trayectoria no pretendemos establecer un curso o un destino fijos; no es un camino que se puede prever o del cual se puede trazar un mapa a priori, sino un movimiento continuo que tiene un impulso propio, además de un campo de influencias. Tiene una coherencia a través del tiempo que conecta el pasado, el presente y el futuro”.

Conjuntamente, estructura a las trayectorias de acuerdo a tres dimensiones temporales: *tiempo biográfico*, que establece secuencias durante ciclos de vida; *tiempo educativo* referido a los ciclos y dinámicas escolares; y el *tiempo histórico* donde se explicitan las oportunidades y limitaciones a partir del contexto social.

Por ello, la trayectoria profesional del maestro Melquiades Magos Olvera se estudia abarcando las tres dimensiones, además de aspectos retomados del concepto *historia de vida*, que para Vallés (citado en Charriez: 1997) es la técnica insignia para obtener una descripción profunda de la experiencia humana desde la visión del propio actor, que permite por medio de los relatos de vida, hacer evidente lo poco visible y conocer la esencia subjetiva de la persona que narra.

En términos conceptuales la historia de vida representa una modalidad de la investigación cualitativa que revela las acciones acerca de los eventos y costumbres del sujeto como actor mediante la reconstrucción de los acontecimientos que vivió y su experiencia vital. Existen 3 tipos de historias de vida considerando a Mckernan (1999) completas, temáticas y editadas. Las primeras cubren la extensión de la vida o carrera profesional del sujeto, las segundas delimitan la investigación a un solo tema y las

editadas intercalan comentarios y explicaciones de otra persona que no es el sujeto principal.

La trayectoria profesional de ésta obra bibliográfica, toma como orientación para dar estructura a la recolección de datos, el tipo de historia de vida completa pues se organizan en 3 apartados: nacimiento e infancia, adolescencia y juventud y formación profesional; e historias de vida temáticas, en las que la identidad juega un papel primordial en el descubrimiento de la génesis de la profesión del maestro Melquiades Magos Olvera

Una vez precisado que la trayectoria profesional es inherente a la identidad y que engloba más allá de una serie de sucesos cronológicos, rangos académicos o títulos en la formación, es momento de dar paso a la técnica clave para la recopilación de la información: *la entrevista*, misma que se aborda en el Capítulo 3

CAPTITULO III. DISEÑO METODOLÓGICO

El presente capítulo caracteriza el enfoque cualitativo en la investigación, expone las fases y etapas de la investigación cualitativa de éste documento basado en la propuesta de Monje (2011: p.35) además de revelar qué es el enfoque biográfico-narrativo así como las técnicas y herramientas de ésta investigación.

3.1 Método cualitativo

Todo proceso de investigación conlleva la sistematización de la realidad para poder explicarla, comprenderla y transformarla de acuerdo a las necesidades socioculturales del ser humano. Tal aseveración tiene su fundamento en el concepto presentado por Baptista, Fernández y Hernández (2010: p. 4) quienes definen a la investigación como “un conjunto de procesos sistemáticos, críticos y empíricos que se aplican al estudio de un fenómeno”.

Ésta Obra de Producción bibliográfica, en su aspecto Biografía, toma el camino de la investigación cualitativa como método para indagar la realidad social cuyo objeto de estudio es la Trayectoria profesional del maestro Melquiades Magos Olvera, éste método se apoya de las expresiones subjetivas y de los significados dados por el propio sujeto.

Parafraseando a Monje (2011) acerca de las bases epistemológicas de la investigación cualitativa, se entiende que, la *Hermenéutica* concibe a los actores sociales no como meros objetos de estudio, sino como seres que reflexionan, hablan y tienen subjetividad; que la *Fenomenología* trata de comprender que los procesos sociales dependen de la manera en que los propios actores lo perciben; y que el *Interaccionismo simbólico* concibe que la conducta humana solo puede entenderse desde el interior del actor.

Los aportes del párrafo anterior coinciden en la forma de comprender la realidad social a través del “sujeto”, lo que empata con la perspectiva de éste documento y coadyuva en el logro de los objetivos planteados en el Capítulo I, además de que hila el planteamiento de Bonilla y Rodríguez (1997): “La investigación cualitativa en cambio se interesa por captar la realidad social ‘a través de los ojos’ de la gente que está siendo estudiada, es decir, a partir de la percepción que tiene el sujeto de su propio contexto”

A continuación se desglosan las 4 fases y etapas de la investigación cualitativa, como se mencionó anteriormente, basadas en las orientaciones didácticas propuestas por el antropólogo Carlos A. Monje Álvarez (2011) para el acercamiento a la investigación cualitativa.

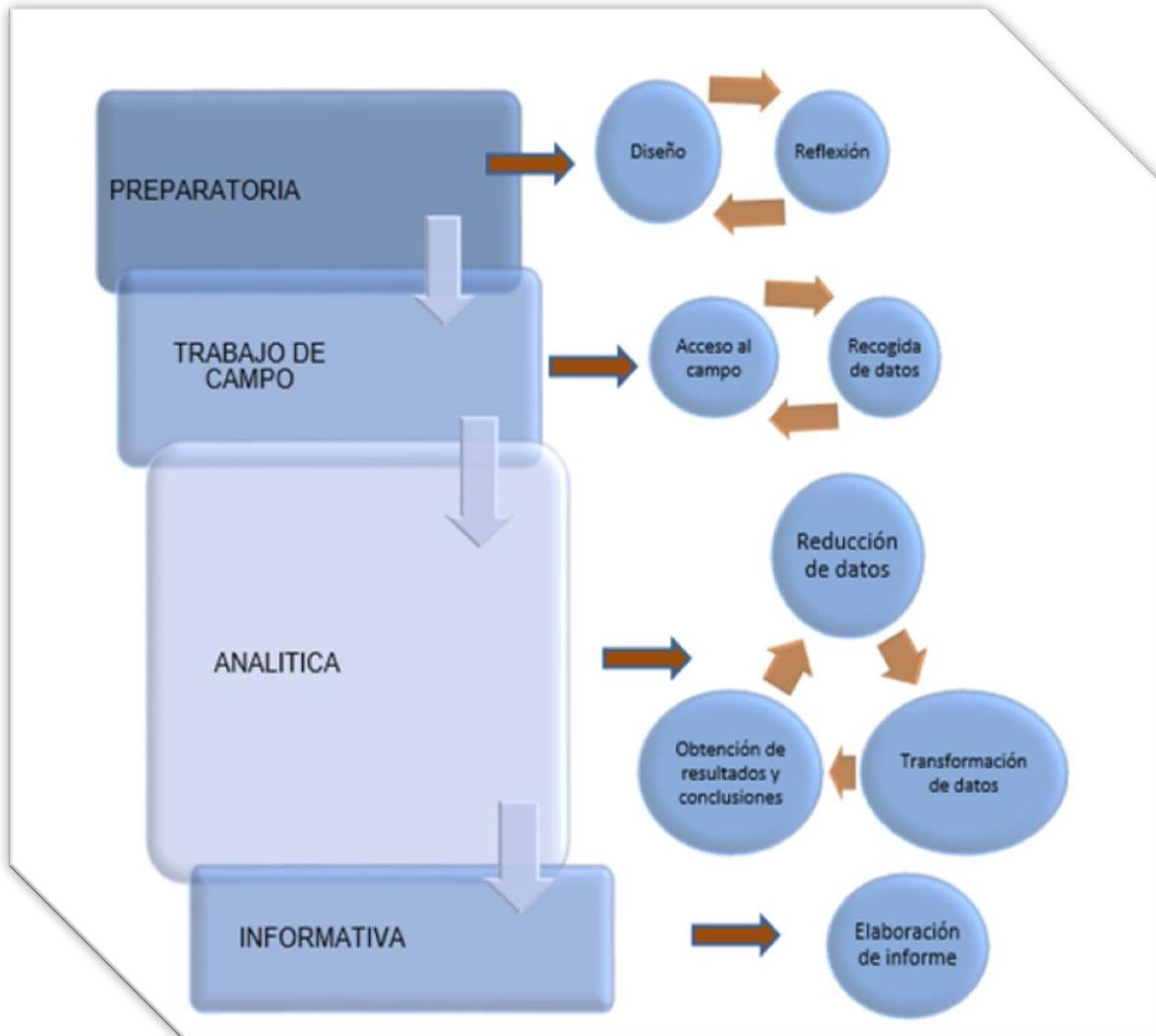


Fig.1.Fases y etapas de la investigación cualitativa. Diseño recreado por los sustentantes: Creación propia

En cada una de las cuatro fases que se abordan en el siguiente párrafo se observa la organización, sucesión e interconexión que existe entre ellas, muestra a la investigación cualitativa “hacia adelante” en un proceso que busca responder la pregunta de investigación y alcanzar los objetivos planteados. A continuación se explica cada fase de la metodología de investigación.

a) Fase preparatoria

Implica del investigador la posibilidad de identificar sus propios conocimientos, experiencias, intereses e ideologías acerca del objeto de estudio y empatarlas con el marco teórico-conceptual que concuerda con la investigación. En ésta fase se lleva a cabo el diseño o planificación de las actividades de las fases posteriores, entendiendo que el bagaje inicial de la investigación se conforma por la multiculturalidad de quien investiga.

b) Trabajo de campo

Durante éste momento las motivaciones personales del investigador son confrontadas, existe un acercamiento de carácter oral a los escenarios témporo-espaciales en donde surgen las interacciones sociales. Precisa el período de recogida de datos mediante distintos sistemas de observación, de encuesta y de consulta de documentos, en un inicio de modo amplio y sobre la marcha de manera focalizada.

c) Fase analítica

Una vez reunida la suficiencia de datos se principia el proceso de sistematización que Jara (s.f.) entiende como:

“...aquella interpretación crítica de una o varias experiencias que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explicita la lógica del proceso vivido en ellas: los diversos factores que intervinieron, cómo se relacionaron entre sí y por qué lo hicieron de ese modo”

La Sistematización de experiencias produce conocimientos y aprendizajes significativos que posibilitan apropiarse del sentido de las historias de vida relatadas, comprenderlas teóricamente y orientarlas hacia el futuro con una perspectiva transformadora.

La fase de análisis incluye entonces las tareas de reducir datos, disponer de los datos y obtener resultados que permitan verificar las primeras conclusiones.

d) Fase informativa

El proceso de investigación cualitativa culmina con la presentación y difusión de datos mediante un tipo de informe en el cual se logra alcanzar una mayor comprensión del objeto de estudio que aporte los principales hallazgos que sustentan las conclusiones.

3.2 Enfoque biográfico-narrativo

Al alcanzar la fase informativa en la investigación cualitativa se opta como informe final la Biografía, entendida como la versión escrita de la vida de una persona, basada en fuentes orales y escritas proporcionadas por el maestro Melquiades Magos Olvera.

Cabe definir que la investigación biográfico-narrativa emerge como una potente herramienta que Aceves (citado en Bolívar & Domingo: 2006) considera como "...pertinente para entrar en el mundo de la identidad, de los significados y del saber práctico y de las claves cotidianas presentes en los procesos de interrelación, identificación y reconstrucción personal y cultural".

La biografía es redactada en tercera persona de forma narrativa, por ello se retoma el postulado de Jerome Bruner (1988) "La narrativa no es sólo una metodología es una forma de construir la realidad".

La narrativa no sólo expresa importantes dimensiones de la experiencia vivida, sino que muestra la carga subjetiva del discurso comunicativo: los relatos de vida aportados por el maestro Melquiades Magos Olvera exponen un "yo dialógico", donde la subjetividad es una construcción social y de conocimiento.

El enfoque biográfico-narrativo, desde la línea que sustenta éste trabajo, permite la materialización estructurada de las vivencias de la realidad de una persona a través del análisis sistematizado de sus datos biográficos (dimensiones temporales) que permiten reconstruir la vida desde la visión del propio actor, tal y como lo expresa Taylor y Bodgan citado en Zuñiga (1988: p.16) "La realidad que importa es lo que las personas perciben como importante".

Uno de los argumentos que favorecen la elección de cómo presentar el informe es la siguiente:

"El informe puede parecerse a una historia. [...] Gran parte de los datos que recogemos de otras personas estarán en forma de historias que éstas cuentan, y gran parte de lo que transmitamos a nuestros lectores conservará esta forma".
Robert Stake citado en Bolívar (1998)

Una de las concepciones de ésta investigación para la presentación del informe *biográfico-narrativo*, es el evitar expropiar la voz del maestro Melquiades Magos

Olvera al someter sus relatos orales y escritos a los cánones formales que induzcan a justificarlos o enjuiciarlos, tal y como se menciona en el Diccionario filosófico marxista (1946): *cada verdad relativa marca un peldaño en la posesión de la verdad absoluta pero los límites de la verdad son relativos.*

3.3 Técnicas y herramientas de investigación

El proceso de recolección de datos de ésta investigación para el logro de los objetivos es la *entrevista* entendida por Danzin y Lincoln (2012) como la técnica que permite la recogida de datos y está fuertemente influenciada por las características del entrevistador.

Las entrevistas en el método cualitativo pueden clasificarse en estructuradas, semiestructuradas (Ver Anexo 1) y en profundidad (Ver Anexo 2 y 3), en éste documento recepcional se eligen las de segundo y tercer tipo por la modalidad que comparten: las preguntas se enfocan usando una guía de temas y el entrevistador permite que los participantes se expresen con libertad a la vez que obtiene evidencia empírica.

La entrevista en profundidad también conocida como cualitativa, no estructurada, abierta o no estandarizada , se entiende como los encuentros reiterados cara a cara entre el entrevistador y el entrevistado, que tienen la finalidad de conocer la opinión y perspectiva que el sujeto tiene de situaciones vividas, experiencias o de su propia vida. (Aranda y Araújo, s/a).

El rol del investigador es de suma importancia, Vargas (2018a) señala algunas de las funciones que se retoman para la recogida de datos en el trabajo de campo:

a) El investigador previo a la entrevista, prepara un guion temático sobre lo que quiere que se hable con el informante (Anexo 1. Entrevista semiestructurada realizada al maestro Melquiades Magos Olvera).

b) Las preguntas que se realizan son abiertas. El informante puede expresar sus opiniones, matizar sus respuestas, e incluso desviarse del guión inicial, en éste caso el investigador dirige sutilmente la respuesta al tema principal.

c) El investigador debe mantener la atención suficiente como para introducir en las respuestas del informante los temas que son de interés para el estudio, enlazando la conversación de una forma natural.

d) Durante el transcurso de la misma el investigador puede relacionar unas respuestas del informante sobre una categoría con otras que van fluyendo en la entrevista y construir nuevas preguntas enlazando temas y respuestas.

Salvo que la técnica de la entrevista es parte medular del documento se retoman elementos del texto “Técnicas e instrumentos para la recogida de datos” de Aranda y Araujo (s/a) mismos que se presentan en forma de tablas, mencionando las principales características de la entrevista en profundidad, sus fases, las formas para el registro de información y el proceso de análisis de los datos.

TABLA 1. Características de la entrevista en profundidad.

CARACTERÍSTICAS
<ul style="list-style-type: none"> • Pretende comprender más que explicar. • No se espera respuestas objetivamente verdaderas, sino subjetivamente sinceras. • El entrevistador adopta la actitud de “oyente interesado”, pero no evalúa las respuestas (no hay respuestas correctas). <ul style="list-style-type: none"> • Se explora uno o dos temas en detalle. • Permite el máximo de flexibilidad en explorar un tema. • Favorece abordar nuevos temas a medida que salen. • Obtiene información contextualizada (personas, lugares, experiencias, entre otras). • Las respuestas son abiertas, sin categorías de respuestas preestablecidas. • Las respuestas pueden ser grabadas con forme a un sistema de codificación flexible y abierto a cambios. • Se da una relación de confianza y entendimiento.

Tabla 2. Fases de la entrevista en profundidad.

INTRODUCTORIA	DESARROLLO	CIERRE
1) Tiene por finalidad facilitar información al entrevistado del objetivo de la entrevista para que colabore y proporcione toda la información necesaria. 2) Inicia con una serie de preguntas exploratorias 3) Intercambios rápidos de preguntas y respuestas.	Se realizan preguntas de acuerdo con los objetivos de la investigación y se solicita al entrevistado que dé respuestas largas	1) En esta fase se recoge información de gran calidad cualitativa, pues las preguntas suelen ser más abiertas y abstractas para ofrecer al entrevistado la posibilidad de hablar de lo que considera más importante. 2) La finalización de la entrevista debe realizarse haciendo un pequeño resumen del contenido de la misma y las aclaraciones que se consideren necesarias.

Tabla 3. Registro de la información

FORMAS DE REGISTRO DE INFORMACIÓN
a) Utilización de videocámaras y grabadoras de voz enunciando la fecha, hora y lugar de la entrevista, así como cualquier información o dato relativo al contexto que pueda ayudar a la comprensión de la entrevista.
b) Tomar notas rápidas de lo que va sucediendo, con la intención de reproducirlas o reestructurarlas posteriormente.
c) Registro posterior a la entrevista de todos los aspectos que han tenido lugar durante la realización de la misma.

Tabla 4. Análisis e interpretación de los datos.

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN
Tiene como objetivo acercarnos al mundo, a la experiencia vivida por el entrevistado
1) El entrevistador reconstruye el mundo o la experiencia del entrevistado partiendo de la contextualización de la experiencia vivida.
2) Se analizan los elementos, sucesos, momentos más importantes para el entrevistado. Se estudian los temas que más han aparecido o que más peso han tenido a lo largo de la entrevista.
3) Leer y organizar los datos (numerando, clasificando realizando comentarios u observaciones al lado).
4. Analizar los contenidos (identificar y establecer categorías, buscar información a cada categoría, establecer subcategorías, escribir resúmenes, describir los resultados (semejanzas y diferencias).
5. Interpretar los resultados.



Fig. 2 .Entrevista en profundidad. Se observa a los sustentantes tomando notas rápidas además de audio, sobre la información emitida por el maestro Melquiades Magos Olvera. Acervo fotográfico personal de los sustentantes, 2019. Fotógrafo: José Ulises Espinoza Córdoba.



Fig.3 Maestro Melquiades Magos Olvera en la actualidad. Acervo fotográfico personal. 2019

MELQUIADES MAGOS OLVERA

Nace el 24 de Junio de 1960 en la Ciudad de México. Hijo del Sr. Melquiades Magos Carvajal (+) y la Sra. Aurora Olvera Reséndiz (+). Ingeniero Industrial con especialidad en Procesos de Manufactura, fue bailarín en la Compañía de Danza Cuauhtémoc en UPIICSA y el Taller de danza Tezcatlipoca en la Benemérita Escuela Nacional de Maestros. Maestro frente a grupo en el Centro de Bachillerato Tecnológico Industrial y de Servicio (CBTIS) No133 “Doctor Manuel Velasco Suárez” y fundador del Taller de Danza de dicha institución “Ollin Tonatiuh” con quien ha participado en los Encuentros de Arte y Cultura organizados por la Dirección General de Educación Tecnológica e Industrial (DGETI), ganando concursos a nivel Estatal y Nacional. Es miembro activo del Instituto de Investigación y Difusión de la Danza Mexicana desde 1996 de la Delegación Distrito federal, hoy Ciudad de México.

CAPITULO IV. TRAYECTORIA PROFESIONAL DEL MAESTRO MELQUIADES MAGOS OLVERA

El presente capítulo expone la biografía del maestro Melquiades Magos Olvera, la cual se construye en la línea del enfoque biográfico-narrativo, en el que los referentes orales aportados por el artista destacado durante las entrevistas son fundamentales.

Su vida y obra se exponen en tres dimensiones temporales; tiempo biográfico, tiempo educativo y tiempo histórico, utilizando la narrativa no como género literario sino como estrategia de informe.

La biografía como conclusión del proceso de investigación muestra párrafos introductorios al tema a la vez que expone la carga subjetiva del discurso comunicativo del maestro Melquiades Magos Olvera. Gran parte de los datos recogidos se muestran en la forma en cómo éstos fueron contados, y gran parte de lo que se transmite a los lectores conservará esta forma.

4.1 Tiempo biográfico

El ingeniero y maestro Melquiades Magos Olvera, nace en el Distrito Federal el día 4 de Junio de 1960, aunque por referencia oral de su madre y por una confusión de su padre y su abuelo, en el registro civil consta como fecha exacta de su nacimiento el día 24 de Junio del año citado.

Hijo del Sr. Melquiades Magos Carvajal (+) y la Sra. Aurora Olvera Reséndiz (+) los dos originarios del Estado de Querétaro, su padre era hablante del idioma otomí, al igual que su abuela Belem y su abuelo Pánfilo. La familia Magos Olvera se conformó por 7 hermanos vivos y 2 difuntos, sus nombres: Lourdes, José Francisco (+), Juan, Agustín, José Luis, Maestro Melquiades y Venancio.

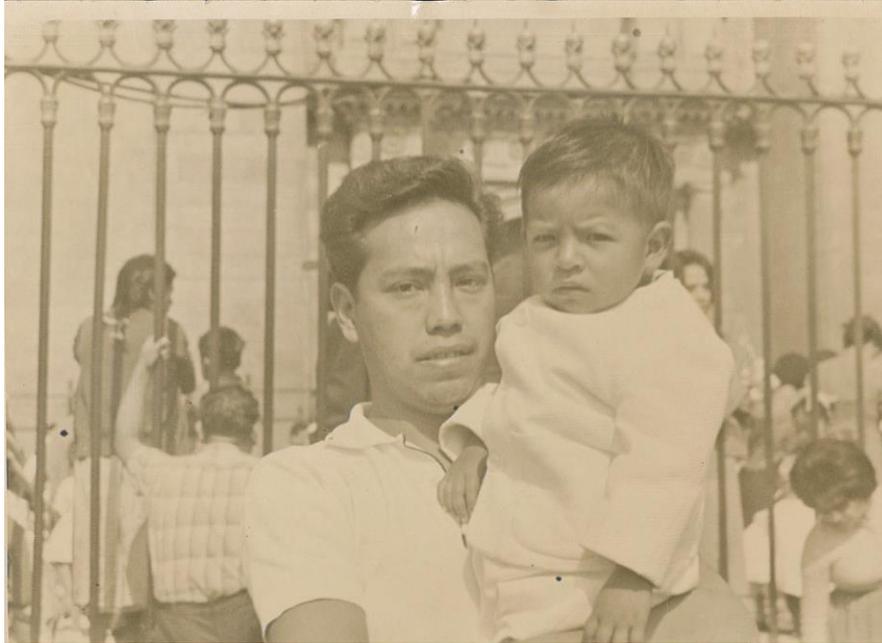


Fig.4. Melquiades Magos Olvera a la edad de 3 años aproximadamente en su confirmación. Recuperado de: Acervo fotográfico de la familia Magos Olvera: 2019

Su infancia puede describirse como placentera a pesar de carecer de recursos económicos: su padre se desempeñó como obrero mientras que su madre era comerciante vendiendo ropa y telas para subsistir, razón por la cual desde niño queda en resguardo de la familia:

“Mi niñez realmente yo la recuerdo muy, una niñez muy vívida con mucho gusto porque nunca sufrí, bueno como gente humilde que era pues no tenía todos los lujos de la vida, pero jamás me quedé sin comer o jamás andaba sin zapatos, o sin ropa porque creo que este pues... Gracias a Dios verdad no tuve una madre si no en aquel tiempo tuve tres” (Comunicación oral, 2019).

Existen recuerdos que coligan su mente, uno de ellos retrata a su tía Tecla junto con su esposo Enedino, quien con el afecto que sentía por su sobrino, solicita a su madre quedarse al cuidado del niño Melquiades mientras continuaba vendiendo. Ambos comienzan a cuidarlo durante aproximadamente dos o tres años. Al recordar ésta etapa de su vida, describe a su tía Tecla y Don Enedino:

“...De parte de mi tía mamá Tecla pues era una persona también muy bonachona muy buena gente que prácticamente se dedicaba al hogar y pues en aquel tiempo a cuidar. En el caso de Enedino recuerdo que él era un caporal de la hacienda de San Clemente que es pueblo de donde ellos son originarios, de donde era originaria mi madre, San Clemente municipio de Pedro Escobedo allá en Querétaro, allí está la hacienda de San Clemente y él era ahí caporal entonces él era un hombre alto, que se dedicaba a todo lo relacionado con la cuestión de la vacas y la leche y el queso y todo ese tipo de cosas...”. (Comunicación oral 2019).

Posteriormente y por cuestiones de salud de la Sra. Tecla comienza a vivir con su tía Valdomera y su esposo Antonio, con quienes dos de sus hermanos yacían, la familia Galicia Olvera lo acoge y de igual modo externa sus características personales, aclarando a su vez que sus padres no se desentendieron de ellos, pues cada semana proporcionaba víveres para subsistir:

“...Mi tía pues ella era recia, era fuerte, era una persona que le encantaba tener muchas plantas en todo lo que era su casa y día a día la veía uno barriendo, limpiando, recogiendo y como siempre regañándonos porque nosotros no hacíamos lo que deberíamos de hacer. (...) el señor Antonio que era un anciano muy buena onda también “como dicen ahora los chavos” y pues ahí conviví con ellos...”. (Comunicación oral, 2019).



Fig. 5. Melquiades Magos Olvera a la edad de 4 años aproximadamente el Santuario de la Basílica de Guadalupe. Recuperado de: Acervo fotográfico de la familia Magos Olvera: 2019

La niñez es mayormente evocada con felicidad por sus juegos y convivencia con otros niños, donde los roles a desempeñar distaban de hacer diferencias de género, por ejemplo: fútbol, beisbol, la “comidita”, los encantados, la Rueda de San Miguel, rondas:

“...había una serie de características que todos nosotros nos reuníamos y al atardecer eran esas juegos y esas rondas que eran muy divertidos. Sinceramente yo no recuerdo haber pasado mal rato o mal tiempo con todos esos niños que obviamente pues que ya son gente muy adulta que probablemente recuerde esa infancia tan padre que tuvimos...” (Comunicación oral, 2019).

4.2 Tiempo educativo

Su infancia va ligada con la asistencia a la Educación básica y ante ello expone experiencias de su primer, segundo, tercer y cuarto año de primaria en la Escuela Rural Federal Cuauhtémoc de San Clemente, municipio Pedro Escobedo, Querétaro, donde los maestros acudían a dar clases para después regresar a su lugar de origen en la cabecera municipal Pedro Escobedo, Querétaro. Finalmente su educación primaria la concluye en la Escuela primaria “Neptuno”, en el Distrito Federal, ahora Ciudad de México.

Inicia entonces la etapa de adolescencia, ingresando a la Secundaria Máximo Gorki, en la colonia de Ticoman, en el Cerro del Chiquigüite, ahí vive con su hermana una adolescencia tranquila y se perciben sus inicios en la expresión del cuerpo mediante el baile popular:

“...En la época de adolescente comienza precisamente en parte la secundaria, ahí es donde yo agarro el amor por el baile, ahí es donde yo al vivir con mi hermana en esa Colonia de Ticoman, empiezo a ir a las fiestas con mi sobrina que era, que es dos años mayor que yo, mi sobrina Susana y con ella este, Susana Marcelina y con ella comienzo yo asistir a los bailes y el gusto por querer moverme dentro de esos bailes a ella le debo el hecho de empezar a bailar lo que fue la cumbia en aquel entonces, lo que fue parte del rock and roll verdad, porque precisamente entre ir a las fiestas y a veces en la casa poner el disco para poder bailar pues entre esas dos situaciones, empecé yo por la idea de querer moverme...” (Comunicación oral, 2019)

Es relevante comprender sus significados internos y la percepción que desde su memoria, describe a quienes dejaron huella:

“...mi hermana era recia no puedo decir que era una persona débil de carácter era fuerte, pero siempre me trato bien. En el caso de mi cuñado, mi cuñado Roberto él era una dulzura de cuñado, era una persona maravillosa y que siempre me trato bien en su casa, siempre forme parte de su familia no fui una gente más si no fui integrado a sus hijos en el caso recuerdo a su hijo Roberto que era de mi edad, a su hija Guadalupe, a Ricardo, a Rodolfo y a Román que fue el último...” (Comunicación oral, 2019).



Fig. 6. Melquiades Magos Olvera a la edad de 13 años aproximadamente, en una fiesta de cumpleaños. Recuperado de: Acervo fotográfico de la familia Magos Olvera: 2019

Para concluir el tercer grado de Educación Secundaria regresa a la Colonia de San Simón en la Delegación Cuauhtémoc, donde vive un tiempo prolongado con su madre, entonces comienza a perfilar su vida profesional, ingresando a la Escuela Vocacional No. 2 ubicada en el Toreo cuatro caminos, en la rama Físico-Matemática, mismo año en el su padre fallece, no obstante tal y como el maestro Melquiades lo menciona: *“...en el primer año tengo un problema muy fuerte fallece mi Padre y sin embargo yo seguí adelante, gracias a mi madre proseguí en mis estudios, termine la Vocacional...”* (Comunicación oral, 2019).



Fig. 7. Melquiades Magos Olvera a la edad de 23 años aproximadamente, en una fiesta de boda. Recuperado de: Acervo fotográfico de la familia Magos Olvera: 2019.

Posteriormente y sin dejar de lado el tema de bailar, ingresa a UPICSA, en el periodo de 1977 hasta el año de 1982, escuela del Instituto Politécnico Nacional donde estudió la carrera de Ingeniería Industrial, en la especialidad de Procesos de Manufactura. Durante su primer año de egreso comienza a trabajar en una fábrica de extintores, la Walter Kidde de México en la Ingeniería de Métodos relacionado al área de producción. Un año más tarde ingresa a laborar a la Renault de México, nuevamente en Ingeniería de Métodos haciendo un estudio de Tiempos y Movimientos en el Departamento de Pintura.

Su ingreso al sistema escolarizado es una experiencia vital que el maestro revela de la siguiente manera:

“...Ahí en la Renault conozco yo a, este, un amigo, si, el Ingeniero Jesús, el cual me invita a venir a dar clases. Me dice oye están abriendo nuevas plazas en una escuela, ¿no te gustaría dar clase?, le soy sincero cuando me dice, pues sí, si me gustaría y dice pues vamos yo te invito, pues vamos total no pierdo nada verdad y a lo mejor hasta gano más y me dice en efecto, y le digo ¿Qué escuela es?, me dice es un CBTIS, les soy sincero yo jamás había escuchado que cosa era un CBTIS y dije yo, bueno así se llamará la escuela verdad y total vengo aquí al CBTIS y hago mi examen de oposición, en aquel tiempo estaba como director que en paz descanse, el Ingeniero Aristófanes un personaje

que dio vida a esta institución al CBTIS No. 133, al Centro de Bachilleratos Tecnológico Industrial y de Servicio No. 133, le da esa visión, esa vida y lo empieza a moldear de tal forma que él estuvo como director aproximadamente diez años, en todo ese tiempo la escuela empezó a crecer y a tener sus diferentes formatos, sus diferentes egresados, sus diferentes carreras” (Comunicación oral, 2019).

Su primer acercamiento con la docencia ciertamente fue en el área Fisicomatemática impartiendo materias relacionadas con Ingeniería Industrial, Matemáticas, Álgebra, Trigonometría, Cálculo Diferencial y Cálculo Integral así como del área de Producción y Seguridad Industrial, especialidades del CBTIS No. 133, además de materias relacionadas con Ingeniería de Métodos, Control de Calidad, Distribución de Planta, Manejo de Materiales y Matemáticas Financieras.

Paulatinamente se le vinculó con asignaturas como Métodos de Investigación I: “... *resulto ser muy interesante el hecho de poder aportar ya que recuerdo que los muchachos les encantaba por que los mandaba a ellos a investigar y me traían muchas buenas investigaciones”* (Comunicación oral, 2019)

4.3 Tiempo histórico: la Trayectoria profesional

Cabe mencionar que a medida que el maestro Melquiades Magos Olvera pasa por una sucesión de formas de participación, en contextos¹ determinados, durante las dimensiones témporo-espaciales ya explicitadas, se puede aseverar que la identidad que el individuo adopta a lo largo de su vida, forma la trayectoria.

Se pone especial énfasis en éste apartado pues las historias de vida concernientes a la categoría Danza Folclórica Mexicana, aprueban la comprensión de la génesis de su profesión y favorecen la reflexión sobre los hechos o circunstancias que influyen en la toma de decisiones, en éste caso, la Danza.

¹ Contexto: Entorno físico o de situación, político, histórico, cultural o de cualquier otra índole, en el que se considera un hecho (Diccionario de la Lengua Española, 2018)

4.3.1 La formación del bailarín

A partir de bastas experiencias cercanas al baile, tanto como espectador así como ejecutante, es como comienza a tener la idea central y el interés por la Danza Regional:

“...Termino mi Vocacional y alguna vez vi un grupo de Danza Regional me gustó la idea y dije que padre se ven, fue precisamente allá en la Vocacional y ahí tuvo una presentación este grupo no recuerdo de donde era, pero ahí como que dije hay algo como que me atraía la situación de lo que ellos estaban haciendo aunque sinceramente yo no sabía absolutamente nada, pero en ese tiempo también conozco a otro grupo de amigos ellos totalmente relacionados con la situación religiosa ellos eran, son todavía hasta la fecha los que aún vive muy religiosos, ellos tenían un grupo una asociación católica y dentro de esa asociación católica la cual me invitaron a ingresar cada año realizaban ellos festivales en los cuales metían lo que eran bailes y la parte del teatro, ahí empiezo a practicar las primeras nociones de teatro junto con mis amigos de toda la vida...”
(Comunicación oral, 2019).

Es en UPIICSA donde se integra a distintos talleres como canto, basquetbol y teatro, sin embargo su interés predominante fue en el área de Danza, es entonces que se incluye en el grupo de Arte “Cuauhtémoc” y comienza a formarse en manos del maestro Joel Castañeda y su esposa: en palabras del maestro Melquiades se exponen características de su profesor, mismas que denotan su estilo docente:

“... El profesor Joel Castañeda era un hombre muy rígido era muy estricto, demasiado estricto en la cuestión de la danza, era un apersona que sabía lo que hacía verdad, pero a veces esa rigidez como que no le permitía desarrollar y tenía gente pero como había ese choque pues se iban porque ahí era nada más por el gusto, porque ya no había ninguna calificación o algo por el estilo” (Comunicación oral, 2019).

Con el grupo de Danza Cuauhtémoc, participa en los juegos interpolitécnicos organizados por dicha casa de estudios, además de representarla en otros eventos e instituciones por ejemplo la Escuela de Turismo, la de ESIQIE (Escuela Superior de Química), Medicina, ESIME (Escuela Superior de Ingeniería Mecánica) y por ende

UPIICSA (Unidad Profesional Interdisciplinaria de Ingeniería y Ciencias Sociales y Administrativas). También participa en la sección novena del Sindicato de Maestros donde no solo toma cursos de verano, sino que se incorpora a éste Taller, uno con características que él mismo narra:

“...en este taller, en el cual pues tuvimos varias presentaciones, tenía sus peculiaridades porque era un taller combativo era muy relacionado con el Socialismo-Comunismo verdad y sin embargo a mí no me interesaban sus ideas si no me interesaba la cultura porque tenían montajes muy padres, recuerdo alguno de ellos por ejemplo como el de Yucatán, como el de la Huasteca Hidalguense, como este había un cuadro de Prehispánico muy padre que ellos llegaron a realizar, este Mexicapan, había este que otro cuadro relacionado con, Guerrero si, en fin empecé a checar que había diferentes facetas también y la verdad eso sonó muy interesante, empiezo yo ahí con ellos a trabajar, comienzo otra vez a tener amigos” (Comunicación oral, 2019).

4.3.2 La formación docente

La identidad es un proceso de construcción a lo largo del tiempo; las dimensiones temporales –biográficas, educativas e históricas- se enlazan e incluso se entremezclan en la vida del maestro Melquiades, parafraseando a Zúñiga (2013) “El tiempo vivido, es el que permite identificar la génesis de su profesión, su condición pasada, presente y hasta ciertos proyectos futuros”.

El paso por el escenario como bailarín en acción, abrió camino a la acción pero desde otra perspectiva, la de ser maestro. Aunado a lo anterior, y relacionando el concepto de identidad como parte de la trayectoria profesional, con el *estilo docente*, se identifica que existe una *identidad profesional del profesorado*, entendida por Gohier & Colab. (2001) citado en Bolívar (2005), como la representación que el maestro hace de sí mismo en cuanto enseñante y que se sitúa en un punto de interjección entre las representaciones que tiene de sí mismo como persona, de las que tienen otros profesores y de la docencia en sí.

Esto atañe a las relaciones e interacciones a lo largo de un tiempo meramente biográfico pero situado en un contexto social determinado, en éste caso los entornos en los que el maestro Melquiades Magos Olvera se ha preparado como alumno y como docente.

El descubrimiento de la docencia en el área dancística tiene sus inicios en las experiencias que a continuación se narran:

*“...en la Benemérita Escuela Nacional de Maestros ahí yo les había planteado de que pues eran cinco semanas durante tres años se llevaba a cabo el curso después venían cursos optativos, también ya les había explicado cómo estaba la dinámica muy interesante, las facilidades que tuve con este con el Taller de Danza Tezcatlipoca que eran de los principales maestros que estaban ahí organizando, es su caso el Maestro **Hermilo Rojas Aragón** que en paz descanse, la Maestra Vicky, el Maestro Lalo, el Maestro Pepe, el otro Maestro Lalo verdad en fin, mucho de los maestros, Rodrigo hermano de Hermilo, con todos ellos pues se fundamentó todos esos elementos muy interesantes, al paso del tiempo terminé mis tres años de los cursos y posteriormente hago otros dos cursos que le llamaban ya Cursos Optativos, en los cuales nos daban otro tipo de idea central pero todos siempre versaba sobre la Danza era el punto medular y estamos hablando cuando yo comencé ahí en el 92, en 1992, siguió en el 93, 94, posteriormente tome en el 98 y en el 99 los otros cursos” (Comunicación oral, 2019).*

Dentro del “mundo” del Arte dancístico, tanto en el pasado como en el presente, han existido personajes que dejaron improntas positivas por su profesionalismo y trayectoria en la preservación y difusión de la Danza Folclórica Mexicana, uno de ellos, Hermilo Rojas Aragón, mejor conocido como “Milo”, fue un maestro de educación primaria, egresado de la Benemérita Escuela Nacional de Maestros y coordinador del Taller de Danza “Tezcatlipoca” de la misma institución, además de director, coreógrafo, Promotor cultural, constructor de Planes de Estudio de Educación Artística, investigador de las raíces artísticas de Oaxaca, activista y difusor de la danza tradicional de la Villa Zaachila, su tierra. Año tras año, en la Ciudad de México, se realiza el festival “Son para Milo” un encuentro de música tradicional mexicana en honor a su legado cultural (Cuevas, 2017).

La interacción con maestros especializados en la Danza mexicana, le permitió acceder al conocimiento de su metodología y la aplicación de técnicas de enseñanza, mismas que desde la perspectiva de los sustentantes de éste documento, perfilan a los estudiantes a construir su propio estilo docente: los relatos orales que el maestro Melquiades aporta, coinciden en que, para iniciar un camino profesional como maestro, primero se requiere ser alumno.

La estructura de su preparación en la Benemérita Escuela Nacional de Maestros incluyó las materias de Teatro, Artes Plásticas, Utilería y Vestuario, Notación Coreográfica, Etnología, Etnografía, Repertorio y Técnica de Danza Folclórica Mexicana:

“..empiezo a darme cuenta de todo eso que rodea a la Danza y precisamente el Curso se llamaba, La Danza como Integradora del Arte, porque era el corazón la Danza pero todo lo demás lo rodeaba y sabemos de ante mano que la Danza pues es un Arte Compuesto, es una Bella Arte, pero es un Arte, una Bella Arte Compuesta porque necesita de varias o de muchas más para poderle dar la lucidez que tiene, porque pues sabemos de ante mano que la Danza es movimiento, pero que sería de la Danza sin la música o que sería la Danza en un momento sin el Vestuario o que sería la Danza sin la Escenografía para que retome de la Arquitectura lo que necesita verdad o de la Pintura para hacer lo que necesitamos en fin ósea realmente pues la Danza como Corazón pero con todo lo demás que lo rodea para formar esa Bella Arte Compuesta, ahí lo reconozco y ahí es precisamente donde este, como les comentaba aprende uno mucho que la Danza no nada más es bailar si no es todo un compuesto, es todo un mundo, es todo un universo de cosas que uno va aprendiendo a través del tiempo...” (Comunicación oral, 2019).

La brecha entre ser alumno y maestro es casi indistinguible ya que se puede asumir el rol de ambas simultáneamente: Al culminar sus cursos en la Benemérita Escuela Nacional de Maestros, recibe la invitación a tomar un diplomado de Danza Folclórica Mexicana en la Facultad de Cuautitlán de la UNAM, durante dos años cada sábado de las ocho de la mañana a las tres de la tarde.

“...un día junto con mis amigos, el Profesor Daniel la Profesora Laura, nos invitan... que había un curso en la UNAM allá en la Facultad de Cuautitlán y pues vamos hacer examen para ver si nos quedábamos dentro del curso llegamos ahí y en efecto nos quedamos los tres en diferentes grupos y pues comenzó otra etapa de conocimiento, ahí en principio de cuenta conozco a profesores del Instituto de Investigación y Difusión de la Danza Mexicana, al Profesor Martin Mendoza, al Profesor Polo Palencia, al Profesor Miguel, al Profesor Sixto, todos ellos, al Profesor Lara, todos ellos eran parte del Instituto y aparte otros Profesores que pues también nos iban a dar parte de todas las clases que llevábamos ahí en el Diplomado” (Comunicación oral, 2019).

Al coligar parte de la estructura curricular del diplomado que el maestro Melquiades cursó, con la estructura curricular de la Licenciatura en Danza Folclórica Mexicana de la Escuela de Bellas Artes de Tultepec, pueden notarse algunas semejanzas en su diseño (Repertorio de Estados de la República Mexicana y su presentación práctica al finalizar cada semestre) y contenido temático (vinculación con otras áreas, por ejemplo Música aplicada a la Danza y Vestuario y Utilería:

“... también nos impartieron ahí diferentes cursos, básicamente fueron Veracruz, fue Sinaloa, Michoacán y San Luis Potosí, fueron los cursos que nos dieron ahí en ese Diplomado, cada este, estaba dividido cada uno en cuatro Estados que acabo de decir y duraba medio año cada estado, al final presentábamos el trabajo que habíamos desarrollado tanto en el ámbito de la Danza, como este del Baile incluyendo Vestuario verdad y los montajes que ahí nos daban, nos daban también Música, recuerdo a la Profesora Virginia que nos daba el repertorio de Música y pues fue algo muy interesante, muy emocionante, porque al estar en una Institución como la UNAM, pues la verdad de prestigio para todos nosotros, pues a mí me daba esa, esa idea que también, de esta escuela, de esta casa de estudio, pues yo también saque mucho provecho, verdad que aparte del Instituto Politécnico Nacional, pues también aquí en la UNAM, tuve esa ventaja, de tener ese conocimiento con profesores preparados en muchos ámbitos de lo que es esta situación de la Danza” (Comunicación oral, 2019).

Al permanecer en dicha casa de estudios, conoce al Profesor Martin Mendoza Pastrana, quién tenía su grupo y salón de Danza e hizo la invitación a unirse al Instituto de Investigación y Difusión de la Danza Mexicana, al cual ingresa en el año de 1996, ampliando sus conocimientos sobre los repertorios dancísticos de distintos Estados de la República Mexicana e interacciona con personajes sobresalientes de cada región de nuestro país:

“...y recuerdo en aquella ocasión en 1996 ingresamos por primera vez y estuvimos en la Ciudad de Jalapa, aprendiendo otra vez los bailes, los sones relacionados ahí con Veracruz, muy interesante, todo lo que se desarrolló, porque ahí se amplía nuestros horizontes, conocemos a mucha gente de toda la República a gente que en su tiempo, era vamos a decir personajes dentro del ámbito Nacional, como el Profesor Veles Arceo que era director de la Universidad Veracruzana, verdad que era una persona muy sencilla, muy simple y con un gran conocimiento y en fin, empezamos a conocer a mucha gente de toda la República, que tenía ese idea central de que la Danza era una cosa muy importante para el desarrollo cultural de México verdad, en su tiempo conocí al Profesor Fernando Ríos de

Nuevo León junto con su esposa la Profesora Fina verdad, pues también a la gente de Michoacán, de Guerrero, de Yucatán, en fin ósea, fue un cúmulo de conocimiento verdad, de tanta gente, tantos compañeros, ahí encontré nuevos amigos como es el Profesor Rafael de allá de Chihuahua, al Profesor Ricardo de Nuevo León, al Profesor Miguel de Yucatán, al Profesor Eduardo Ramos de acá de Puebla, al Profesor Jorge también ahí, en fin empieza uno, al Profesor Ubaldo Barrera Rioja, Rodolfo Muzquiz de Coahuila, Fernando Ríos Mendoza de Nuevo León verdad que fueron pues toda una Institución en ciertos lugares o en todos sus lugares ahí, por las características que rodearon y todos ellos mezclados con la idea central de lo que fue la Danza” (Comunicación oral, 2019).

Miguel Vélez Arceo (+) es reconocido actualmente como maestro, coreógrafo y fundador del Ballet folclórico del Seguro Social con quienes representó a México en distintos países del mundo en 1956, fundador del Departamento de Educación Estética (1963) y el Conjunto folclórico Veracruz, además dirigió las dos compañías de la Universidad Veracruzana desde 1975 (UV) en la que también se desempeñó como director del Instituto de Danza y de la Unidad Interdisciplinaria de Investigaciones Estéticas y Creación Artística de la UV (Universo, 2008).

Por otra parte, es relevante mencionar que el Instituto de Investigación y difusión de la Danza Mexicana se dedica a la investigar, capacitar, promocionar y difundir el baile y la danza tradicional mexicana. Fue creado en la ciudad de Guadalajara, Jalisco desde el año de 1972: ha realizado 48 congresos nacionales para maestros de danza en diversos estados del país, cuenta con 900 socios que se rigen por estatutos y cuyo lema es: *Por la divulgación de la danza mexicana*. El Instituto ha publicado discos de larga duración (LP), casetes, CD, videos, DVD, libros monográficos e indumentaria tradicional, periódicos, revistas, folletos y trípticos (Red SIC, 2014).

Durante la segunda entrevista semiestructurada se puede evidenciar el significado personal que el maestro Melquiades Magos Olvera otorga al Instituto además de proporcionar una comparativa de perspectivas sobre como conocer y difundir el folclore mexicano:

“...guardando la idea central de lo que fue el Instituto de Investigación y Difusión de la Danza Mexicana, un Instituto que por sí mismo fue el primero que se llevó a cabo aquí en México, tuvo muchos fundadores muy interesantes los cuales, este pues tuvieron otra visión y todo ello insisto relacionado con la Danza Mexicana, que es una cosa muy bien elaborada y muy padre, porque ellos le dan esa razón de ser y empiezan en cierto

momento al dignificar la Danza Mexicana, que yo pienso que el Instituto junto con la Señora Amalia Hernández, fueron de las instituciones fuertes que dignificaron la Danza Mexicana, los dos desde diferentes puntos de vista, porque en el caso de la Señora Amalia pues lo vio desde el punto de vista a lo mejor, un poco más relacionado con la cuestión Clásica verdad, pero proyectado también con un futuro porque gracias a ella pues nos dimos a conocer en muchas partes del mundo, que no se nos respetaba, en éste caso, como la Danza y el Instituto pues la mayoría de ellos trabajaba en la forma tradicional, en la manera en que ellos pescaban, o en la manera que ellos observaban, o que investigaban las danzas y los bailes de toda la República, pero pienso que ambas instituciones pues tenían el mismo fin, Dignificar a la Danza Mexicana si, entonces ahí precisamente es donde yo empecé pues a tener otra visión...” (Comunicación oral, 2019).

Pertenecer al Instituto le permitió conocer y visitar año tras año distintos lugares para aprender su folclore: comenzó con Veracruz, después con Sonora, Tlaxcala, Sinaloa Querétaro, Coahuila, el Estado de México, Aguascalientes, Guerrero, Colima, Durango, Baja California Norte, Oaxaca, Hidalgo, San Luis Potosí, Guanajuato en dos congresos, Chihuahua, Nuevo León, Colima, Campeche, Michoacán y Puebla.



Fig. 8. Maestro Melquiades Magos Olvera en el Congreso Nacional del Instituto de la Investigación y difusión de la Danza Tradicional Mexicana del presente año (2019) realizado en el Estado de Chiapas. Fotografía recuperada de la página Facebook@DelegacióndeChiapas.

Cabe mencionar que por cuestiones políticas y “egos profesionales” el Instituto sufre una división en dos subgrupos, los integrantes se bifurcan aproximadamente en el año 2002, dando como resultado el litigio por el nombre, el logo y la leyenda. Actualmente la situación persiste en decretar hacia alguna de las partes los derechos del Instituto de Investigación y difusión de la Danza Mexicana, realizando como cada año Congresos simultáneos.

4.3.3 Taller de danza “Ollin Tonatiuh”

A lo largo de éstos párrafos se desmenuzan los antecedentes que originan al Taller, las experiencias medulares que lo han figurado como digno representante del Estado de México en los Encuentros Nacionales de Arte y Cultura, así como la caracterización general de los montajes escénicos de su autoría.

Una de las actividades más significativas que el maestro Melquiades Magos Olvera ha realizado con el propósito de difundir el Arte dancístico (entre otras disciplinas) es la fundación del taller de danza Ollin Tonatiuh, con el cual ha creado y recreado obras dancísticas que proponen la forma de ejecutar danzas y bailes del Estado de México y Ciudad de México así como de los distintos Estados de la República.

Previo a que el maestro Melquiades Magos Olvera ingresara al Instituto de Investigación y Difusión de la Danza Mexicana, en el año de 1990, da origen al Taller de Danza Ollin Tonatiuh y el Taller de Teatro “Quinto sol”, su formación profesional le permite introducir en ambos talleres aprendizajes que a lo largo de su trayectoria ha construido y que hasta la fecha sigue construyendo.

Las experiencias a lo largo de su carrera docente dan soporte a las razones por las que el artista destacado toma decisiones, pues la tarea de enseñar es difícil y exigente, en cualquier área en la que se desarrolle, lo que implica llevar a cabo una o varias representaciones o performances frente a grupo. En palabras de Ravela, Picaroni y Loureiro (2017) los performances son maneras de intervención docente que contienen: “...explicaciones y actividades que interesen, entusiasmen a los estudiantes en torno a un conjunto de saberes que la sociedad y los educadores hemos decidido que son

importantes. Intentamos interesarlos con la Ciencia, la Literatura, la Historia y las Artes (...). Cada día, cada docente debe realizar una o varias performances diferentes”.

El supuesto anterior radica en uno de los objetivos de ésta investigación, propiciar en los lectores la reflexión sobre la práctica docente y con ello el descubrimiento de la génesis de la profesión, tal es la descripción de la siguiente experiencia que bien permite conocer rasgos de performances en la intervención docente del maestro Melquiades:

“...Tuve un grupo verdad, este grupo era un grupo malévolo por así decirlo, era muy especial, el cual este muchos maestros le tenían miedo, porque era un grupo muy indisciplinado, dentro de este grupo había precisamente una especie de varios grupitos o varias bandas por así llamarlo verdad y este pues eran muy peculiares porque no permitían dar clase a los maestros, entonces me mandan a mi pues yo voy con ellos para darles el área de Matemáticas, en primer lugar por ser Matemáticas, como que se frenaban más porque con el temor de reprobarlos pues entonces ellos como que no daban, por otro un lado, por otro lado mi carácter frente a grupo era muy especial, es muy especial porque trato que los jóvenes, las señoritas aprendan un poquito de los que pues yo conozco, entonces soy un poco rígido dentro de los grupos y eso me permitió que al llegar a este grupo empezara yo a manejarlo...” (Comunicación oral, 2019).

Dicho antecedente condescendió en nuevas oportunidades para intentar andamiar a aquel grupo con dificultades para seguir normas y para autorregular su conducta, hacia la construcción de nuevos aprendizajes basados en los intereses de los alumnos:

“...se acercaba el final ya de semestre y uno de ellos me dijo que porque no, que si no sabía de alguien que supiera algo de danza, porque querían aprender o querían sacar un baile de Veracruz y les dije pues yo si quieren, yo se los enseño y me dijeron órale; entonces empiezo a formar el grupo y precisamente al chico que le encantaba cantar, le dije ¿oye no quieres ser del grupo de danza? Y me dijo si, pues cual fue mi sorpresa que fue excelente bailarín, era una persona ya nata y que se aprendía las cosas rapidísimo verdad y el otro chico al que le gustaba imitar, a él lo metí a teatro y era excelente actor, era una persona que no era inhibida y por consiguiente podía hacer lo que él quería en el escenario y la verdad es que puse una obra de teatro y puse precisamente unos bailes de Veracruz y con eso cerramos el ciclo en aquella ocasión, para esto invite a las autoridades entre ellas al Ingeniero Aristófanos verdad y pues el quedo complacido de lo que había sucedido” (Comunicación oral, 2019).

En aquel entonces, por falta de personal docente, el director Aristófanos del CBTIS 133 le solicita al maestro Melquiades Magos Olvera, que apoye dando las materias cocurriculares, todas vinculadas con el Deporte y la Cultural: en el deporte con Voleibol y Basquetbol y escoltas; en lo cultural con Teatro, Danza, Oratoria, Declamación y Canto. Áreas de entero agrado para el profesor, quien además contaba con la formación profesional adecuada al perfil, ante ello opta por solicitar la conformación de un grupo de Danza y Teatro:

“...entonces le dije pues maestro lo poco que se, si yo creo que sí y empecé precisamente aquí a dar los talleres, cuando me doy cuenta de esto pues también le digo, bueno maestro si quieres que este frente a grupo como tú me estás diciendo con esas materias, que les soy sincero que, qué bueno porque la verdad me gustan bastante, es su tiempo me gustaron y le dije entonces déjame formar un grupo de Teatro y Danza porque ya están los muchachos que quieren hacerlo y pues ya relacionado con la materia pues vamos a ver, aparte que ellos ya no llevaban la materia, porque la materia únicamente era para primeros y segundos semestres, entonces me dijo que sí, pero me dijo, sabes que esta la autorización pero no hay dinero, no hay dinero de ninguna especie entonces puedes hacer tu grupo...” (Comunicación oral, 2019).

El interés de aquel grupo con características peculiares y las oportunidades laborales que bien se mencionan en los referentes orales, propiciaron cambios en la vida de la persona biografiada siendo la interjección entre oportunidad-interés lo que da el nacimiento al Taller de Danza “Ollin Tonatiuh” y el Taller de Teatro “Quinto Sol” en el año de 1990, pero ¿De dónde proviene el nombre? ¿A qué se le atribuye?, a continuación se relatan las respuestas:

“...en primera instancia tanto Danza como Teatro se denominaban Quinto Sol los dos en base que el Ingeniero Aristófanos era un amante de la Cultura Mexica, el este en aquel tiempo embelleció la escuela poniendo murales muy bonitos que desarrollo en todas las paredes del plantel, recuerdo que en las columnas ponía, puso serpientes prehispánicas que descendían o que iban hacia arriba y puso pues Dioses Prehispánicos, parte del panteón prehispánico, recuerdo que puso el Caballero Tigre, el Caballero Águila y precisamente el al ser amante de la Cultura Mexica, pues recrea toda la escuela y le pone diferentes nombres y en el lugar donde se hacían los Actos Cívicos, él le denomina la Plaza del Quinto Sol y precisamente es de ahí donde yo tomo ese nombre y digo bueno

pues tenemos aquí un grupo de Danza y un grupo de Teatro, pues vamos a denominar Quinto Sol, pensando no mucho tiempo después verdad, llego a la conclusión de que lo del Quinto Sol y revisando un poco su historia y porque pues retomo el nombre pero ya en forma, lo que era ya en forma Mexica, lo que es Ollin Tonatiuh, que Sol en Movimiento o la historia del Quinto Sol verdad, los tres conllevan esa característica, dado eso entonces dije dividimos al Grupo de Danza le voy a poner Ollin Tonatiuh y el grupo de Teatro pues se va a llamar Quinto Sol, ahí es donde comienza la fundación del Taller de Danza Ollin Tonatiuh y el Taller de Teatro Quinto Sol...” (Comunicación oral, 2019)

Al siguiente año el director de la escuela comprende la importancia de impulsar el área Cultural y Deportiva por lo que comienza a aportar económicamente a los Talleres pues es bien sabido que el vestuario y la utilería son de costo elevado. Paulatinamente las limitaciones económicas se van resarcando, generando resultados positivos en el grupo de Danza “Ollin Tonatiuh” a la par del Taller de Teatro “Quinto Sol” que siguen vigentes desde hace 30 años.

El estilo docente del maestro Melquiades Magos Olvera comienza a construirse en la enseñanza del folclore mexicano, por ende, es preciso conceptualizar el *estilo docente* desde la mirada de Fernández (2006) quien ha expresado que éste se logra cuando, en compañía de una persona experta, los aprendices en materia educativa se aventuran a proyectar “el carácter personal y nuestra forma de entender la vida, además de contar con estrategias metodológicas y de interacción que se dominan y valoran como necesarias y favorables para la buena marcha de la clase”.

Es menester aclarar que el concepto estilo docente, implica 3 categorías, pero de acuerdo con las intenciones de éste documento, únicamente se retomará la tercera: 1) afrontamiento de conflictos, 2) Rutinas y 3) Procedimientos de instrucción (se asocia a la estructura y organización de la clase, un marco general de actuación).

Referido a los procedimientos de instrucción, se observa en la práctica educativa del maestro Melquiades Magos Olvera la intencionalidad de involucrar a sus alumnos en la construcción de su propio aprendizaje, complejizando la estructura de la secuencia de pasos para que los alumnos con mayor desempeño adopten el rol como monitores, guiando a sus compañeros en la puesta en práctica de los zapateados.

Es importante mencionar que el maestro Magos Olvera observa, corrige y guía la ejecución de las secuencias, además de ajustarlas al ritmo musical de los sones y gustos que ha recreado desde su propia visión. Los ensayos que realiza para preparar su trabajo hacia los ENAC se llevan a cabo entre semana en un horario aproximado de 11:00am a 14:00 hrs los días lunes, miércoles y viernes en el CBTIS 133.

Uno de los factores que el maestro comenta en las entrevistas en profundidad es la posibilidad de compartir sus conocimientos a ciertos miembros de su equipo de trabajo, es decir, a alumnos experimentados que han seguido el camino en la formación dancística ya sea como bailarines o como profesores en el área, lo cual se reconoce como un esfuerzo por dar continuidad a su legado y trayectoria profesional.

La formación de otras figuras en la docencia y la experiencia como bailarines se lleva a cabo los días sábado en un horario aproximado de 11:00am a 15:00hrs en las instalaciones antes mencionadas.



Fig. 9. Espacio de ensayos del Taller de Danza “OLLIN TONATIUH”. Acervo Fotográfico de los sustentantes, 2019.

Continuando con lo anterior se identifican algunos aspectos mencionados por el autor dentro de los referentes orales del maestro Olvera:

“Posteriormente pues comienzo a lo mejor ya con cierto conocimiento de causa a hacer una serie de proyecciones en mi mente, empieza a trabajar la idea de hacer cosas este pues a veces innovadoras y a veces reformadoras, en su caso, comienzo verdad con la idea central de decir porque no se hace este cuadro, o porque no se hace el otro, o porque este cuadro no está sucediendo y esa idea empieza surgir en mi mente y es cuando comienzo yo a formar ciertos cuadros...” (Comunicación oral, 2019).

Sus intereses personales, y la manera en la que entiende la Danza, desde un modo “tradicional” condescendieron en la creación de propuestas como la “Danza de Concheros Nahuilla”, “Carnaval de Chimalhuacán”, “Sones de Tierra Caliente”, “Carnaval de Zacamulpa”, “El baile de Blanco y negro y los ritmos del México viejo en el Jockey club” por mencionar los más relevantes.

Los procedimientos de instrucción de su estilo docente se ven proyectados en los Encuentros Nacionales de Arte y Cultura (ENAC) organizados por la Secretaría de Educación Pública a través de la Dirección General de educación Tecnológica Industrial (DGETI) en el cuál, año con año los alumnos de los diferentes CETiS y CBTiS de todo el país participan en una serie de disciplinas encaminadas a conservar y promocionar las tradiciones y valores en cada rincón del país, fortaleciendo la identidad nacional desde 1992, año en que se organiza por primera vez y en 1994 adopta el nombre de ENAC (DGETI, 2010).

El Encuentro pasa por dos etapas, la fase estatal y la nacional, las disciplinas que incluye son las siguientes: Ajedrez, Artesanía, Canto tradicional, Creación literaria, Declamación, Dibujo Artístico, Didáctica ambiental, Fotografía, Oratoria, Pintura Artística, Teatro, danza y baile tradicional.

El grupo de Danza Ollin Tonatiuh ha participado en ocasiones, obteniendo la presea “Xochipilli (Dios de las flores) Macuilxóchitl (5 flores o Dios de los juegos)” máximo galardón en el ENAC, además de reconocer el trabajo dancístico en subcategorías como: mejor bailarín, mejora bailarina, mejor danza, mejor baile, mejor coreografía, mejor

cuadro, mejor fiesta popular, mejor vestuario, mayor autenticidad, mayor proyección, mejor investigación etnológica y etnográfica.



Fig. 10. Foto Panorámica de los 32 estados de la República con alumnos del Taller de Danza “OLLIN TONATIUH” portando vestuario de Danza Mazahua en el Encuentro Nacional de Arte y Cultura (ENAC) 2010, celebrado en Tijuana, Baja California. Acervo Fotográfico de ex alumnos del CBTIS No. 133.



Fig. 11. Pareja representativa del Estado de México portando vestuario de Danza Mazahua en el Encuentro Nacional de Arte y Cultura (ENAC) 2008, celebrado en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas., Acervo Fotográfico de los ex alumnos del CBTIS No. 133.



Fig. 12. Maestro Melquiades Olvera y alumnos del Taller de Danza “OLLIN TONATIUH”, después de ganar 1er lugar en el Concurso Estatal de Arte y Cultura (ENAC) 2014, Estado de México. Acervo Fotográfico de ex alumnos del CBTIS No. 133.



Fig. 13. Maestro Melquiades Magos Olvera tomando una máscara de “Viejos de Corpus”. Detrás de él se observan algunos trofeos y reconocimientos obtenidos en los Concursos ENAC a lo largo de su trayectoria profesional con el Grupo de Danza “Ollin Tonatiuh”. Acervo fotográfico personal de los sustentantes, 2019.

El cuadro siguiente (Tabla 5), registra el desempeño del grupo de Danza Ollin Tonatiuh dirigido por el maestro Melquiades Magos Olvera, en el periodo de 1995 al 2018 durante las distintas emisiones del Encuentro Nacional de Arte y Cultura, en el cual se menciona su participación a nivel Estatal y Nacional, el Estado donde se llevó a cabo, el lugar obtenido (1°, 2° o 3°) y las danzas y bailes del Estado de México con los que ha participado.

Tabla 5. Cuadro de premios del maestro Melquiades Magos Olvera durante el periodo de 1995 hasta el 2018.

2004	2do Lugar Obtenido	No Asistió	_____	_____	_____
2005	1er Lugar Obtenido	Si Asistió	Yucatán	Xochipillimalcuizochitl	Danza de Concheros Nahuilla
2006	2do Lugar Obtenido	No Asistió	_____	_____	_____
2007	1er Lugar Obtenido	Si Asistió	Jalisco	Xochipillimalcuizochitl	Danza Mazahua, Danza de Pastora, Danza de Viejos de Corpus (Xitas) y Sonas de Tierra Caliente
2008	1er Lugar Obtenido	Si Asistió	Chiapas	Ninguna	Carnaval de Texcoco, Carnaval de Chimalhuacán, Andanzas y Chichinas
2009	1er Lugar Obtenido	Si Asistió	Baja California	Xochipillimalcuizochitl	Danza de Concheros Nahuilla, Danza Mazahua, Danza de Pastoras y Danza de Viejos de Corpus (Xitas)
2010	2do Lugar Obtenido	No Asistió	Zacatecas	_____	_____
2011	1er Lugar Obtenido	Si Asistió	Querétaro	Ninguna	Danza de Concheros Nahuilla y Sonas de Tierra Caliente
2012	2do Lugar Obtenido	No Asistió	_____	_____	_____
2013	1er Lugar Obtenido	Si Asistió	Durango	Xochipillimalcuizochitl	Ninguna
2014	1er Lugar Obtenido	Si Asistió	San Luis Potosí	Xochipillimalcuizochitl	_____

2015	1er Lugar Obtenido	Si Asistió	Nuevo León	Xochipillimalcuizochitl	_____
2016	2do Lugar Obtenido	No Asistió	_____	_____	_____
2017	1er Lugar Obtenido	Si Asistió	Sinaloa	Ninguna	Danza de Concheros Nahuilla, Cuadrillas de Chimalhuacán y Sones de Tierra Caliente
2018	1er Lugar Obtenido	No Asistió	Coahuila	_____	_____



Fig. 14. Maestro Melquiades Olivera y alumnos del Taller de Danza “OLLIN TONATIUH”, después de ganar 1er lugar en el Concurso Estatal de Arte y Cultura (ENAC) 2013, celebrado en Toluca, Estado de México. Acervo Fotográfico de ex alumnos del CBTIS No. 133.

CAPITULO V. PRINCIPALES RECREACIONES DANCÍSTICAS DEL MAESTRO MELQUIADES MAGOS OLVERA

El presente capítulo incorpora información oral que el maestro Melquiades Magos Olvera ha expresado en las entrevistas, referida a las principales obras dancísticas que ha recreado, cada una se agrupa en las características generales de los bailes y danzas propuestas por Sevilla (1990), las cuales permiten sistematizar la narrativa: Aspectos históricos, Indumentaria, Organización social, Aspectos coreográficos y la Música.

Es necesario aclarar que el término que se utilizará para referirse a la indumentaria es *vestuario* ya que se ha encontrado en la definición de Stresser-Péan (2012) que el concepto vestido, vestimenta, atavío e indumentaria apuntan hacia una necesidad de protegerse del intemperie y de cumplir con ciertos “hábitos sociales” de cubrir los órganos genitales. En contraste se observan otras características en el uso del vestido, la de engalanarse, para uso ritual o para reflejar diferencias sociales de rango y economía.

Ante ello se precisa que el término *vestuario*, se usa de modo genérico para mencionar su propósito utilitario cuyo objetivo está en función de la mirada y atención de un público, no tanto en las significaciones físicas (material del que está hecho y proceso de manufactura) y significaciones rituales (uso de algunas prendas con fines ceremoniales) de la indumentaria.

Cabe advertir que las categorías señaladas en el primero párrafo, son un modelo que en éste documento permite ordenar los datos recabados desde la propia visión del maestro Melquiades Magos Olvera, lo que indica que algunas de las categorías tienen la posibilidad de incrementar su contenido en nuevas líneas de investigación.

El contenido de las recreaciones dancísticas se divide en Danzas, Carnavales y Bailes, además de que al texto, se conceptualizan los principales elementos que configuran el lenguaje técnico propio de la Licenciatura en Danza Folclórica Mexicana.

5.1 Danza del Estado de México

Una danza se efectúa en un contexto ceremonial, con significado, función y carácter mágico-religioso, de acuerdo a Amparo Sevilla (1990), su aspecto formal y coreográfico sigue patrones rígidos establecidos por la tradición tales como: el diseño del espacio (formas corales), pasos, estilo, lugares de representación, cantidad de integrantes, personajes y vestuario, a su vez éstos son elementos que sufren cambios paulatinos, además para su realización existe una organización interna (jerarquías, derechos, obligaciones y sanciones, cuotas, gastos y formas de aprendizaje).



Fig. 15. Presentación en foro abierto del Taller de Danza “OLLIN TONATIUH” en el Encuentro Nacional de Arte y Cultura (ENAC) 2013, celebrado en Durango, Durango, vestuario de Danza de Concheros Nahuilla. Acervo Fotográfico de ex alumnos del CBTIS No. 133.

5.1.1 Danza de Concheros Nahuilla

Primera recreación que el maestro implementa con sus alumnos del Grupo de Danza Ollin Tonatiuh, basado inicialmente en la Danza Conchera que aprendió en la Benemérita Escuela Nacional de Maestros con el maestro Joel Castañeda posteriormente decidió indagar más acerca de la música y crear sus propios pasos, basados en el Son de Fuego, el Son de Guajolote, el Son de Guajito y el Son del Changuito (adaptación de los “Toritos”: piezas musicales breves que se interpretan dentro de las comunidades cancheras en sus ceremonias de velación, para “despertarse” o para dar inicio a otros rezos).

Dentro de sus investigaciones para realizar el montaje de la Danza, el maestro identifica 3 corrientes o facetas: Concheros Nahuilla, Danza de Conchero- chichimeca y Danza de la Mexicanidad:

“...los Concheros de Nahuilla que fueron los primeros que se suscitaron, aunque por ahí hay controversia verdad con otros grupos o con otras asociaciones de que bailan Concheros tradicionales porque ellos proponen otra idea, pero bueno entonces fue la primera. Posteriormente hay otra faceta que se llamaba o que muchos le llamaron la relacionada con la Danza Chichimeca, pero que sigue siendo Concheros Chichimecas, ¿porque Chichimeca?, porque le dan la característica de que la idea central es rescatar las raíces y el vestuario de los antiguos Mexicas...” (Comunicación oral, 2019).

La tercera faceta surge aproximadamente en 1940, en el contexto del descubrimiento de los restos de Cuauhtémoc surgen distintos “Calpullis” con la intención de salvaguardar la filosofía mexicana:

“...entonces comienza un grupo en aquel tiempo que se denominaban los Perros Negros, ellos eran un grupo de danzantes que danzaban ya no el atrio de la Basílica, si no en la calle aledaña a la Basílica, enfrente de la Basílica pero ya era fuera del atrio y ellos decían que sus danzas las hacían ya no a la Virgen de Guadalupe, ya no a Cristo en sus diferentes advocaciones sino se le hacía verdad en este caso a sus Dioses antiguos y entonces es ahí donde surge la Danza de la Mexicanidad...” (Comunicación oral, 2019).



Fig. 16. Pareja representativa del Estado de México, alumnos del Taller de Danza “OLLIN TONATIUH” en el Encuentro Nacional de Arte y Cultura (ENAC) 2015, celebrado Monterrey, Nuevo León, vestuario de Danza de la Mexicanidad. Acervo Fotográfico de los ex alumnos del CBTIS No. 133.

De igual modo, la tercera corriente se incluye dentro de sus cuadros creativos con las características que menciona y con nuevos elementos que incorpora mediante la investigación documental y de campo:

“...y ahí precisamente es donde yo recreo un segundo cuadro que es de la Mexicanidad con diferentes bailes, para esto me asistió la Profesora Virginia, que era una... es una persona muy agradable junto con su compañero o dualidad que ellos le llamaban en sus Calpullis, porque ellos trabajan por dualidad, entonces con su dualidad, este, pues me empezaron a mostrar parte de esa Danza, empecé yo con las pláticas, las investigación y recuerdo muy bien que yo iba a la casa de la Profesora Virginia y este y ella tenía unos tamborcitos muy prehispánicos, muy antiguos por cierto y ella me empezaba a enseñar los diferentes sones y me empecé a trabajar los pasos que posteriormente yo recree con mi grupo y empecé a sacar ese cuadro, este pues muy con la idea central de lo que fue la Mexicanidad, donde el cuerpo se transforma, ya no es nada más la interpretación propia de las manos o de los pies, ahora es el torso, la cabeza y todo y hay un movimiento general en cuanto estas danzas y de esas danzas precisamente recree lo que fue, pues este Doncellas, Caracoles, este Guerreros, este Fuego, en fin ósea otras danzas y ya con esa característica que les digo de acrobacia, que son muy fuertes, muy difíciles, por ejemplo ésta la Danza de la Muerte, que es increíblemente fuerte, porque dice uno hay se va a quedar cuando está danzando y porque pocas veces se ha visto esta danza, porque es muy este espectacular pero muy difícil de realizar, porque llega un momento inclusive verdad, que esas danzas pues saltan, brincan y caen totalmente de rodillas y vuelven a levantarse ósea es una situación muy drástica lo que utilizan, para poder llevar a cabo”. (Comunicación oral, 2019).

a) Aspectos históricos

Clasificada dentro de las Danzas de Conquista que surge en el Estado de Querétaro y posteriormente se disemina a otros Estados de la República Mexicana; producto de una leyenda que el mismo maestro Magos narra:

“...se dice que cuando estaban, empezaron a enfrentarse dos grupos, en el caso del grupo Bárbaro y los grupos de los Españoles y los Conversos verdad, se empieza una pelea, pero ellos vamos a decir que hacen un arreglo en el cual dicen que pues quien gane se queda con sus creencias en el caso verdad se enfrentan los dos, pero hay otra peculiaridad nos dice la leyenda que fue sin armas que empezaron a utilizar pues los trancazos, las mordidas o lo que pudieran, con tal de ganar el bando contrario, también nos comentan que en lo más arduo de la batalla se aparece en el cielo una Cruz y un jinete

verdad y se dice que ese jinete era Señor Santiago verdad y que la Cruz al momento de que esta se aparece los indígenas no Conversos los Chichimecas pues ellos proclaman la idea central de que lo que estaba ahí era Dios y con su lema que es lo que define a un Conchero “Él es Dios”, en ese instante ellos dicen, “esta religión es la verdadera y nos quedamos con ella” (Comunicación oral, 2019).

b) Indumentaria

El vestuario, de acuerdo a la información de la entrevista en profundidad se menciona en el siguiente cuadro de triple entrada, donde se pueden observar semejanzas y diferencias en cada corriente.

Tabla 6. Vestuario descrito por el maestro Melquiades Magos Olvera en la entrevista en profundidad y la monografía proporcionada.

DANZA DE CONCHERO NAHUILLA	DANZA DE CONCHERO-CHICHIMECA	DANZA DE LA MEXICANIDAD
Hombre		
<ul style="list-style-type: none"> * Faldilla (Nahuilla) con ribete de plumas, con figuras prehispánicas de lentejuela *Tocado de plumas de avestruz. *Camisa blanca, capa/chaleco Calcetas, sandalias de cuero, ayoyotes o hueso de fraile *Paño al cuello 	<ul style="list-style-type: none"> *Pectoral y taparrabo o cubrecaderas de mailar *Brazales, rodilleras, sandalia de cuero y ayoyotes o hueso de fraile *Tocado de plumas de faisán, gallo, guajolote, guacamaya y quetzal. * Sonaja (metal, barro y frutos) *Escudo 	<ul style="list-style-type: none"> *Pectoral y taparrabo de cuero *Tocado de plumas de faisán, gallo, guacamaya y quetzal *Sandalia de cuero y ayoyotes o hueso de fraile
Mujer		
<ul style="list-style-type: none"> * Faldilla (Nahuilla) con ribete de plumas, con figuras de lentejuela *Tocado de plumas de avestruz. *Camisa blanca, capa/chaleco Calcetas, sandalias de cuero, ayoyotes o hueso de fraile *Paño al cuello. 	<ul style="list-style-type: none"> *Huipil con ribete de cuentas de plástico brillante (papelillo). *Sandalia de cuero y ayoyotes o hueso de fraile. *Enredo *Tocado de plumas de faisán, gallo, guajolote, guacamaya y quetzal. * Sonaja (metal, barro y frutos) 	<ul style="list-style-type: none"> *Huipil con ribete de plumas. *Enredo *Tocado de plumas de faisán, gallo, guacamaya y quetzal *Sandalia de cuero y ayoyotes o hueso de fraile



Fig. 17. Maestro Melquiades Magos Olvera portando el vestuario de Conchero Nahuilla en el XXIX Congreso Nacional de Maestros de Danza. Acervo fotográfico personal del maestro Magos Olvera.

c) Organización social

Los danzantes están organizados en “mesas”, grupos pequeños de 50 hasta 100 personas, dirigidas por un capitán o “General de Conquista”; la organización social de la danza muestra una organización jerárquica de los rangos del antiguo ejército español, a continuación se enuncian en orden de mayor a menor:

Capitán de conquista: Encargado de un grupo de concheros supeditado a un Capitán General.

Segundo capitán de conquista: ayudante inmediato del Capitán de Conquista.

Sargento de Mesa: encargado de adornar el altar.

Conchero: Se denomina así “al que aprende” a bailar y tocar la concha.

Alférez: Baila y porta el estandarte en los actos religiosos.

Por último cabe resaltar que existe un código de obligaciones de los Concheros que son ineludibles como: los deberes religiosos católicos, cooperación en caso de enfermedad o muerte, buscar una solución con el capitán ante conflictos en las relaciones entre miembros y castigos ante el incumplimiento de los reglamentos de la mesa.

d) Aspectos coreográficos

Las partes coreográficas que estructuran al son en la Danza de Concheros Nahuilla, poseen un nombre concreto, que puede corresponder al lugar que ocupan en la danza como la entrada o saludo, o el nombre de la evolución principal y el adorno.

Para “hacer la Danza”, primero se trabaja en los números armónicos y las cuentas calendáricas que se relacionan con el cuerpo humano; después se personifica al elemento o animal que se está representando, se plasman todos los movimientos y/o etapas de su ciclo vital (nacimiento, crecimiento, reproducción y muerte; forma de vida). De acuerdo a la información documental que el maestro Magos proporciona en torno a las partes coreográficas, se identifican:

BASE: Es el conjunto de pasos armónicos, que dan personalidad a la danza y es la que caracteriza a la danza (es como el estribillo de una canción).

FLOR: Es el adorno de la danza y toma en cuenta los números armónicos de la danza.

Antes y después de la danza se hace la firma o presentación de la persona ante la firma.

Las principales formas coreográficas observadas directamente por los sustentantes en la recreación de “Concheros Nahuilla” son: cruz para el saludo y círculo para la ejecución de los sones.



Fig. 18. Grupo de Danza “Ollin Tonatiuh” durante su Ensayo General para el Encuentro Nacional de Arte y Cultura del presente año. En la fotografía se observa la forma coreográfica circular mientras ejecutan el “son del changuito”. Acervo fotográfico personal de los sustentantes.

e) Música

Las formas musicales que se danzan han adoptado un nombre genérico de “son” o “sonecito”, la procedencia de los instrumentos y melodías tienen una influencia hispana (instrumentos musicales de cuerda, la mayoría de viento y algunos de percusión), otras de origen prehispánico tal es el caso del Teponaztle y el Huéhuetl, para la instrumentación de Concheros Nahuilla surge una “mezcolanza” de ambos, tal y como lo expresa el Maestro Melquiades:

“...cuando comienzan los Concheros y empiezan a fabricar sus danzas porque al fin y al cabo sabemos que lo que ellos bailan son sones y sabemos que los sones ¿Quiénes los trajeron?, pues los Españoles, ósea no podemos decir que eso es una mentira, realmente ellos trajeron los sones, entonces pues por consiguiente bailan en forma de son y todo lo que ellos bailan son sones y entonces ahí comienza la era Conchera si y comienza la estructuración (...). el Conchero de Nahuilla utilizaba únicamente la Concha de Armadillo, para bailar y para tocar, aunque en sus ceremonias no dejaba de tocar el Teponaztle y el Huéhuetl, a veces Ocarinas o Flautas, pero eran en sus ceremonias nada más, principalmente las de velación, pero ya en la danza en sí mismo pues interpretaban siempre con la Mandolina y las Conchas principalmente ya en la segunda ya toman en cuenta al Huéhuetl y al Teponaztle junto con las Mandolinas y las Conchas y los unen los dos y entonces es la manera que interpretan...”(Comunicación oral, 2019).

La Danza se ejecuta al ritmo de las conchas, un tipo de guitarra con cinco cuerdas metálicas dobles; la parte trasera está elaborada con la concha de un armadillo, de donde proviene el nombre genérico de “Conchero”. De igual modo se utilizan las mandolinas.



Fig. 19. Maestro Melquiades Magos Olvera en compañía de miembros del Instituto de Investigación y Difusión de la Danza Mexicana, delegación Distrito federal (actualmente Ciudad de México) Portando el vestuario de Conchero Nahuilla. Acervo fotográfico personal del maestro Magos Olvera 2007.

5. 2 Carnaval del Estado de México

La palabra Carnaval proviene de la palabra *carnelevare*, de *carne*, carne y *levare*, quitar; las definiciones encontradas en el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2019) indican “Los tres días que preceden a la Cuaresma” y “Fiesta popular que se celebra en carnaval y consiste en mascaradas, comparsas, bailes y otros regocijos bulliciosos”.

En el Estado de México existe una gran variedad de carnavales, sin embargo sólo se aludirá al Carnaval de Chimalhuacán bajo la clasificación ya utilizada. En el municipio de Chimalhuacán son más de 100 comparsas actualmente dicha información puede compararse con lo expresado por el maestro Melquiades Magos Olvera, en la cual hace analogías en torno al origen de los Carnavales que comparten características:

“... Posteriormente pues empiezo a checar a ver y que más cosas teníamos aquí cerca y pues me percató verdad, que existen también lugares que aquí en el Oriente del Estado de México en el Oriente del Distrito Federal donde hay muchos Carnavales y un Carnaval que me atrapo fue el Carnaval de Chimalhuacán, fue el Carnaval de Iztapalapa de los Charros, en toda esa región he yo no podría decir esto pertenece al Distrito y pertenece al Estado, porque realmente es una región donde comparten la misma tradición que es la cuestión del Carnaval y Carnaval de los Charros si, ni tampoco voy a decir las Chichinas pertenecen a los Reyes porque también se dan en el Distrito Federal si y en fin ósea tampoco voy a decir las Andancias son de Chimalhuacán porque también se dan dentro del Distrito Federal ósea, ese a veces con otro nombre pero siguen teniendo esa característica” (Comunicación oral, 2019)

5.2.1 Carnaval de Chimalhuacán

La recreación respecto al Carnaval de Chimalhuacán inicia por la curiosidad y el interés que el maestro Melquiades Magos Olvera manifiesta, sus motivaciones personales dotan a sus montajes de su esencia y estilo docente:

“...y bueno ahí, al ir a checar, al investigar, al pedir informes, al comentarle a la Profesora Graciela Guadarrama, que fue una compañera de trabajo que también daba el Arte la Danza este a un grupo de la tercera edad pues a preguntarle a ella, porque había asistido a cursos, al Profesor Martín también de decirle oye Maestro como está esto, me

empezaron a facilitar pues música que era lo principal que yo necesitaba para empezar a trabajar, fui a Chimalhuacán observe y empiezo a darme cuenta de sus características y empieza mi tercera creación que en un momento determinado realizo, que fueron las Cuadrillas de Chimalhuacán...” (Comunicación oral, 2019).



Fig. 20. Presentación del Taller de Danza “OLLIN TONATIUH”, portando vestuario del Carnaval de Chimalhuacán en el Encuentro Nacional de Arte y Cultura (ENAC) 2014, celebrado en San Luis Potosí, San Luis Potosí, (cuadrillas y Virginias), Acervo Fotográfico de ex alumnos del CBTIS No. 133.

a) Aspectos Históricos

Este baile muestra una gran influencia Europea y tiene su origen en las danzas de salón, que fueron traídas a México por Don Juan de Gamboa, en 1830, es una contradanza de las que se bailaban en las cortes europeas, pero después se popularizaron “Los Lanceros”, pero toma importancia hasta 1850, con el nombre de “Cuadrillas de Honor”.

Durante la intervención francesa (1847-1867), se propagaron por todo el país en lugares en donde había cuarteles franceses y muy pronto las tomaron la gente del pueblo y aunque se dice que se perdió parte de su coreografía, música y vestuario, el pueblo ha sabido darles a cambio, con espontaneidad, un estilo netamente popular mexicano.

La danza como muchas otras, originalmente solo fue ejecutada por varones, pero a partir de 1952, surge la participación femenina, cabe hacer notar que actualmente la mayoría de los pueblos son mixtos, existiendo otros, que guardan la tradición de bailar

solo varones. Aunque le han dado un nombre de “danza” y se baila con movimientos religiosos, en la realidad es un conjunto de bailes y su carácter es netamente festivo, ya que durante sus actuaciones, los danzantes contagian al auditorio con la alegría de sus pasos, actitudes y gestos.

Este baile tiene sus orígenes en Europa, llega a México, cuando Napoleón III envió a un hombre europeo Maximiliano de Habsburgo para establecer una monarquía de 1864-1867, él y su esposa Carlota traen el carnaval a México, pues era moda entre la clase poderosa.

De acuerdo a las narrativas orales de la familia Valverde (Revista checkout, 2019), una mujer de Chimalhuacán realizaba labores domésticas en el Castillo de Chapultepec aproximadamente en el año de 1864 en la época de la llegada de Maximiliano de Habsburgo y la emperatriz Carlota; ella observa como bailaban al “estilo europeo” así comenzó a enseñarlo en Chimalhuacán donde los bailes se realizaron a modo de burla y protesta por los excesos de la clase alta, portando en sus inicios el traje de Chinaco al que se le fueron incluyendo aplicaciones de canutillo, actualmente los bordan al propio gusto además incluyeron una máscara con rasgos franceses, tez blanca y barbas que actualmente también realizan de canutillo.

El pueblo lo retomó y le da su propia característica de tal modo que surge como una forma de protesta, de burla hacia las clases que tenían el poder en ese momento por eso la máscara simula rasgos de aquel emperador y de los miembros de su corte: barba bifurcada, piel blanca, ojos azules entre otras características.

Otra versión indica que una joven llamada Isabel Carbonell Martínez, del pueblo de San Agustín Atlapulco formaba parte de la servidumbre de la pareja imperial, y gracias a sus habilidades musicales fue la primera en interpretar la música del Carnaval en una pianola. Durante la investigación de campo que el maestro Melquiades Magos Olvera realizó, identifica que los nativos de Chimalhuacán cuentan que un grupo de vecinos de San Agustín, animados por el ritmo cadencioso comenzaron a bailar.

En México ya se practicaba una danza llamada Los Huehuenches la cual se mezcló con esos bailes europeos dando forma al carnaval de Chimalhuacán. El nuevo baile era ejecutado únicamente por varones quienes se cubrían el rostro y utilizaban vestimentas sencillas camisa y pantalón de manta, y otros vestían de mujer para hacer parejas, al

paso del tiempo adaptaron el traje de charro para poder realizar estas manifestaciones y formar así las cuadrillas o comparsas.

Las crónicas del lugar hacen mención , que en la década de los 50's del siglo pasado el primer pueblo que introdujo la participación femenina fue San Agustín Atlapulco, ahí las participantes siguen cubriéndose el rostro con velos y su vestimenta tiene el estilo de Carlota y las mujeres que la acompañaban.

b) Indumentaria

Los datos orales que el maestro Magos Olvera comenta en las entrevistas en profundidad, indican que las personas del pueblo empezaron a bailar las Cuadrillas satirizándolas, utilizando ropas elegantes pero deterioradas. Posteriormente se impuso la moda de usar traje de charro que con el paso del tiempo fueron mejorando, hasta llegar a su máxima elegancia.

Tomando en cuenta que en Chimalhuacán también hay bordadores que se dedican exclusivamente a elaborar los trajes de carnaval, gozan de buen prestigio que incluso realizan trabajos o rentan trajes a gente de otros pueblos de Tláhuac, Los Reyes la Paz o Iztapalapa, donde también se ejecuta el Carnaval.

Los vestuarios para la comparsa tienen un costo aproximado de \$38,000 con bordado de canutillo de oro, mientras que con bordado de fantasía cuesta no más de \$12,000.



Fig. 21. Vestuario de hombre y mujer de Carnaval de Chimalhuacán (cuadrillas y Virginias). Acervo Fotográfico personal del Maestro Melquiades Magos Olvera.

Vestuario del hombre:

Los trajes de charro eran elaborados con telas muy finas bordadas con hilo de oro y plata. La máscara de cera y pañoleta son indispensables: es de acuerdo al deseo de lucir esta prenda en la cabeza y otros más al frente de la cara (a media barba).

Trajes de charro:

En la actualidad, el hombre viste traje de charro, hecho de paño en diversos colores y sombrero de fieltro del mismo color, todos recamados con bordados de hilo de oro y plata, cuyos motivos son: caballos, herraduras, palomas, flores, ramas, gallos, águilas, venados, toros, magueyes, serpientes, entre otras figuras según el gusto del danzante.

Portan camisa blanca, moño, botines, cinto, pistola, funda, faja, pañoleta y una máscara de cera acabada con barba en dos puntos. Cabe mencionar que las máscaras que se utilizan, han sido hechas por artesanos del lugar siendo uno de ellos el señor Delfino Castillo Alonso, el cual también realiza máscaras para el carnaval de Iztapalapa denominado mascarada, así como de Chinelos.

Vestuario de la mujer:

Al introducir a las mujeres en las comparsas, cada cuadrilla vestía a sus parejas según el gusto o necesidad, portando pañoletas en las manos de "las chinas". Las que al principio las utilizaban para cubrirse la cara y que no fuera posible identificarlas ya que en sus inicios, se vivía una época llena de prejuicios.

Traje de china:

La dama ha adoptado el traje denominado ranchero que consta de camisa (generalmente blanca) chaleco con cuello redondo o cuadrado y falda circular, ambas confecciones con terciopelo de diferentes colores y pintadas en colores fluorescentes, bordados con figuras de castillos, calendario azteca, águilas con alas desplegadas, pelea de gallos, paisajes entre otras.

Algunas cuadrillas utilizan trajes de china antigua, así como trajes estilizados de charra y algunos otros vestidos completos con la decoración anterior. Usan indistintamente uno o dos fondos de crinolina; una o dos pañoletas en las manos adheridas a las muñecas y calzan botas negras o blancas complementando su atuendo

con sombreros galoneados a la ancha y aretes, y para el peinado, no utilizan algo especial, algunas llevan trenzas largas con moño, otros el pelo suelta o inclusive con peinados de salón.

c) Organización Social

En Chimalhuacán las comparsas se agrupan en sociedades relativamente cerradas, con jerarquías y autoridades permanentes (las que se encargan de enseñar al grupo de tradición coreográfica) cada grupo tiene un nombre propio. De tal forma que en este municipio existen más de 100 comparsas registradas.

Por otra parte, para poder sostener el gasto que origina la situación de cada grupo, se fija una cuota a cada uno de los participantes. Además de lo que recaudan cuando van por las calles, ya que el público al desfilar las comparsas hacen donaciones voluntarias; para esto se designa un charro de la cuadrilla denominado “cajero” para que promueva la colecta y guarde el dinero, lo almacena en una caja de madera elegante y manejable que lleva en la mano y que agita haciendo ruido para promover la colaboración del público y para cambiar la forma coreográfica o terminar el baile.

Para la creación de una comparsa primero se organiza un plan familiar, aunque se puede invitar a algunos vecinos o amigo, se establece el nombre, se diseña un traje que los identifique, un escudo y un banderín.

Temporada de ejecución del carnaval

El periodo en que se ejecuta estos bailes es durante el carnaval que son: domingo, lunes y martes antes del miércoles de ceniza y en ciertas festividades durante el año. Recordando que el carnaval de Chimalhuacán es el más largo del mundo, ya que comienza desde Enero y termina antes de la Semana Santa, específicamente el Domingo de Ramos.

Dentro del Carnaval, la reina es un personaje que expresa la alegría, euforia y júbilo del carnaval cuando llega la primavera, cuando llega la cosecha, cuando se acaba el invierno es “el ciclo de la vuelta del sol” se realiza el carnaval el martes mundial de carnaval (un día antes del miércoles de ceniza) inicia a mediados y finales de Enero y se extiende a tres meses en los diferentes barrios del municipio de Chimalhuacán por el número de grupos que han surgido y siguen surgiendo.



Fig. 22. Presentación en foro abierto del Taller de Danza “OLLIN TONATIUH”, en el Encuentro Nacional de Arte y Cultura (ENAC) 2015, celebrado en Monterrey Nuevo León, vestuario del Carnaval de Chimalhuacán (cuadrillas y Virginias), Acervo Fotográfico de ex alumnos del CBTIS No. 133.

d) Aspectos Coreográficos

Todas las comparsas o cuadrillas durante su temporada de actuación, ejecutan varias versiones de baile, una llamada Cuadrilla y otro denominado Virginia, además del Paso Doble, el Paseo y Los Lanceros. Siendo los más complicados y difíciles de ejecutar el primero y el último, aunque el segundo es vistoso y elegante.

La información oral y documental que el maestro Magos Olvera comparte definen que para bailar se requiere la participación de 8, 16, ó 24 personas, que danzan por lo general por parejas mixtas y durante su actuación se debe mantener un muelleo constante, con desplazamiento de cadera, tronco y brazos; estos últimos se conservan para ciertas secuencias de baile a la altura del pecho en actitud de llevar cogidos los bordes de la chaqueta o con los brazos alzados en actitud de saludo en el caso de los varones; para las mujeres lo llevan en la cintura o sueltos:

“...Al paso del tiempo se han ido transformando, les han puesto un poquito más de coreografía y movimiento, de nuevos pasos, nuevos movimientos con el sombrero con las mascadas las mujeres verdad, inclusive algunos charros que a veces meten uno que otro pasito zapateado en fin, ósea realmente es una recreación en cuanto a ellos y como dice uno ahí uno, ahí uno se da cuenta que la Danza no es una cosa muerta, la Danza uno puede ir este año y aprende una cosa, puede ir dentro de tres años y aprende otra cosa y puede ir uno dentro de cinco años y aprende otra cosa y son la misma gente la que la va cambiando que la va, va sintiendo esa situación y dices pues ahora vas a meter esto, yo

creo que si se compara las cuadrillas que se bailaban hace veinte años verdad y ahora va uno a las nuevas dice hay caramba como que ahora hay una pequeña gran diferencia verdad, pero la alegría es la misma verdad y sobre todo que es esa gente, que es la misma que ha creado, lo que creo aquí ahorita, pues lo está creando también acá y ahí nos dice que la Danza es vida y que precisamente por ser vida hay cambio, hay mudanza precisamente en cuanto pasa el tiempo y entonces ahí recreo lo que es la tercera cuadro relacionado con las Cuadrillas si, tan espectaculares, tanto en el lugar donde se inician, como en muchos lugares donde se presentan...” (Comunicación oral, 2019).

Al observar la recreación del Carnaval de Chimalhuacán con los alumnos del Taller de Danza Ollin Tonatiuh, se identifican los movimientos coreográficos que el maestro biografiado ha comentado, tales como avances, retrocesos, cruces, giros, desplazamientos laterales, rehiletos, puentes, culebras, círculos, chicotes entre otros, dándose dos figuras coreográficas bien definidas; la Cuadrilla Inglesa y Francesa (es decir la que ejecuta sus movimientos coreográficos sobre la línea paralela y la que realizan en cuadro o por pareja).

El paso debe ser cambiado con distintas variantes: usado, cepillado, salto despuntado, rematado sobre talón: cada intérprete le imprime su propia personalidad, cuidando siempre de conservar el estilo de la danza en general y de la comparsa en particular, el maestro Melquiades comparte sus ideas respecto al tema:

“...¿Cuál es la idea central?, por otro lado también está la otra gran diferencia pues su forma de baile verdad, porque la Cuadrilla esta especificada con los pasos que nos y con las diferentes he coreografías de una Cuadrilla, mientras que la Virginia únicamente es en líneas horizontales o verticales depende de donde uno lo quiera ver si y entonces esa sería la otra gran diferencia verdad las dos formas coreográficas que totalmente cambian y precisamente ahí comienzo con esa tercera creación que inclusive llegue a presentar en el Instituto, recuerdo allá en el Congreso de Campeche que fue donde lleve este pues Cuadrillas de allá del Distrito Federal que ahí fueron donde se exhibieron en aquella ocasión y posteriormente con mi grupo bueno pues también monte las que se dan en Chimalhuacán que para ser sinceros yo creo que no hay una diferencia en cuanto una y la otra”. (Comunicación oral, 2019).

e) Música

Las comparsas se acompañan con una banda orquesta, integrados por saxofones, trompetas, trombones de vara y contrabajo; se dice que las melodías que se tocaron cuando se inicia el carnaval de este tipo, se han perdido o se encuentran en algún de la región, donde se escuchan todavía algunas melodías de principio de siglo, pero este ritmo alegre contagioso de la cuadrilla ha incitado a los músicos del pueblo, los que han compuesto música para el carnaval. Uno de los más notables músicos pueblerino, fue el maestro Antonio Castillo (alias “El Coyote”), el cual realizo varias piezas musicales para las cuadrillas, que en la actualidad se sigue bailando.

Las formas musicales que se dan en esta región, son las Cuadrillas, las Virginias y los Pasos Dobles, de la primera se tiene conocimiento que existe una producción reducida de las cuales podemos mencionarlas siguientes: Los Pecados de Lola, Las Calaveras, Los Lanceros, Don Pedrito, Los Pobres, Cuadrilla en Mi Bemol y los Huracanes, mientras que las Virginias y Pasos Dobles, consta de un repertorio basto y variado que incluye piezas antiguas; Adiós Mama, Carlota, Los Enanos, Pajarillo Barrequeño y otras de nueva creación como: Muñeca de Papel, Canta, canta, canta, Las Coplita, La Presa, Sacaremos a ese Buey de la Barranca. De los Pasos Dobles las principales piezas musicales son: Silverio, en El Mundo, concerniente al aspecto de Música el maestro Melquiades cuenta lo siguiente:

“... sabemos también de ante mano de que ahí los ritmos que siempre se han bailado comenzaron con Cuadrillas y Virginias, posteriormente comienza otra tercera faceta que son los Pasos Dobles, pero eso fue posterior, por que antiguamente únicamente se bailan la Cuadrilla y las Virginia y en aquel tiempo verdad nos decían que la Virginia, pues era cualquier canción metida al ritmo de Virginia que ellos les denominaban a si en sus grupos de música que interpretaban o esta canción también igual con este metida al ritmo de Cuadrilla si, las Cuadrillas vamos a decir que la gran diferencia entre Virginia y Cuadrilla, es de que la Virginia generalmente es solo una pieza musical, este la Cuadrilla es un conjunto de piezas musicales si, que se interpretan sin detener que constantemente están interpretando verdad y que este esa sería principalmente la diferencia que a veces uno piensa...”(Comunicación oral, 2019).

5.3 Bailes del Estado de México

El siguiente apartado corresponde a la tercera división de las principales recreaciones que el maestro Melquiades Magos Olvera ha realizado en su trayectoria profesional, primeramente se expone la definición de “baile” y posteriormente se delimita la información oral y documental acerca de los Bailes de Tierra Caliente, enfatizando que éstos se presentan como Repertorio del Estado de México, en el examen práctico para la obtención del título como Licenciados en Danza Folclórica Mexicana.

Cabe mencionar que el Repertorio seleccionado implica el interés personal de los sustentantes por aprender los bailes de la región de Tierra Caliente del Estado de México, siendo que en el estudio del Repertorio I del primer semestre de la Licenciatura en Danza Folclórica Mexicana, se abordó con poca profundidad, por consiguiente, al tener conocimiento de las secuencias e idea creativa en dicho cuadro, se ponen en juego las habilidades y destrezas que permiten la construcción de la propia Trayectoria profesional.

El baile tradicional de acuerdo a Sevilla (1985) citado en Parga (2004: 26) “...se encuentra, por lo general, ubicado dentro de un contexto festivo, de carácter profano, creativo y social. Tiene como principal función el de propiciar las relaciones sociales, principalmente entre los distintos sexos. Es una manifestación coreográfica que sigue patrones de movimientos y formas musicales definidas, que admiten relativas variaciones respecto al diseño coreográfico, pasos e interpretaciones; generalmente es realizado por parejas y no requiere de formas complejas de organización”.

Siguiendo éste concepto, se concentrarán los aspectos relevantes que el maestro aporta, tanto en sus investigaciones de campo como documentales para caracterizar los bailes de Tierra Caliente del Estado de México.

5.3.1 Sones y Gustos de Tierra Caliente del Estado de México

La recreación dancística que el maestro Melquiades Magos Olvera realiza acerca de los sonos de Tierra Caliente surgen de una interrogante que a continuación se expone:

“...cuando yo fui a la FES, ahí nos enseñaron precisamente Michoacán y nos enseñan pues uno de los repertorios que nos dieron fue precisamente sonos de Huetamo, que sabemos que son Sonos de Tierra Caliente junto con los de Apatzingán, pero en este caso los de Huetamo, pues difieren de la otra región la de Apatzingán y nos enseñan

precisamente Sones de Huetamo, en ese instante yo me pregunto; haber, Michoacán está aquí, Guerrero está aquí y pegadito está el Estado de México los tres Estados colindan y entonces me pregunte, ¿no tendrán algo relacionado con Tierra Caliente también el Estado de México?, entonces mi pregunta fue un poquito más allá y obviamente con gente del Instituto empiezo a investigar, empiezo a indagar y decirles ¿oye qué situación se da con esto de la región de Tierra Caliente?, en principio de cuentas sabemos que es toda una Región y que la depresión del Balsas no nada más es en Michoacán y Guerrero si no también abarca el Estado de México verdad y por consiguiente quiere decir que la depresión y a toda esa región se le denomina Tierra Caliente, pues debe de existir algo relacionado con la danza o el baile y los sones en el Estado de México” (Comunicación oral, 2019).

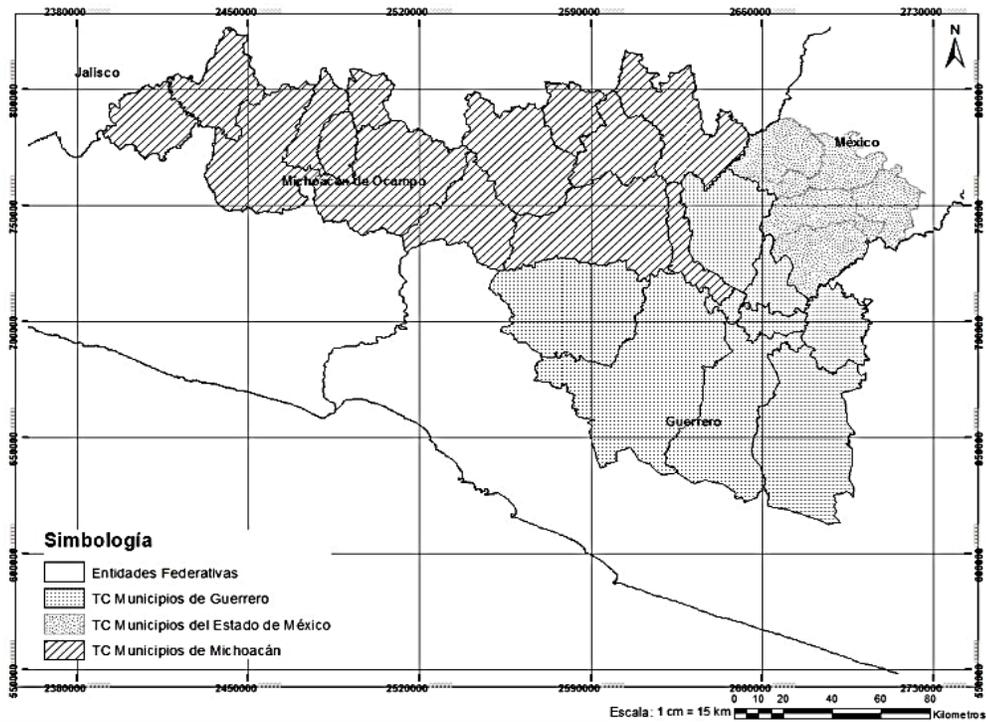


Fig. 23. Ubicación geográfica de la Región Tierra Caliente conformada por 28 municipios, 5 del sur del Estado de México (Tlatlaya, Luvianos, Tejupilco, Sultepec y Amatepec), 9 municipios del Estado de Guerrero y 14 municipios del Estado de Michoacán. Citado en Ríos & colab., 2016.

Aunado a lo anterior, el maestro Magos Olvera decide realizar preguntas acerca del tema al profesor Martín Mendoza y a la profesora Marta quienes también son miembros del Instituto de Investigación y Difusión de la Danza Mexicana: ambos responden de acuerdo a su conocimiento, por su parte el maestro Mendoza asevera que sólo ha escuchado hablar de música de viento en dicha región; mientras que la maestra

Marta oriunda de la Ciudad de Toluca, afirma la existencia de Sones de Tierra Caliente en el Estado de México, tales datos le permitieron indagar con mayor realce:

“... nos percatamos que si existe la región de Tierra Caliente, que hay varios... que no es uno ni dos, son varios municipios del Estado de México que están relacionados con esa parte, obviamente Tejupilco en su música, Tlatlaya, esta Otzoloapan, esta Luvianos, esta Santo Tomas de los Plátanos, en fin, que si hay municipios y que además si se baila el Son Calentano en el Estado de México verdad y entonces ahí converge esa idea central y pues empezamos a ver qué es lo que podemos saber, que es lo que podemos rescatar y también me percató de que pues obviamente, los que lo bailan son la gente del lugar y para ellos sabemos de ante mano, que no hay una cuestión de decir pues este paso lo saque, ellos hacen sus pasos a como se les da su regalada gana y a cómo piensan que es, únicamente llevando el ritmo de la música verdad” (Comunicación oral, 2019).

Conforme la investigación de campo y documental fue generando frutos es que decide presentar en el ENAC del año de 1998, la Región de Tierra Caliente del Estado de México con el Taller de Danza Ollin Tonatiuh:

“...recuerdo que en aquella ocasión los jurados pues así como que se sacaron de onda porque pues no conocían , si, para ser sincero, no conocían y dijeron ¿esto qué?, ¿de dónde es?, si, o ¿porque lo trae? y también otro de los detalles, la música en sí mismo, no había una música exclusiva del Estado de México, si no de que se tenía que trasladar al Estado de Guerrero o al Estado de Michoacán, traer un grupo de allá y que se tocara en el Estado de México y se bailara, entonces no había un grupo exclusivo verdad, entonces recuerdo que utilice una música de Guerrero, no muy conocida, de los Hermanos Mondragón y precisamente con esa yo me base para recrear la Región de Tierra Caliente” (Comunicación oral, 2019).

Al enfrentarse a esa situación, el maestro decide realizar algunas adaptaciones a su recreación dancística, sobre todo por la dificultad de que, hasta ese momento, no existía música terracalentana del Estado de México, lo que dio pie a tomar decisiones para proponer sones del estado de Guerrero pero de la región Tierra Caliente:

“...en ese concurso al profesor y maestro el Profesor Salmerón verdad, que tocaba allá en Guerrero, que es todo un personaje y que ha sido siempre todo un personaje y recuerdo que él me ofreció otra música que habían acabado de grabar si, en la cual estaba en casete precisamente, pues estaba el Mopiche, estaba la Gallina, estaba el Becerro en fin, pues ya con eso bueno yo rehago y digo a pues esto va hacer por el momento del

Estado de México, pero obviamente inclusive me invitan a dar un curso a Puebla verdad allá con la Delegación de Puebla del Instituto y pues si les hice la aclaración cuando les di una pequeña entrevista esa situación de música, que les dije esta música pertenece a Guerrero no vayan a pensar que esta música pertenece al Estado de México verdad, para que ustedes tengan la idea porque va a llegar un día que alguien les diga oye y ¿por qué este música? No, si, pero no hay ningún problema porque al fin y al cabo es música de la región, es música de la región Calentana” (Comunicación oral, 2019).

Ulteriormente, se traslada a la región de Tierra Caliente del Estado de México a explorar sobre los bailes sureños y en busca de música propia del Estado de México:

“...Y este ahí empiezo yo a seguir rascando, buscando, llego un día allá a Valle de Bravo y pues me percató que por ahí hay un disco que decía Tierra Caliente y dije hay caramba a ver de qué se trata y era un grupo grabado precisamente por un grupo, por un conjunto que se llamaban Los Pavorreales del Sur, que por cierto tenían, eran oriundos de aquí del Estado de México, tocaba ya una instrumentación propia del Estado de México y entonces ahí descubro que si existe la música en el Estado de México y precisamente con los Pavorreales del Sur empiezo a sacar sus Sones y sus Gustos y recuerdo el son de la Mula, el son de la Loba verdad, el Palomo, este las Abajeñas, la Tórtola, en fin ósea, ahí descubro que ellos ya recrearon y además que ya sones propios del Estado de México como es el caso por ejemplo de este la Mula verdad, como es el caso que ya después surgen otros grupos más, el son del Zancudo verdad y este que empiezo a checar y haciendo ahí la aclaración, que este son del Zancudo pues me lo presto verdad o me lo obsequio el Profesor Ulises Espinoza, entonces él me dice maestro fíjese que encontré esto y dije yo a que padre vamos a empezar a recrearlo verdad y entonces ahí con eso y buscado eso y otros más” (Comunicación oral, 2019).

Los sones que propiamente representan a la región terracalentana del Estado de México tienen su peculiaridad y distinción ante los sones de los Estados Michoacán y Guerrero pues la base de ellos no es la “taborita de Perota” sino el guitarrón. Ésta diferenciación pudo identificarse por el Profesor Oscar, nacido en el Estado de Guerrero:

“...alguna vez con el Profesor Oscar de allá de Guerrero verdad, me decía, oye esa música que padre precisamente porque se oía diferente a lo que él llevaba, a los concursos precisamente de lo que les comento el siempre llevaba a veces Tierra Caliente y pues el obviamente ya hay una diferencia bien marcada” (Comunicación oral, 2019).

Ahora bien, después de narrar cómo surge la recreación de Bailes de Tierra caliente del Estado de México, se da pie a la caracterización de los mismos, tomando como base principal la compilación de información oral y monográfica que el maestro Melquiades Magos Olvera ha proporcionado además de información documental extraída de diversas fuentes bibliográficas y electrónicas.

a) Aspectos históricos

Históricamente hablando, la música y el baile se localizan en los estilos Andaluces, los redobles del Gusto y el Son, son indudables reminiscencias del flamenco y el baile Andaluz, así como una marcada influencia africana por medio del instrumento de percusión denominado tamborita, (hecha con madera del árbol de parota) que al incorporarse al son mexicano le da el sabor tradicional de nuestra forma de ser (Olvera, 2019)

Cabe mencionar que de acuerdo al antropólogo Juan José Antilano Flores (2011), los sones creados en la región de Tierra Caliente son un género mestizo con un posible origen en el siglo XVI, con la formación de músicos y cantores en las capillas de la Nueva España fundadas por diversas órdenes religiosas, lo que corresponde al proceso de evangelización utilizado por medio del arte musical y teatral.

Otro de los fundamentos que se localizan en la tesis de Antilano es que la región de Tierra Caliente se consolidó aproximadamente en el siglo XVIII, abarcando no sólo parte del sur del Estado de México, Michoacán y Guerrero sino el sureste de Colima y el Sur de Jalisco: aunado a lo anterior, el autor indica una confluencia en las tradiciones españolas, indígenas y africanas, cuya manifestación cultural fue la música.

Tanto la información oral del maestro Melquiades Magos Olvera como las investigaciones de Antilano, coinciden en que la música, particularmente el son, se definió como un género dancístico-musical mezclado que se propagó en la depresión del río Balsas por medio del comercio, la arriería y los puertos como puntos de encuentro entre pueblos.

b) Indumentaria

Debe recordarse que el término utilizado para referirse a éste aspecto es vestuario pues su uso implica la proyección folclórica la cual alude a que el baile o danza se da en función de ser observada o captada por otros.

Dentro de la compilación de información que el maestro Melquiades Magos Olvera ha construido se identifican las siguientes características respecto a la utilización del vestuario, cabe mencionar que cada municipio que conforma la región terracalentana posee elementos específicos, sin embargo, aquí se retoman los registros del Material Monográfico del Instituto de Investigación y Difusión de la Danza Mexicana A.C. Delegación del Estado de México titulado “Sones, gustos y malagueñas del Sur del Estado” (2008).



Fig. 24. Vestuario de Tierra Caliente del Estado de México. Presentación del Taller de Danza “OLLIN TONATIUH” en el Encuentro Nacional de Arte y Cultura (ENAC) 2014, celebrado en San Luis Potosí, San Luis Potosí, Acervo Fotográfico de ex alumnos del CBTIS No. 133.

Vestuario de la mujer

Se utiliza un vestido circular completo cuyo largo da debajo de la rodilla, con un guardapolvo aproximadamente de 20 cm. El vestido es confeccionado con telas vaporosas y en tonos “chillantes” (el tipo de tela es satín brocado, jackar o incluso telas de popelina floreada).

La mujer sureña, porta un olán que cruza debajo de un hombro hacia arriba del hombro que va descubierto, el ancho es aproximadamente de 10 cm rematado con encaje blanco. En ocasiones el vestido se usa con uno o dos hombros descubiertos, generalmente el hombro izquierdo es el que va expuesto.

El peinado es de dos trenzas que caen a los lados, entretejidas con un listón de color: al lado de la sien se adornan con peinetas de flores, generalmente de aquellas a su alcance. El maquillaje va acorde a cada forma del rostro, generalmente en tonos cálidos. En las orejas utilizan aretes en forma de arracada, rebozo de estambre de cualquier color y zapato común o de danza.

Vestuario del hombre

Utiliza pantalón de vestir en colores oscuros como verde, negro, azul marino o café, además de cinturón negro. La camisa es blanca en tela de popelina, lleva manga larga con puño simple y cuello francés o “popular”.

El hombre también porta paliacate colgando de la cintura, zapato común o de danza y sombrero de Tierra caliente o “sombrero calentano” el cuál se caracteriza por ser de palma, de ala amplia y curvada con un listón o cinto de color negro. Cargan sobre el hombro izquierdo un sarape o jorongo de distintos colores.



Fig. 25. Presentación del Taller de Danza “OLLIN TONATIUH”, en el Encuentro Nacional de Arte y Cultura (ENAC) 2015, celebrado en Monterrey Nuevo León, vestuario de Tierra Caliente del Estado de México, Acervo Fotográfico de ex alumnos del CBTIS No. 133.

A continuación se muestran los bocetos del vestuario de hombre y mujer, así como los accesorios que se utilizan, tomando como base los aportes que el maestro Magos Olvera describe en las entrevistas en profundidad y las observaciones realizadas sobre el uso del mismo en escenario.

Boceto de vestuario de la mujer



Fig. 26. Boceto de vestuario de la mujer. Propuesta de vestuario del maestro Melquiades Magos Olvera para la Región de Tierra Caliente del Estado de México. Ilustrador: Luz M. González Vázquez

Boceto del Vestuario del hombre

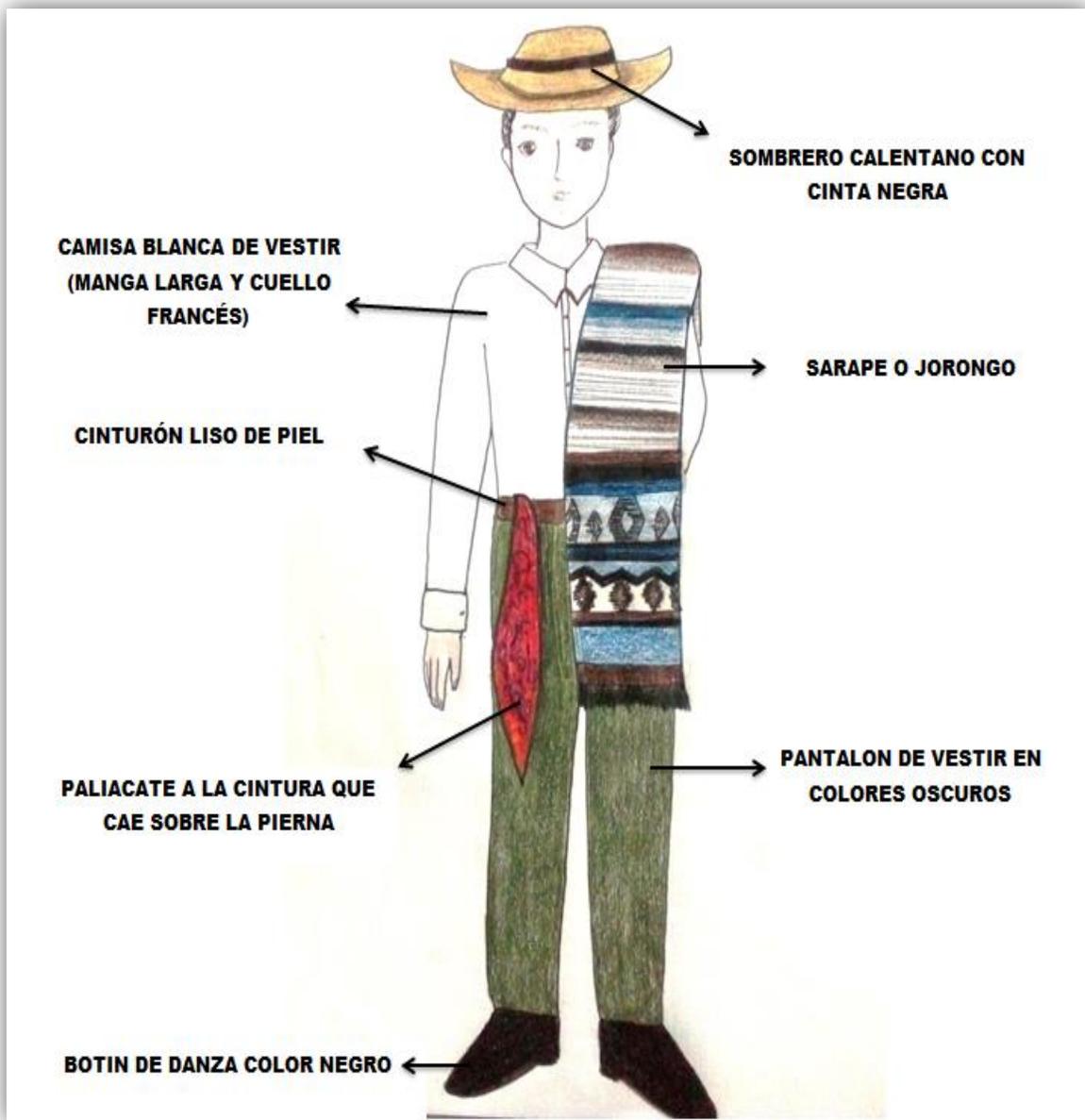


Fig. 27. Boceto de vestuario del hombre. Propuesta de Vestuario del maestro Melquiades Magos Olvera para la Región de Tierra Caliente del Estado de México. Ilustrador: Luz M. González Vázquez



Fig. 28. Alumnas del Taller de Danza “OLLIN TONATIUH” en el Encuentro Nacional de Arte y Cultura (ENAC) 2015, celebrado Monterrey, Nuevo León, vestuario de Tierra Caliente del Estado de México. Acervo Fotográfico de los ex alumnos del CBTIS No. 133.

b) Organización social

Tal y como lo expresa el maestro biografiado, el contexto en el que los bailes se ejecutan son de orden festivo y con afán de diversión: bodas, bautizos, XV años, cumpleaños.

c) Aspectos coreográficos

La formación del maestro Magos Olvera en la materia de Coreografía (en sus 3 módulos) es la antesala para crear sus propias figuras y desplazamientos como líneas horizontales, verticales, diagonales, círculos concéntricos, “uves”, por ejemplificar las más utilizadas: una de las características que hace únicas las secuencias de zapateados es el grado de complejidad de los mismos ya que la base de los gustos y sones que el maestro destacado propone es el redoble, mismo que marca una diferencia en el estilo de bailarse

tanto en la Región terracalentana del Estado de Michoacán y Guerrero donde su base principal es el redoble con zapateado de tres. Para mayor precisión puede observarse el Anexo 4 y 5 en el que se describen los zapateados así como el registro coreográfico del Son de las Abajeñas.

Los zapateados son creados y ajustados al ritmo musical de los sones y gustos que el maestro Melquiades elige con antelación, los primeros en elegir se expresan en la experiencia siguiente:

“...recreo los sones y comienzo con los primeros de ellos que fue el de Loba, que fue el de la Mula y que fue el de la Tortolita verdad, este, esos sones y fue el otro que es este... Canto a Santo Tomas que fue un gusto, comencé con estos cuatro sones yo a reproducir en base a los pasos que yo este recree y me puedo decir que es un poquito mucho diferente a otras versiones que he visto del Estado de México verdad, con mis propias características y con mis propias secuencias, con mis propias creaciones de pasos, teniendo un paso base el cual yo recree y en base a todo eso pues obviamente el paso principal de la región que es el redoble, porque precisamente el redoble es el que va a identificar a esta región de Tierra Caliente verdad, en Michoacán y Guerrero se realiza y por lógica aquí también verdad, el redoble es básico para que se pueda interpretar esta música Calentana. Entonces ahí hago otro cuadro precisamente de esa región en cuanto a pasos y este pues en cuanto coreografía y todo lo que ustedes quisieran, así lo realice” (Comunicación oral, 2019).

Un redoble de acuerdo a Bravo (2015: 54) es un paso ejecutado en tres movimientos:

- 1) El pie derecho realiza un punteo en posición inicial
- 2) El pie derecho realiza un golpe de arco-tacón
- 3) El pie izquierdo realiza un zapateo en posición inicial

El mismo autor refiere al zapateado como la acción de ejecutar dos o más zapateos como parte de un mismo paso: los zapateados se estructuran en secuencias que se ejecutan con cierta vigorosidad, a un ritmo específico y en desplazamientos coreográficos diseñados por quien origina la recreación dancística.

Si bien es cierto que el bailar sureño es una expresión festiva, también lo es cuando bailan sin expresar alegría hacia alguien que fallece y lo ofrecen al difunto. Por

último se menciona que, como característica primordial el baile, a diferencia de la mayoría de las danzas, éste se ejecuta en pareja, mayormente en posición erguida con la propia intención de cortejar, competir y divertirse;

“...se baila en pareja, se colocan frente a frente, se dan saltos al mismo tiempo, mueven los pies en forma de péndulo y hacen cambio de pie en el tiempo que cada bailarín disponga. Además de ello, a alguien durante la fiesta se le ocurre imitar al palomo abriendo los brazos y acercándose a ella como cortejándola (...) había unos bailarines que se colocaban las manos atrás y se agachaban con la muchacha moviéndose a los lados, es decir movían el torso hacia los lados con los brazos atrás y se acercaban a su pareja, de tal manera que se rozaba nariz con nariz” (Comunicación Oral de Don Octaviano Rebollar Loza, citado en Flores s/a: 25).

El baile en pareja en ocasiones se realiza sobre una tarima ya sea o realizada sobre hoyos en el piso; dos agujeros de 30 cm de diámetro por 60 centímetros de profundidad, aproximadamente uno enfrente del otro y encima de éstos una tabla ancha para una mejor resonancia del zapateado

d) Música

Para la ejecución de los bailes de Tierra Caliente del Estado de México es de suma relevancia mencionar la diferencia entre el son y el gusto de acuerdo al maestro Mónico Flores Salas (s/a: 19):” En los sones del Estado de México, el Gusto es una variación del son donde lo primero que se distingue es una melodía cantada, no obstante, no se descarta la posibilidad de que también los haya solo instrumentales”.

También se evidencia que el Son es más rápido que el Gusto, con una velocidad de 140 pulsaciones por minuto. Los sones terracalentanos parten de patrones ternarios, tienen un compás de 6 corcheas que pueden entenderse en ritmos de 3/4 ó 6/8.

Los Gustos por lo general están en 3/4, la velocidad de ejecución es a un ritmo medio, tiene 100 pulsaciones por minuto aproximadamente y están escritos en tres partes:

- 1) Introducción y parte del diálogo de la voz
- 2) Estribillo y parte cantada (repitiéndose varias veces éstas dos partes)
- 3) Variación de A para el final y remate.

Los instrumentos musicales con los que se interpretan los sones y gustos son violín, guitarra sexta, jarana, vihuela y bajo (Ver anexo 6)

CONCLUSIONES

Este apartado expone las conclusiones obtenidas a partir de la culminación de éste documento el cual versa en la Trayectoria Profesional del maestro Melquiades Magos Olvera para su conocimiento, difusión y la posibilidad de crear nuevas líneas de investigación en torno a su vida y legado.

1.- Se cumple con el objetivo general al documentar la Trayectoria Profesional del maestro Melquiades Magos Olvera a través de la sistematización de los acontecimientos clave de su práctica profesional y cómo ésta se ha desarrollado en tres dimensiones: tiempo biográfico, tiempo educativo y tiempo histórico.

2.- Éste documento es relevante en virtud de que caracteriza los componentes dancísticos de tres obras emblemáticas del maestro Melquiades Magos Olvera: Danza de Concheros Nahuilla, Carnaval de Chimalhuacán y Bailes de Tierra Caliente del Estado de México, las cuales al ser documentadas aportan elementos al Repertorio de dicho Estado pues exponen de manera concreta sus aspectos históricos, la indumentaria, organización social, elementos coreográficos y la música.

3.- En el Trayecto Profesional del maestro Melquiades Magos Olvera a través de sus dimensiones en el tiempo, se identificaron elementos en su práctica docente que configuran su estilo de enseñanza y la génesis de su profesión, lo cual permite incorporar a la propia práctica docente de los sustentantes elementos como: identidad profesional, metodología y técnicas de enseñanza (performance en la intervención) así como normas de convivencia.

4.- A partir de la Metodología Cualitativa bajo el enfoque biográfico-narrativo se comprende “El propio yo” del maestro Melquiades Magos Olvera pues es su auto-narrativa la permite observarse a sí mismo, sus conocimientos, vivencias, intereses, que se concretan en un mundo de significados internos desde la visión del propio actor.

5.- La elección del Repertorio “Bailes de Tierra Caliente del Estado de México”, es una propuesta que el maestro biografiado realiza para generar un estilo propio de ejecución como Región terracalentana, además de que cumple su función como

proyección folclórica al dirigirse hacia un público y cuya técnica es de carácter academizado.

6.- Éste trabajo apertura líneas de investigación en distintas modalidades de Titulación a partir de los objetivos planteados y los resultados es como se abren temáticas para su futura profundización:

a) Sobre la propia Trayectoria Profesional del maestro Melquiades Magos Olvera pues sigue construyéndose

b) La práctica educativa desde la enseñanza de la Danza Folclórica Mexicana

c) La caracterización de Recreaciones artísticas como parte del Repertorio dancístico del Estado de México: Carnaval de Sacamulpa y Danza de la Mexicanidad así como Repertorio de la Ciudad de México: “Fiesta de Blanco y Negro en el Jockey club” (bailes del México viejo).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bolívar, A. (2002). *El estudio de caso y la investigación biográfico-narrativa*. Consejo superior de investigaciones científicas (CSIC). España.

Bolívar, A., Fernández M., Molina, E. (2005) *Investigar la identidad profesional del profesorado: Una triangulación secuencial*. Vol 6, No. 1, Art. 12. Universidad de Granada.

Bonilla, E., Rodríguez, S: (1997). *Más allá del dilema de los métodos. La investigación en ciencias sociales*. Bogotá, Uniades.

Bruner, J. (1988). *Realidad mental, mundos posibles*. Barcelona: Gedisa.

Charriez, M. (2012). *Historias de vida: Una metodología de investigación cualitativa*. Revista Griot, Vol.5 (3). Puerto Rico.

De la Cuesta, C. (s/a) *La teorías fundamentada como herramienta de análisis*. Colombia: Medellín

Flores. M. (s/a). *El bailar sureño mexiquense*. Escuela Normal N0. 3. Toluca

Hernandez, R. (colabs.) (2010). *Definiciones de los enfoques cualitativo y cuantitativo, sus similitudes y diferencias*. Revista Metodología de la investigación. 5ta ed. México, Mcgraw-hill.

Instituto de Investigación y Difusión de la Danza Mexicana. A.C. (s/a) *Material Monográfico de la Delegación Michoacana: sones y gustos de Tierra Caliente*. Instituto de Investigación y Difusión de la Danza Mexicana. A.C.

Jara, O. (1994). *Para sistematizar experiencias: una propuesta teórica y práctica*. México. Alforja.

Mckernan, J. (1999). *Investigación, acción y curriculum*. Madrid: Morata

Monje, C. (2011). *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa, guía didáctica*. Universidad Surcolombiana: Neiva

Ravela P, Picaroni Beatriz, Loureiro G. (2017). *¿Cómo mejorar la evaluación en el aula? Reflexiones y propuestas de trabajo para docentes*. México. Secretaria de Educación Pública (SEP).

Rosental, M. Iudin, P. (1946). *Diccionario filosófico marxista*. Montevideo Uruguay. Ediciones Pueblos Unidos.

Sevilla, A. (1990). *Danza Cultura y clases sociales*. INBA. México

Stresser-Péan C. (2012). *De la vestimenta y los hombres, una perspectiva histórica de la indumentaria indígena en México. La indumentaria precortesiana*. México. FONCA.

Trayectoria concepto. (2019) Real Academia de la Lengua Española

Zuñiga, J. (s/a) *Trayectorias profesionales de maestros de danza popular mexicana: Análisis de un caso*. UNAM

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

Aguirre-García, J., & Jaramillo-Echeverri, I. (2012) *Aportes del método fenomenológico a la consulta educativa*. Revista latinoamericana de estudios educativos Colombia. Universidad de Caldas. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=134129257004>
Consulta: 04 de Diciembre de 18 a las 00:32 hrs.

Antila (2011). *Origenes de sones de Tierra Caliente*. INAH. Disponible en: <https://www.informador.mx/Cultura/Investigan-sobre-origenes-de-sones-de-Tierra-Caliente-20110830-0049.html>.
Consulta: 17 de Julio de 2019 a las 22:30 hrs.

Aranda T. y Araujo E, (s/a) *Técnicas e instrumentos para la recogida de datos*. Artículo Disponible en: https://mestrado.prgg.ufg.br/up/97/o/T%C3%A9cnicas_e_instrum._cualitat.Libro.pdf.
Consulta: 18 de Febrero de 2019 a las 00: 33 hrs.

Cacho, M. (2004). *Profesores, trayectoria e identidades*. Revista Latinoamericana de Estudios Educativos Vol XXXIV (3), pag 69-111. México. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/270/27034304.pdf>
Consulta: 29 de Enero de 2019 a las 23:35 hrs.

Cuevas, H. (2017) *"Milo, el profesor que quería hacer la Revolución en una lata de pintura*. Revista Sucedió en Oaxaca.com. Disponible en: <http://sucedioenoaxaca.com/2017/05/26/milo-el-profesor-que-queria-hacer-la-revolucion-con-una-lata-de-pintura/>.
Consulta 11 de Febrero de 2019 a las 21:46 hrs.

Danzin y Lincoln (2012) *La entrevista en investigación cualitativa*. Disponible en: http://www.ujaen.es/investiga/tics_tfg/pdf/cualitativa/recogida_datos/recogida_entrevista.pdf
Consulta: 22 de Enero de 2019 a las 14:40 hrs.

El periódico de los Universitarios *Universo* (2008). No. 333. Año 9. Dirección de Comunicación Universitaria. Departamento de Prensa. Xalapa. Disponible en: <https://www.uv.mx/universo/333/central/central.htm>.
Consulta: 14 de Febrero de 2019 a las 00: 33 hrs.

Encuentro Nacional de Arte y Cultura DGETI (2010). Blog. Ciudad de México. Disponible en : <http://enacdgetimexico.blogspot.com/>
Consulta: 15 de Febrero de 2019 a las 01: 56 hrs.

Fernández, I. (2006). *Estilo docente*. Congreso. Madrid. Disponible en: http://www.deciencias.net/convivir/5.noticias/N.congresos/Disrupcion_aulas%28Madrid-2006%29/isabelfernandez.pdf.
Consulta: 19 de Febrero de 2019 a las 02: 53 hrs.

Martínez R. Cadena E. Sandoval E. (2016). *Sociodemografía en la Región de Tierra Caliente (Sur del Estado de México, Este de Michoacán y Norte de Guerrero)*. Artículo No. 8, Año 8, Sección I. Universidad Autónoma del Estado de México. Disponible en: http://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/65546/Art_Sociomedog_TierraCaliente.pdf?sequence=1&isAllowed=y
Consulta: 16 de Julio de 2019 a las 00:50 hrs.

Mendoza A. (2019) La tradición de las comparsas: Entrevista a Beto Valverde Muñoz. Revista Checkout. Disponible en: https://m.acebook.com/story_fbid=673003266502321&id=1824233107829929
Consulta: 12 de Agosto de 2019 a las 21:14 hrs.

Red de Información Cultural (SIC). (2014). *Instituto de Investigación y Difusión de la Danza Mexicana A.C.* Red SIC. Disponible en: http://sic.gob.mx/ficha.php?table=gpo_artistico&table_id=532.
Consulta: 11 de Febrero de 2019 a las 22:12 hrs.

Zuñiga, J. (2013) *Trayectorias profesionales de maestros de danza popular mexicana: Análisis de un caso*. XXII Congreso Nacional de Investigación Educativa. Guanajuato. Disponible en: <http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v12/seccion4.htm>
Consulta 24 de Enero de 2019 a las 15:34 hrs.

ANEXOS

ANEXO No. 1. GUIÓN DE ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA

FECHA DE APLICACIÓN: 6 de febrero de 2019

ENTREVISTADO: MAESTRO MELQUIADES MAGOS OLVERA

ENTREVISTADORES: Luz María González Vázquez y Humberto Abel Espinoza Córdoba

TIPO DE ENTREVISTA: SEMIESTRUCTURADA

INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS: Grabador de audio, videograbadora, diario de campo

OBJETIVO: recopilar información de su vida y obra a través de la aplicación de la entrevista semiestructurada.

PRESENTACIÓN DE LOS ENTREVISTADORES

TÓPICOS:

- A) TIEMPO BIOGRÁFICO (ciclos de vida)
 - A.1- Nacimiento e infancia
 - A.2- Adolescencia y juventud

- B) TIEMPO EDUCATIVO
 - B.1- Formación académica
 - B.2. Oportunidades laborales

- C) TIEMPO HISTÓRICO (oportunidades y limitaciones a partir de su contexto social)
 - C.1-Trayectoria profesional en la danza
 - C.1.1-Motivación personal sobre la Danza Folclórica Mexicana (punto de partida)
 - C.1.2-Identidad personal: (características personales, ¿qué lo hace diferente?, ¿qué lo identifica de los demás? ¿Cuál es su sello particular?)
 - C.1.3- Identidad cultural:
 - C.1.4- Danza y baile (interpretación personal)

C.1.5- Elementos que constituyen una danza

C.1.6- Elementos constituyen un baile

C.2. Recreaciones dancísticas

C.2.1- Recreaciones dancísticas más importantes

- a) Epifanía de sus recreaciones dancísticas (génesis)
- b) Contexto histórico de las recreaciones dancísticas (época)
- c) Organización social de las recreaciones dancísticas
- d) Vestuario utilizado en la recreación dancística
- d) Elementos coreográficos (técnica de zapateado, estilo, diseños coreográficos)
- e) Música

ANEXO No. 2. TRANSCRIPCIÓN DE LA ENTREVISTA EN PROFUNDIDAD

MAESTRO: Melquiades Magos Olvera

ENTREVISTADOR No.1: Luz María González Vázquez

ENTREVISTADOR No. 2: Humberto Abel Espinoza Córdoba

ENTREVISTADOR No.1: Maestro, buenas tardes.

MAESTRO: Buenas tardes.

ENTREVISTADOR No.1: Hoy 20 de Febrero del 2019, vamos a realizar una entrevista, con motivo de la presentación de nuestro documento recepcional, referido a su trayectoria profesional, mi nombre es Luz María González Vázquez.

ENTREVISTADOR No.2: Mi nombre es Humberto Abel Espinoza Córdoba.

ENTREVISTADOR No.1: Y vamos a abordar tres aspectos importantes de su vida personal, en este caso su tiempo biográfico, tiempo educativo, vamos a abordar también parte del tiempo histórico y dentro del tiempo histórico vamos enfocarnos en la trayectoria profesional.

ENTREVISTADOR No.2: Vamos a empezar con nuestras primeras preguntas. ¿Cuál es tu fecha de nacimiento, me lo podrías decir?

MAESTRO: Si como no, pues antes que nada les agradezco el hecho de que les haya interesado un poco de mi vida y la verdad me siento pues muy a gusto el hecho de platicarles a ustedes esas experiencias.

Nací en 1960 el 24 de Junio, el mero día de San Juan precisamente, según mi acta de nacimiento, ya que hago mención de que antiguamente era muy complicado la situación en cuanto a el registro civil por que por referencia de mi madre, ella me decía que yo había nacido día 4 de Junio pero como me fue a Registrar mi padre y mi abuelo, entonces ellos no dieron el 4 de junio, si no dieron el 24 de Junio entonces consta en el

papel que fue el 24 de Junio, con esa pequeña situación, nací en el Distrito Federal soy chilango de nacimiento y me siento muy orgulloso de serlo.

ENTREVISTADOR No.2: Otra pregunta sería ¿Cuál es el nombre de tu padre y de tu madre y su lugar de origen?, por favor.

MAESTRO: El nombre de mi padre era Melquiades Magos Carvajal, el nombre de mi madre era Aurora Olvera Reséndiz, los dos son originarios del Estado de Querétaro, por parte de mi padre también siento mucho orgullo por que el de nacimiento junto con sus padres era indígena Otomí, sus padres me acuerdo de mis abuelos, mi abuela Belem, mi abuelo Pánfilo, ellos inclusive hablaban ese idioma, el idioma Otomí el cual desgraciadamente mi padre a pesar de que él lo sabía, jamás nos quiso invitar a formar parte de su lenguaje.

ENTREVISTADOR No.2: ¿Cuántos hermanos tienes?

MAESTRO: En total fuimos 7 hermanos vivos dos difuntos, únicamente quedo una mujer la mayor que se llama Lourdes, posteriormente fue mi hermano José Francisco el cual descansa en paz, después viene mi hermano Juan, Agustín, José Luis y Venancio que es el más chico de todos, yo sería uno antes de el (Melquiades).

ENTREVISTADOR No.2: ¿Todos son de Querétaro?

MAESTRO: En el caso de mi hermana es la única Originaria de Querétaro, todos los demás nacieron el Distrito Federal.

ENTREVISTADOR No.2: Cuéntanos sobre tu infancia por favor.

MAESTRO: La verdad que recordar mi infancia es recordar toda una vida, de ante mano les digo que yo tuve una infancia muy placentera ya que convivía mucho con mi familia, cuando era yo un niño desgraciadamente mi familia no tenía muchos recursos tenía que trabajar mi padre y mi madre, mi padre trabajaba de obrero, mi madre era comerciante, ella durante toda su vida se dedicó al comercio, en aquel entonces ella vendía ropa y telas para subsistir su lugar de venta era allá en Querétaro iba cada semana, cada fin de

semana a vender en uno de los plazas que se hacían de los tianguis y recuerdo muy vagamente que llegaba una de mis tías la cual se llamaba Tecla, esta tía fue como mi segunda madre, porque ella me quería mucho le pedía a mi mamá que me llevaba a su casa mientras ella seguía vendiendo, cuando pasa un tiempcito ella le dice a mi madre, porque no me dejas a tu hijo mientras tú sigues vendiendo y pues no hay problema yo lo cuido, ella junto con sus hijos, junto con su esposo, su esposo Enedino pues me empezaron a cuidar y durante aproximadamente dos tres años yo estuve con ellos en su casa viviendo, les digo que era como mi segunda madre, ella me adoraba me quería mucho yo creo que exageraba bastante.

En el caso de Enedino recuerdo que él era un caporal de la hacienda de San Clemente que es pueblo de donde ellos son originarios de donde era originaria mi madre, San Clemente municipio de Pedro Escobedo allá en Querétaro, allí está la hacienda de San Clemente y él era ahí caporal entonces él era un hombre alto, que se dedicaba a todo lo relacionado con la cuestión de la vacas y la leche y el queso y todo ese tipo de cosas.

De parte de mi tía mamá Tecla pues era una persona también muy bonachona muy buena gente que prácticamente se dedicaba al hogar y pues en aquel tiempo a cuidar, posteriormente cuando ella empieza a ponerse mal de una enfermedad yo paso a formar parte de otra tía, la cual también allí estaban dos de mis hermanos, hago la aclaración que en el caso de mi madre nunca nos dejó junto con mi padre sino siempre mi madre cada ocho días nos llevaba comida o víveres para subsistir, en este caso desde sopa, arroz, jabón, café todo lo relacionado para poder subsistir con mi tía, ahí yo vivir con ella junto con su esposo el señor Antonio que era un anciano muy buena onda también “como dicen ahora los chavos” y pues ahí conviví con ellos.

Mi tía pues ella era recia, era fuerte, era una persona que le encantaba tener muchas plantas en todo lo que era su casa y día a día la veía uno barriendo, limpiando, recogiendo y como siempre regañándonos porque nosotros no hacíamos lo que deberíamos de hacer. Al paso del tiempo verdad yo paso con mis padres a terminar lo que fue sexto año de primaria ya que los otros cuatro años, primero y segundo, tercero y cuarto, estuve allá en la escuela que se llama Escuela Rural Federal Cuauhtémoc de allá de San Clemente, donde pues los maestro iban a darnos clase y regresaban a su lugar de

origen generalmente a la cabecera municipal que era precisamente Pedro Escobedo ya que ahí no se quedaban.

Recuerdo que en mi niñez, pues era una niñez muy tranquila porque realmente ahí en las tardes como no había otra cosa realmente relevante nos juntábamos todos los niños y todas las niñas y empezábamos hacer una serie de juegos, recuerdo verdad a menudo que para nosotros no existía si era un juego de niñas o era un juego de niños era simplemente un juego que todos jugábamos, probablemente ahora alguien tenía una pelota y jugábamos un fútbol como nosotros lo intentábamos saber, un beisbol con nuestra reglas verdad y que si a alguien se le ocurría pues ahora vamos a jugar a los encantados, que si ahora a la rueda de San Miguel, que si ahora a la comidita en fin, había una serie de características que todos nosotros nos reuníamos y a la tãrdese eran esas juegos y esas rondas que eran muy divertidos. Sinceramente yo no recuerdo haber pasado mal rato o mal tiempo con todos esos niños que obviamente pues que ya son gente muy adulta que probablemente recuerde esa infancia tan padre que tuvimos.

Cuando yo regreso aquí al Distrito Federal estoy con mi madre dos años más quinto y sexto y de igual manera ahí llega un momento en que con la gente de la cuadra porque ahí ya cambiaban las circunstancias empiezo yo también a tener esa relación y recordar verdad, que ahí, en plena calle pues que jugábamos lo que podíamos deteniendo el balón cada vez que venía un coche porque podría atropellarnos, pero en aquel tiempo no había tanto coche y no había tanto problema verdad era de vez en cuando que recogíamos el balón para poder seguir jugando, ahí transcurre pues mi niñez y posteriormente ya entro lo que fue la secundaria.

En la secundaria me voy con mi hermana a la colonia de Ticoman ahí en el Cerro del Chiquigüite, ahí estudio mi secundaria en la Máximo Gorki y pues fueron también dos años muy interesantes ya que al tercero vuelvo a regresar a la casa de mis padres para terminar mi secundaria.

Mi niñez realmente yo la recuerdo muy, una niñez muy vivida con mucho gusto porque nunca sufrí, bueno como gente humilde que era pues no tenía todos los lujos de la vida, pero jamás me quede sin comer o jamás andaba sin zapatos, o sin ropa porque creo que este pues Gracias a Dios verdad no tuve una madre si no en aquel tiempo tuve tres.

En la época de adolescente comienza precisamente en parte la secundaria, ahí es donde yo agarro el amor por el baile, ahí es donde yo al vivir con mi hermana en esa Colonia de Ticoman, empiezo a ir a las fiestas con mi sobrina que era, que es dos años mayor que yo, mi sobrina Susana y con ella este, Susana Marcelina y con ella comienzo yo asistir a los bailes y el gusto por querer moverme dentro de esos bailes a ella le debo el hecho de empezar a bailar lo que fue la cumbia en aquel entonces, lo que fue parte del rock&roll verdad, porque precisamente entre ir a las fiestas y a veces en la casa poner el disco para poder bailar pues entre esas dos situaciones, empecé yo por la idea de querer moverme.

Mi adolescencia también ocurrió tranquila, no hubo ningún percance, no hubo ninguna situación que afectara, ya que con mi hermana pues siempre ella me trato siempre bien en su casa, era recia no puedo decir que era una persona débil de carácter era fuerte, pero siempre me trato bien.

En el caso de mi cuñado, mi cuñado Roberto él era una dulzura de cuñado, era una persona maravillosa y que siempre me trato bien en su casa, siempre forme parte de su familia no fui una gente más si no fui integrado a sus hijos en el caso recuerdo a su hijo Roberto que era de mi edad, a su hija Guadalupe, a Ricardo, a Rodolfo y a Román que fue el último, Rodolfo bueno desgraciadamente falleció, fue el último Román y siempre estuve integrado a todos ellos.

Regreso acá al Distrito Federal, bueno a la Colonia San Simón ahí en la Delegación Cuauhtémoc, que fue donde mi madre hizo prácticamente casi toda su vida y donde yo estuve mucho tiempo con ella, allí en San Simón termino el tercer año de secundaria y viene la duda de que quiero ser, que quiero seguir aproximadamente tuve un año en no hacer absolutamente nada porque no sabía que hacer a donde dirigirme. Tenía yo unos vecinos que eran mis amigos enfrente de ahí de la casa en la calle de Zoltán Kodály y pues ellos estudiaban en el Politécnica, en este caso, dos de ellos estudiaban en Upiicsa y a lo mejor me vi influenciados por ellos porque ellos me dijeron y no te gustaría estudiar Upiicsa y yo les decía ¿qué es eso?, y ya me empezaban a explicar, pero para eso tienes que estudiar en el Politécnica verdad la vocacional y entonces dije yo bueno pues entonces voy a intentarlo, después de ese año que no hice nada voy a hago mi

examen lo paso y entonces ingreso a la Escuela Vocacional No. 2 , que está en el Toreo de Cuatro Caminos, bueno antes era el Toreo de Cuatro Caminos ahora se convirtió en Plaza, ahí ingreso en una escuela Fisicomatemática, en el primer año tengo un problema muy fuerte fallece mi Padre y sin embargo yo seguí adelante, gracias a mi madre proseguí en mis estudios termine la Vocacional y también ahí hago mención de que seguía el gusanito de lo que era el baile y pues no me perdía ninguna fiesta con mis amigos verdad, siempre acudíamos organizábamos y pues veíamos la manera de que siempre hubiera por lo menos lo que es la botana y el refresco y obviamente la música para poder bailar, ahí empiezo yo a tener esa idea central del baile ya mejorar mucho más mis pasos, cuerdo en aquel tiempo a mi amiga Catalina, a otra que también se llamaba Catalina, a Carmen, Rebeca, a mi amigo Alejandro, a Rodolfo, con todos ellos yo manejaba la cuestión del baile.

Termino mi Vocacional y alguna vez vi un grupo de Danza Regional me gustó la idea y dije que padre se ven, fue precisamente allá en la Vocacional y ahí tuvo una presentación este grupo no recuerdo de donde era, pero ahí como que dije hay algo como que me atraía la situación de lo que ellos estaban haciendo aunque sinceramente yo no sabía absolutamente nada, pero en ese tiempo también conozco a otro grupo de amigos ellos totalmente relacionados con la situación religiosa ellos eran, son todavía hasta la fecha los que aún vive muy religiosos, ellos tenían un grupo una asociación católica y dentro de esa asociación católica la cual me invitaron a ingresar cada año realizaban ellos festivales en los cuales metían lo que eran bailes y la parte del teatro.

Ahí empiezo a practicar las primeras nociones de teatro junto con mis amigos de toda la vida, me acuerdo de Ramón que en paz descanse, de Luis que en paz descanse, de su hermano Antonio el mayor también que en paz descanse y de los que gracias a Dios todavía viven, que en este caso es Elia con su esposo Fernando, esta Gerardo, esta Tere con su esposo Luis y con sus papas el señor Antonio y la señora Teresita, que eran también unas personas muy agradables, en conjunto entonces ahí tenemos nuestras primeras nociones ya me meto un poquito más a la cuestión del baile y comienzo en la situación de ver o vislumbrar cuestiones de teatro.

Ellos eran muy buenos actores a pesar ellos eran actores natos, no habían tenido escuela y hacían sus obras, inclusive obras que iban a veces arriba de una hora y media y

la verdad es que yo decía caramba como tienen esa capacidad para crear esas obras y crear esa ambientación que le daban siempre o esa caracterización.

De ahí yo entro también a la Superior entonces me voy a lo que fue Upiicsa que es una escuela del Instituto Politécnico Nacional donde estudió la carrera de Ingeniería Industrial en la especialidad de Procesos de Manufactura, ahí en Upiicsa pues ya me meto de lleno con la situación del baile porque había ya talleres o grupos artísticos en ellos estaba el de canto, estaba el de teatro, estaba el de danza y a mí el que me intereso más fue la danza. Mi primer profesor de danza ya relacionado con esto fue el profesor Joel Castañeda que junto con su esposa integraron ahí el grupo representativo de Upiicsa, que se llamaba Compañía de... no era de Danza, si no era Compañía de Fiestas Mexicanas que se llamaba Cuauhtémoc y metía dentro de ahí lo que era el teatro y la danza.

El profesor Joel Castañeda era un hombre muy rígido era muy estricto, demasiado estricto en la cuestión de la danza, era una persona que sabía lo que hacía verdad, pero a veces esa rigidez como que no le permitía desarrollar y tenía gente pero como había ese choque pues se iban porque ahí era nada más por el gusto, porque ya no había ninguna calificación o algo por el estilo.

Recuerdo que la escuela abría sus puertas a las siete de la mañana y terminaba sus clases a las doce, posteriormente volvían abrir en la tarde a las cuatro y cerraba a las diez, en el transcurso de las doce a las cuatro era para que nosotros nos integráramos a las diferentes actividades culturales y deportivas, dentro de esa actividad entonces yo en primera instancia estuve con el profesor Joel en lo que fue la Danza y estuve con otros dos maestros en canto, maestros que también pues eran personas que se veían que les gustaba mucho su actividad que ellos realizaban, así mismo me integre un tiempcito porque a mí siempre me gustó el basquetbol a lo que fue a la preselección de ahí de Upiicsa durante un poco tiempo y también fue algo muy divertido porque sinceramente la escuela yo creo que sin el basquetbol y la danza no hubiera sabido a nada y ahí es donde me empiezo a formar.

Recuerdo también en la cuestión dancística que el Politécnico tenía sus juegos cada año que eran los interpolitecnicos donde se enfrentaban las Vocacionales y las

Superiores y para sacar el mejor grupo representativo del Politécnico en algunas veces llegue a estar en el grupo representativo, cuando ganaba precisamente el maestro Joel con el Grupo Cuauhtémoc de ahí de Upiicsa y representábamos al Poli cuando así lo pedían otras instancia u otras instituciones y pues era algo muy padre el hecho de ver a otras escuelas en nuestro caso superiores como era la escuela de Turismo, la de Siquia, la de medicina, en fin la Exime y pues obviamente la Upiicsa verdad y además escuelas que reunían ahí para empezar y tratar de ganar y llevando aquí y llevando allá lo que era la cuestión de la danza Mexicana, fue muy interesante esa etapa y también una formación donde yo conocí a gente ya relacionada con la cuestión de la Danza Mexicana.

ENREVISTADOR No.2: ¿Cuándo y en donde fue tu formación profesional, en que año?

MAESTRO: En el año de 1977 ingreso yo a Upiicsa precisamente y ahí es donde comienza ya mi formación profesional, termino en el área de lo que fue Procesos de Manufactura aproximadamente para tratar de recordar en 1982, en esa época yo veo la manera de empezar a trabajar dentro de mi área, comienzo en el primer año precisamente al salir de ahí en una fabrica la Walter Kidde de México que era una fábrica de extintores, ahí estuve durante un año aproximadamente en lo que fue el área de Ingeniería de Métodos relacionado todo la cuestión de la Producción, posteriormente de ahí salgo e ingreso a otra fábrica que era la Renault, Renault de México, ahí también vuelvo a estar en Ingeniería de Métodos haciendo un estudio de Tiempos y Movimientos en el Departamento de Pintura, ahí es donde me empiezo yo a fogear relacionado ya con mi carrera, porque la toma de Tiempos y Movimientos ya es una situación muy especial de lo que fue mi carrera en cierto momento.

Ahí este en la Renault conozco yo a este un amigo si, el Ingeniero Jesús el cual me invita a venir a dar clases. Me dice oye están abriendo nuevas plazas en una escuela, no te gustaría dar clase, le soy sincero cuando me dice, pues sí, si me gustaría y dice pues vamos yo te invito, pues vamos total no pierdo nada verdad y a lo mejor hasta gano más y me dice en efecto, y le digo ¿Qué escuela es?, me dice es un CBTIS, les soy sincero yo jamás había escuchado que cosa era un CBTIS y dije yo bueno así se llamara la escuela verdad y total vengo aquí al CBTIS y hago mi examen de oposición, en aquel tiempo estaba como director que en paz descansa el Ingeniero Aristófanos un personaje que dio vida a esta institución al CBTIS No. 133, al Centro de Bachilleratos Tecnológico

Industrial y de Servicio No. 133 le da esa visión esa vida y lo empieza a moldear de tal forma que el estuvo como director aproximadamente diez años, en todo ese tiempo pues la escuela empezó a crecer y a tener sus diferentes formatos, sus diferentes egresados, sus diferentes carreras.

Llego y me dicen sabes que, como tu formación es tipo Fisicomatemática pues te vamos a referir hacia lo que son las materias relacionadas con Ingeniería Industrial pero también relacionadas con matemáticas, comienzo yo aquí con diecinueve horas y me empiezan a pues toda el área de matemáticas lo que fue Algebra, lo que fue Trigonometría, Calculo Diferencial y Calculo Integral, nos tan sencillo a veces, a veces uno lo aprende pero para explicarlo a veces es muy complicado y pues te tienes que fletar y de uno y de otra forma verdad, dar a conocer a los muchachos que cosa es todo lo relacionado con estas áreas que sinceramente a la mayor parte de la gente se nos dificulta. Nada más como paréntesis déjenme decirles que a mí se me facilito porque creo que este mi formación dancística medio cierta capacidad desde otro punto de vista para poder dar esas materias a veces tan complicadas.

También me dan en el área de lo que fue Producción que era una de las especialidades aquí, precisamente estaba Producción, Construcción y Seguridad Industrial en aquel entonces, entonces me dan materias relacionadas con Producción empiezo a dar lo que son Opciones de Ingeniería de Métodos, empiezo a dar Control de Calidad, empiezo a dar Distribución de Planta, Manejo de Materiales, Matemáticas Financieras, en fin entre otras materias todas relacionadas precisamente con la idea central que fue Ingeniería Industrial, amén de eso como a veces había necesidades en la escuela también me dieron otra materia pues relacionada totalmente con la investigación que fueron Métodos de Investigación, únicamente di uno de los cursos, Métodos de Investigación I, que también resulto ser muy interesante el hecho de poder aportar ya que recuerdo que los muchachos les encantaba por que los mandaba a ellos a investigar y me traían muchas buenas investigaciones.

Y pues aquí precisamente se da algo muy interesante dentro de la escuela me dan por falta de personal me manda a llamar el director por un suceso que les voy a comentar: Tuve un grupo verdad, este grupo era un grupo malévolo por así decirlo, era muy especial el cual este muchos maestros le tenían miedo, porque era un grupo muy indisciplinado,

dentro de este grupo había precisamente una especie de varios grupitos o varias bandas por así llamarlo verdad y este pues eran muy peculiares porque no permitían dar clase a los maestros, entonces me mandan a mi pues yo voy con ellos para darles el área de Matemáticas, en primer lugar por ser Matemáticas como que se frenaban más porque con el temor de reprobarnos pues entonces ellos como que no daban, por otro un lado, por otro lado mi carácter frente a grupo era muy especial, es muy especial porque trato que los jóvenes, las señoritas aprendan un poquito de los que pues yo conozco.

Entonces soy un poco rígido dentro de los grupos y eso me permitió que al llegar a este grupo empezara yo a manejarlo, a trabajarlo, recuerdo que había en el pues varios grupitos, estaba por ejemplo el grupo de las señoras que eran cinco alumnas que así les decían por apodo porque eran las únicas que ponían atención a todo lo que los maestros les decían, ellas llevaban apuntes, ellas sacaban buena calificación, en fin ellas tomaban la clase eran las únicas y siempre estaban hasta adelante las cinco señoritas y pues había otro grupo recuerdo que este grupo era aproximadamente de unos diez jóvenes que eran malvados y hasta donde no poder pero eran comandados por una señorita.

Ésa señorita era muy por cierto una señorita muy guapa y la cual sin necesidad de decir groserías o algo manejaba a los chamacos como ella se le daba su regalada gana verdad, también había otro grupo de malévolos hombres el cual este ellos hacían y deshacían dentro del salón, les encantaba andar pues poniendo apodos, haciendo este... averías a los maestros debes en cuando el maestro no se fijaba le aventaban gises, le aventaban papeles, etc., hubo mención de que hicieron llorar a varios maestros, precisamente a varias maestras sobre todo por la formas en que eran estos muchachos y si yo lo llegue a comprobar.

En alguna ocasión llego al salón y estaba uno de ellos imitando a los profesores, a todos, nos imitaba perfectamente era excelente para imitar y obviamente todo el mundo a carcajada abierta de lo que hacía y al llegar yo pensé que se iba a inmutar y para nada yo llegue y me quede quieto y seguía imitando a los maestros no le interesaba verdad y este ya después le dije joven haber por favor vamos a comenzar, ese era uno de ellos, había otro que también era malvado que también se encargaba de hacer avería y media también no le importaba el gritaba, cantaba, hacia, desasía se movía verdad, inclusive a demás cantaba muy mal por cierto, un día que estaba cantando le dije de castigo de

sabes que te vas a ir allá abajo, allá a la plaza de la escuela y ahí vas a cantar y así lo hizo y no le intereso, no le intereso, aparte le dije si no vas te voy a bajar varios puntos, pues entonces a él no le intereso y llego y a grito abierto estaba ahí, total que me percato también de que se acercaba el final ya de semestre y uno de ellos me dijo que porque no, que si no sabía de alguien que supiera algo de danza, porque querían aprender o quería sacar un baile de Veracruz y les dije pues yo si quieren yo se los enseño y me dijeron órale.

Entonces empiezo a formar el grupo y precisamente ente chico que le encantaba cantar, le dije ¿oye no quieres ser del grupo de danza? Y me dijo si, pues cual fue mi sorpresa que fue excelente bailarín, era una persona ya nata y que se aprendía las cosas rapidísimo verdad y el otro chico que le gusta imitar, a él lo metí a teatro y era excelente actor, era una persona que no era inhibida y por consiguiente podía hacer lo que él quería en el escenario y la verdad es que puse una obra de teatro y puse precisamente unos bailes de Veracruz y con eso cerramos el ciclo en aquella ocasión, para esto invite a las autoridades entre ellas al Ingeniero Aristófanes verdad y pues el quedo complacido de lo que había sucedido.

Al próximo semestre precisamente ligando lo anterior me manda a llamar y me dice sabes que Profesor Melquiades requiero que me hechas la mano con el área de cocurriculares, el área de cocurriculares eran materias totalmente relacionadas con el deporte y con lo cultural, en el deporte en este caso con el Voleibol, con el Basquetbol, con el Futbol y en lo cultural estaban relacionadas con Teatro, con Danza, con Oratoria, Declamación y Canto.

Entonces le dije pues maestro lo poco que se, si yo creo que si lo sabes y empecé precisamente aquí a dar los talleres, cuando me doy cuenta de esto pues también le dije, bueno maestro si quieres que este frente a grupo como tú me estás diciendo con esas materias, que les soy sincero que, qué bueno porque la verdad me gustan bastante, es su tiempo me gustaron y le dije entonces déjame formar un grupo de Teatro y Danza porque ya están los muchachos que quieren hacerlo y pues ya relacionado con la materia pues vamos a ver, aparte que ellos ya no llevaban la materia por que la materia únicamente era para primeros y segundos semestres, entonces me dijo que si, pero me dijo, sabes que esta la autorización pero no hay dinero, no hay dinero de ninguna especie entonces puedes hacer tu grupo.

Ahí comienzo yo a fundar precisamente lo que se denominó posteriormente el Taller de Danza Ollin Tonatiuh y el Taller de Teatro Quinto Sol y digo que posteriormente porque en primera instancia tanto Danza como Teatro se denominaban Quinto Sol los dos en base que el Ingeniero Aristófanos era un amante de la Cultura Mexicana, el este en aquel tiempo embelleció la escuela poniendo murales muy bonitos que desarrollo en todas las paredes del plantel, recuerdo que en las columnas ponía, puso serpientes prehispánicas que descendían o que iban hacia arriba y puso pues Dioses Prehispánicos, parte del panteón prehispánico, recuerdo que puso el Caballero Tigre, el Caballero Águila y precisamente el al ser amante de la Cultura Mexicana, pues recrea toda la escuela y le pone diferentes nombres y en el lugar donde se hacían los Actos Cívicos él le denomina la Plaza del Quinto Sol y precisamente es de ahí donde yo tomo ese nombre y digo bueno pues tenemos aquí un grupo de Danza y un grupo de Teatro pues vamos a denominar Quinto Sol.

Pensando no mucho tiempo después verdad, llego a la conclusión de que lo del Quinto Sol y revisando un poco su historia y porque pues retomo el nombre pero ya en forma lo que era ya en forma Mexicana, lo que es Ollin Tonatiuh, que Sol en Movimiento o la historia del Quinto Sol verdad, los tres conllevan esa característica dado eso entonces dije dividimos al Grupo de Danza le voy a poner Ollin Tonatiuh y el grupo de Teatro pues se va a llamar Quinto Sol, ahí es donde comienza la fundación del Taller de Danza Ollin Tonatiuh y el Taller de Teatro Quinto Sol, que hasta la fecha pues si Dios mediante el próximo año van a cumplir treinta años de vida los dos talleres.

Aquí pues también hago mención de que al momento que el Ingeniero Aristófanos se percató de la importancia que conlleva la Danza, conlleva el Teatro y sobre todo cultura les soy sincero para el próximo año él ya me estaba apoyando económicamente para la formación de los talleres, ustedes bien saben que un Taller de Danza, un Taller de Teatro y principalmente un Taller de Danza, pues es un Taller que necesita mucho recaudo de dinero, porque los vestuarios pues son muy caros muchos de ellos y pues no es tan fácil llevar a cabo este tipo de actividades esa sería la parte como yo me encontré sumergido en la situación de la Danza y pues como llegue aquí en el 95 precisamente fue donde yo ingreso aquí en este Centro de Trabajo, que hasta la fecha sigo laborando en él.

ENTREVISTADOR No.2: Ahora cuéntame un poco de tu formación Profesional dentro de la danza.

MAESTRO: Dentro de la Danza, pues ya les platique como comencé mis primeros pininos dentro de la cuestión de la Danza, ya un poco más serio en UPIICSA para formar parte del Taller, cuando termino de estudiar allá en UPIICSA, pues se queda ya la semillita o la cosquillita de aprender cosas nuevas y de ver cosas nuevas, máxime cuando yo al llegar aquí formar los Talleres, el Taller de Danza pues requiero cosas nuevas para los muchachos y me empiezo yo a informar donde es factible que yo encuentre o que yo encuentre cursos o grupos que me puedan apoyar en esos aspectos, los primeros cuadros que yo aquí monte pues eran cuadros los que me enseñó el Maestro Joel, como fue Huapango Veracruzano, Veracruz Contemporáneo, Michoacán recuerdo ese Michoacán que a veces hago mención que más que ser del Estado pues fue un Michoacán inventado que hasta la fecha sigue vigente en muchos grupos verdad, el Jarabillo de Tres, el Jarabe de los Novios, parte de la cuestión de la Siguiris en fin y Concheros que es otro de los cuadros que el también llego a formar y me acuerdo que Tamaulipas Norte.

Entonces fueron cuadros que yo aquí monte, pero son muy pocos no y dije bueno que más hay, empiezo yo a indagar investigo y me percató que en la Escuela Nacional de Maestros, en la Benemérita Escuela Nacional de Maestros hay cursos de verano y que había unos cursos muy completos llego y pues ya con la idea central de quedarme ahí y cuando llego me dicen sabe que profesor ya nos es tiempo iniciamos el lunes y ya están los grupos ocupados, ya no podemos darle el servicio, vengase el próximo año y con cierta desilusión dije chin esperar otra vez un año para no aprender y hago la pregunta ¿en dónde podría encontrar otro?, me dice, sabe dónde puede encontrar otro a lo mejor dan cursos de verano, aquí en la sección novena del Sindicato de Maestros, a pues entonces voy a llegar ahí, llego al Sindicato de Maestros fui a la sección novena y en efecto ahí había cursos de verano, no tan elaborados como en el caso de la Nacional de Maestros, pero también había cursos de verano y ahí comienzo, conozco al Profesor Gonzalo a la Profesora Mari que fueron los que ponían todos los diferentes, otros diferente tipos de baile que ya al paso del tiempo empecé a saber que eran cuadros verdad que estaban relacionados con el mismo lugar o con la mismos Región.

Ahí comienzo con ellos otra etapa más de la vida, pertenezco a este taller, en el cual pues tuvimos varias presentaciones, tenía sus peculiaridades porque era un taller combativo era muy relacionado con el Socialismo-Comunismo verdad y sin embargo a mí no me interesaban sus ideas si no me interesaba la cultura porque tenían montajes muy padres, recuerdo alguno de ellos por ejemplo como el de Yucatán, como el de la Huasteca Hidalguense, como este había un cuadro de Prehispánico muy padre que ellos llegaron a realizar, este Mexicapan, había este que otro cuadro relacionado con, Guerrero si, en fin empecé a checar que había diferentes facetas también y la verdad eso sonó muy interesante, empiezo yo ahí con ellos a trabajar, comienzo otra vez a tener amigos.

Conocí a la Profesora Laura mi amiga hasta la fecha junto con su esposo Daniel, mi amiga Adi, mi amiga Cristina, en fin empiezo yo también a Lalo con muchos maestros que ahí estaban este en esa sección novena y precisamente con la Profesora Laura, con Adi, con Cristina, les digo oigan me dijeron que en la Nacional de Maestros dan Curso de Verano, ¿Por qué no vas el próximo año?, pues sale quedamos, fuimos, nos inscribimos y en efecto llegamos ahí a los cursos de verano y sinceramente pues los maestros que impartían que por cierto la mayoría pertenecía al grupo, al taller de Danza Tezcatlipoca de la Benemérita Escuela Nacional de Maestros, este todos ellos eran comandados por el Profesor Hermilo si, Hermilo Rojas Aragón y sucede entonces que ahí comienzo yo aprender otros bailes más, me percaté también de que nuestro folclor es enorme y que lo que me habían enseñado el Profesor Joel o acá en la novena, pues era diferente a lo que ahora enseñaban en la Nacional de Maestros, aparte de eso eran cursos, gente de muchas partes de la Republica a tomar esos Cursos de Verano.

Eran por cinco semanas, con horario de ocho de la mañana a dos de la tarde y llevábamos por cada curso nueve materias, entre ellas también me percaté que ya la Danza no nada más es bailar, si no que esta mezclada o que tiene a su alrededor muchos elementos de apoyo, ahí conozco yo materia pues más formales como fue el Teatro, como fueron las Artes Plásticas, como fue Utilería y Vestuario, como fue Notación Coreográfica, como fue Etnología, Etnografía, ósea empiezo a darme cuenta y obviamente el Repertorio y la Técnica para Bailar, entonces todo eso rodea al a Danza y precisamente el Curso se llamaba, La Danza como Integradora del Arte, porque era el corazón la Danza pero todo lo demás lo rodeaba y sabemos de ante mano que la Danza pues es un Arte Compuesto, es una Bella Arte, pero es un Arte, una Bella Arte

Compuesta porque necesita de varias o de muchas más para poderle dar la lucidez que tiene, porque pues sabemos de ante manos que la Danza es movimiento, pero que sería de la Danza sin la música o que sería la Danza en un momento sin el Vestuario o que sería la Danza sin la Escenografía para que retome de la Arquitectura lo que necesita verdad o de la Pintura para hacer lo que necesitamos en fin ósea realmente pues la Danza como Corazón pero con todo lo demás que lo rodea para formar esa Bella Arte Compuesta, ahí lo reconozco y ahí es precisamente donde este, como les comentaba aprende uno mucho que la Danza no nada más es bailar si no es todo un compuesto, es todo un mundo, es todo un universo de cosas que uno va aprendiendo a través del tiempo.

Precisamente ahí conocí profesores como ya les había dicho el Profesor Ermilo que en paz descansa, la Profesora Vicky, el Profesor Beto, el Profesor Pepe, el Maestro Lalo ósea muchos maestros que nos ayudaron, que me ayudaron a compaginar pues todo lo relacionado con lo que es la Danza, también recuerdo que como eran materias pues llevaban una calificación y que nos daban boletas cada curso que nosotros necesitábamos y que para poder acreditar el curso completo fue durante tres periodos, que eran tres años consecutivos para poder que nos otorgaran precisamente un documento donde nos dijeran que habíamos participado en ese curso, La Danza como Integradora del Arte y que lo habíamos terminado, cada boleta pues obviamente traía sus calificaciones relacionadas con las materias.

Posteriormente ahí mismo estudio otros dos cursos más, que eran ya para vamos a decirlo para los egresados, con otros maestros, con otras materias inclusive y con otras características, porque ya diferían un poquitito aunque seguían las cinco semanas igual de matadas, pero sin embargo pues eran también muy interesantes ese tipo de cursos, también hago mención que traían monitores de los Estados para darnos lo que nosotros íbamos a trabajar y recuerdo que entre mucho nos enseñaron pues Concheros, bailes de Jalón de Durango, sones de Tabasco, sones de Apatzingán, la Huasteca Veracruzana, sones Tradicionales de Veracruz, Veracruz Contemporáneo, en fin muchas, también diferentes lugares que visitados por medio de la Danza estuvieron ahí presentes, durante estos cinco Cursos de Verano.

Hago la aportación aquí como paréntesis que esto precisamente esas materias todo lo relacionado con la Etnografía, la Etnología, todo eso me sirvió a mí de apoyo por que empecé a ver desde otro tipo de vista la situación para la enseñanza y me sirvieron de punto de apoyo, sobre todo en el área de matemáticas, bueno también en el área de producción, porque ya veía a mis alumnos con otra característica, ya no estaba yo cerrado totalmente en la cuestión de la técnica si no ya tenía yo otras herramientas en copia de los maestros que a mí me dieron, por ejemplo había una maestra de música que era excelente para manejar grupos, la maestra de teatro también era muy buena para manejar y nos daba muchos tips para manejar a los muchachos, a los alumnos en nuestras escuelas, hago mención que la mayoría eran maestro de Primarias y Secundarias pero eso no quiere decir que no me ayudaran a mí en el caso de Nivel Medio Superior, si no que al contrario eso me ayudaba y me fomentaba otra idea central al momento de presentarme en el grupo.

Eso nada mas era como paréntesis para decir que cuando uno tiene una formación de tipo Artística pues también nos puede apoyar en otras características medidas con la Ingeniería si y no nomas se trata de ser técnico si no aparte yo creo que aquí podríamos decir la frase que el Arte pues nos va a servir para la técnica, o en este caso el Arte integrado a la técnica porque es aquí lo que se lleva dentro de la escuela, eso sería unas de las características.

Al paso del tiempo después de haber adquirido los cinco Cursos de Verano y haber conocido a mucha gente, también recuerdo que en ese tiempo estaba el Taller de Danza Tezcatlipoca, en el cual pues me invitan, me invito yo más bien dicho, porque no me invitaron, me invite yo junto con mis amigos a participar porque yo veía que era manejado con el Profesor Ermilo que en paz descansa y el Profesor Ermilo era una persona muy buena para lo que era la Danza, era muy buen coreógrafo, sabia bastante de la cuestión Dancística, era un personaje dentro de la Danza y sigue siendo a tal motivo que todavía tiene su festival cada año, que hace el Profesor Rodrigo que también fue mi maestro en aquel entonces allá en los cursos que dieron en la Normal de Maestros.

Bueno pues también me integro a su Taller y estuve unos dos o tres años con él, dentro de ese Taller aprendiendo otras cosas nuevas, porque al fin y acabo insisto la Danza es enorme, ahí recibimos una invitación por parte de una compañera y nos dice

que van a dar un Diploma en Danza Mexicana en la Universidad en la Facultad de allá de Cuautitlán

ANEXO No. 3. TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTA EN PROFUNDIDAD (PARTE 2)

MAESTRO: Melquiades Magos Olvera

ENTREVISTADOR No.1: Luz María González Vázquez

ENTREVISTADOR No. 2: Humberto Abel Espinoza Córdoba

ENTREVISTADOR No.1: Maestro, buenas tardes.

MAESTRO: Buenas tardes

ENTREVISTADOR No.1: Hoy 28 de Febrero del 2019, vamos a dar continuidad a la entrevista en profundidad, en las cuales vamos abordar aspectos sobre los cursos que ha tomado, los cursos de verano que ha tomado en su formación profesional.

MAESTRO: Muy bien, hablábamos la vez pasada acerca de los cursos de verano en la Nacional, en la Benemérita Escuela Nacional de Maestros ahí yo les había planteado de que pues eran cinco semanas durante tres años se llevaba a cabo el curso después venían cursos optativos, también ya les había explicado cómo estaba la dinámica muy interesante, las facilidades que tuve con este con el Taller de Danza Tezcatlipoca que eran de los principales maestros que estaban ahí organizando, es su caso el Maestro Ermilo que en paz descanse, la Maestra Vicky, el Maestro Lalo, el Maestro Pepe, el otro Maestro Lalo verdad en fin, mucho de los maestros, Rodrigo hermano de Ermilo, con todos ellos pues se fundamentó todos esos elementos muy interesantes, al paso del tiempo terminé mis tres años de los cursos y posteriormente hago otros dos cursos que le llamaban ya Cursos Optativos, en los cuales nos daban otro tipo de idea central pero todos siempre versaba sobre la Danza era el punto medular y estamos hablando cuando yo comencé ahí en el 92, en 1992, siguió en el 93, 94, posteriormente tome en el 98 y en el 99 los otros cursos.

Ahí conozco pues a varias gentes, las cuales un día junto con mis amigos, el Profesor Daniel la Profesora Laura, nos invitan que había un curso en la UNAM allá en la Facultad de Cuautitlán y pues vamos hacer examen para ver si nos quedábamos dentro del curso llegamos ahí y en efecto nos quedamos los tres en diferentes grupos y pues

comenzó otra etapa de conocimiento, ahí en principio de cuenta conozco a profesores del Instituto de Investigación y Difusión de la Danza Mexicana, al Profesor Martin Mendoza, al Profesor Polo Palencia, al Profesor Miguel, al Profesor Sixto, todos ellos, al Profesor Lara, todos ellos eran parte del Instituto y aparte otros Profesores que pues también nos iban a dar parte de todas las clases que llevábamos ahí en el Diplomado.

Este Diplomado era durante dos años cada sábado de las ocho de la mañana a las tres de la tarde y también nos impartieron ahí diferentes cursos, básicamente fueron Veracruz, fue Sinaloa, Michoacán y San Luis Potosí, fueron los cursos que nos dieron ahí en ese Diplomado, cada este, estaba dividido cada uno en cuatro Estados que acabo de decir y duraba medio año cada estado, al final presentábamos el trabajo que habíamos desarrollado tanto en el ámbito de la Danza, como este del Baile incluyendo Vestuario verdad y los montajes que ahí nos daban.

Nos daban también Música, recuerdo a la Profesora Virginia que nos daba el repertorio de Música y pues fue algo muy interesante, muy emocionante, porque al estar en una Institución como la UNAM, pues la verdad de prestigio para todos nosotros, pues a mí me daba esa, esa idea que también, de esta escuela, de esta casa de estudio, pues yo también saque mucho provecho, verdad que aparte del Instituto Politécnico Nacional, pues también aquí en la UNAM, tuve esa ventaja, de tener ese conocimiento con profesores preparados en muchos ámbitos de lo que es esta situación de la Danza.

En ese instante cuando conozco al Profesor Martin Mendoza, junto con mi amigo Daniel un día fuimos a verlo a su estudio también tenía su grupo de Danza y pues su salón de Danza, él nos hace la invitación que si queremos unirnos al Instituto de Investigación y Difusión de la Danza Mexicana, pues nosotros le decimos que sí, que nos gustaría unirnos con él.

Nos invita y recuerdo en aquella ocasión en 1996 ingresamos por primera vez y estuvimos en la Ciudad de Jalapa, aprendiendo otra vez los bailes, los sones relacionados ahí con Veracruz, muy interesante, todo lo que se desarrolló, porque ahí se amplía nuestros horizontes, conocemos a mucha gente de toda la Republica a gente que en su tiempo, era vamos a decir personajes dentro del ámbito Nacional como el Profesor Veles Arceo que era director de la Universidad Veracruzana, verdad que era una persona muy

sencilla, muy simple y con un gran conocimiento y en fin, empezamos a conocer a mucha gente de toda la República, que tenía ese idea central de que la Danza era una cosa muy importante para el desarrollo cultural de México verdad, en su tiempo conocí al Profesor Fernando Ríos de Nuevo León junto con su esposa la Profesora Fina verdad, pues también a la gente de Michoacán, de Guerrero, de Yucatán.

En fin ósea, fue un cúmulo de conocimiento verdad, de tanta gente, tantos compañeros, ahí encontré nuevos amigos como es el Profesor Rafael de allá de Chihuahua, al Profesor Ricardo de Nuevo León, al Profesor Miguel de Yucatán, al Profesor Eduardo Ramos de acá de Puebla, al Profesor Jorge también ahí, en fin empieza uno, al Profesor Ubaldo de Coahuila verdad que fueron pues todo una Institución en ciertos lugares o en todos sus lugares ahí, por las características que rodearon y todos ellos mezclados con la idea central de lo que fue la Danza.

Y pues ahí comienza otra faceta más porque pues entro a la Institución y comenzamos año tras año a ir a diferentes lugares de la Republica para aprender todo su folklor, comenzamos con Veracruz, empezamos después con Sonora, Tlaxcala, Sinaloa Querétaro, Coahuila, el Estado de México, este llegamos a otros lugares como fue Aguascalientes, como fue Guerrero, este Colima, Durango, Baja California, en fin y siempre y más porque allá en el Instituto pues más o menos he estado trabajando con ellos durante... veintidós años si, hago una pequeña mención verdad que un momento determinado pues los tiempos cambian y a lo mejor entramos a otro tipo de Instituciones, pero siempre guardando la idea central de lo que fue el Instituto de Investigación y Difusión de la Danza Mexicana.

Un instituto que por sí mismo fue el primero que se llevó acabo aquí en México, tuvo muchos fundadores muy interesantes los cuales, este pues tuvieron otra visión y todo ello insisto relacionado con la Danza Mexicana, que es una cosa muy bien elaborada y muy padre, porque ellos le dan esa razón de ser y empiezan en cierto momento al dignificar la Danza Mexicana, que yo pienso que el Instituto junto con la Señora Amalia Hernández, fueron de las instituciones fuertes que dignificaron la Danza Mexicana los dos desde diferentes puntos de vista, porque en el caso de la Señora Amalia pues lo vio desde el punto de vista a lo mejor, un poco más relacionado con la cuestión Clásica verdad, pero proyectado también con un futuro porque gracias a ella pues nos dimos a

conocer en muchas partes del mundo, que no se nos respetaba como parte de nuestra, en esta caso como la Danza y el Instituto pues la mayoría de ellos trabajaba en la forma tradicional, en la manera en que ellos pescaban, o en la manera que ellos observaban, o que investigaban las danzas y los bailes de toda la República, pero pienso que ambas instituciones pues tenían el mismo fin Dignificar a la Danza Mexicana si, entonces ahí precisamente es donde yo empecé pues a tener otra visión y antes de que yo ingresara en el grupo empiezo a formar un Taller.

Creo que ya lo aviamos platicado acerca del Taller que fue en 1990 donde fundo el Taller de Danza y el Taller de Teatro y comienzo y todo eso me sirve porque gracias a esas instituciones yo empecé a aprender para poder inyectar a al grupo de Danza al grupo de Teatro pues muchas cosas que hasta la fecha estoy llevando en sí.

Posteriormente pues comienzo a lo mejor ya con cierto conocimiento de causa a hacer una serie de proyecciones en mi mente empieza a trabajar la idea de hacer cosas este pues a veces innovadoras y a veces reformadoras, en su caso comienzo verdad con la idea central de decir porque no se hace este cuadro, o porque no se hace el otro, o porque este cuadro no está sucediendo y esa idea empieza surgir en mi mente y es cuando comienzo yo a formar ciertos cuadros que pues ahorita les platico, les comento.

El primero de ellos que empecé fue con la idea central de ver a los Concheros; los Concheros precisamente sabemos de ante mano que pues es una danza muy importante, muy importante porque esta danza es la que ha regido durante muchos años verdad, pues la idea central de lo que fue el México en su conquista, por eso a la danza se le llama Danzas de Conquista y es ahí donde yo recreo mi primer cuadro en lo que se refiere a la Danza Conchera de Nahuilla, este sabemos de ante mano que la Danza surge según las crónicas de la época y varios historiadores en, en el Estado de Querétaro, en el Cerro del Sangre mal ahí nos narra la leyenda, nos narra la historia de que ahí surge la Danza Conchera y que posteriormente se empieza a diseminar por varios Estados de la República Mexicana, pero el punto primordial es en Querétaro donde le empiezan a ver esa fisionomía, sabemos de ante mano verdad la leyenda cuando, se dice que cuando estaban, empezaron a enfrentarse dos grupos, en el caso del grupo Bárbaro y los grupos de los Españoles y los Conversos verdad, se empieza una pelea, pero ellos vamos a decir que hacen un arreglo en el cual dicen que pues quien gane se queda con sus creencias

en el caso verdad se enfrentan los dos, pero hay otra peculiaridad nos dice la leyenda que fue sin armas que empezaron a utilizar pues los trancazos, las mordidas o lo que pudieran, con tal de ganar el bando contrario, también nos comentan que en lo más arduo de la batalla se aparece en el cielo una Cruz y un jinete verdad y se dice que ese jinete era Señor Santiago verdad y que la Cruz al momento de que esta se aparece los indígenas no Conversos los Chichimecas pues ellos proclaman la idea central de que lo que estaba ahí era Dios y con su lema que es lo que define a un Conchero “Él es Dios”, en ese instante ellos dicen, “esta religión es la verdadera y nos quedamos con ella”, por consiguiente, “Él es Dios”, se están refiriendo a la deidad en este caso a la Cruz y por consiguiente pues a Jesucristo.

En ese instante comienza ya la era Conchera y como desgraciadamente se pierde la continuidad de las danzas prehispánicas, pues en ese instante es cuando comienzan los Concheros y empiezan a fabricar sus danzas porque al fin y al cabo sabemos que lo que ellos bailan son sones y sabemos que los sones ¿Quiénes los trajeron?, pues los Españoles, ósea no podemos decir que eso es una mentira, realmente ellos trajeron los sones, entonces pues por consiguiente bailan en forma de son y todo lo que ellos bailan son sones y entonces ahí comienza la era Conchera si y comienza la estructuración.

En base a eso yo recreo algunos sones, porque a veces ya unos que se van pasando de generación en generación hago mención que en la, en la Benemérita ahí aprendí una parte de Concheros, con el Profesor Joel aprendí otra forma de Concheros verdad y aprendí sones, pero no toda la música Conchera, porque hay mucha música verdad pues están los pasos entonces ahí comienzo yo con mi primera creación en cuanto a la idea de un cuadro que yo realice en base a pasos y fue precisamente con los Concheros de Nahuilla y los sones que yo propuse pues fueron, en este caso el Son de Fuego, el Son de Guajolote, el Son de Guajito y hago mención del Son del Changuito que yo lo adapte como Son, porque realmente el Changuito tal y como se interpretaba era uno de los Toritos, el Torito se interpreta dentro de las comunidades Concheras en sus ceremonias de velación ahí como para despertarse o para dar inicio a otros rezos ellos meten los famosos Toritos, porque sabemos que ahí en sus ceremonias pues obviamente utilizan únicamente alabanzas, alabados y rezos verdad y entonces como para despertarse meten algo diferente y pequeño y corto y posteriormente siguen otra vez con sus rezos, sus alabanzas y sus alabados, entonces en ese instante ese Torito que se

llama Changuito yo lo escuche la primera vez, me agrado este, la segunda vez que lo vuelvo a oír con otro grupo de Concheros, pues me percato que ya está mejor, ya está más preparado si y digo bueno porque este son, bueno esta música no la podemos meter que acabo es un son, lo podemos meter como si fuera realmente Conchero y yo fui el que crea los pasos para este Son del Changuito si, igual para lo de Guajolote, igual para lo de Fuego y Guajito, entonces fueron los sones.

Y bueno entonces este posteriormente después de ese trabajo de organizar lo de Concheros de Nahuilla que fue la primera faceta del área de Concheros he, pase a otra vamos a decir creación relacionada con la tercera fase de los Concheros, de ante mano sabemos bueno por lo menos que hay varias corrientes en cuanto a la idea central del Conchero que están; los Concheros de Nahuilla que fueron los primeros que se suscitaron, aunque por ahí hay controversia verdad con otros grupos o con otras asociaciones de que bailan Concheros tradicionales porque ellos proponen otra idea, pero bueno entonces fue la primera. Posteriormente hay otra faceta que se llamaba o que muchos le llamaron la relacionada con la Danza Chichimeca, pero que sigue siendo Concheros Chichimecas, ¿porque Chichimeca?, porque le dan la característica de que la idea central es rescatar las raíces y el vestuario de los antiguos Mexicas

(...) tanto del hombre como de la mujer, entonces ahora, mientras que el vestuario de Nahuilla está totalmente cubierto, porque se inspira dentro de lo que fuera la cuestión Católica ellos copian a un sacerdote su vestimenta y precisamente a la parte de arriba le llaman casulla, tal y como lo hace el sacerdote y esta la faldilla o faldón y pues sabemos que utilizan camisa que se cubren prácticamente todo, bueno no, prácticamente todo su cuerpo exceptuando la cara y este pues utilizan sus penachos con plumas de avestruz y además sus pasos son muy firmes y la mayoría de ellos apegados al piso.

Viene la segunda faceta donde les comentaba que comienza la idea central de rescatar la idea de la cultura Mexica principalmente por medio del a vestimenta y entonces al hombre le empiezan a colocar lo que nosotros le empezamos a llamar, aunque a veces nos criticaban por la forma de pero a si lo conocimos, como fue el pectoral, como fue el tapa rabo verdad y a las mujeres pues como fue el huipil, todo eso con ribete de plumas, al paso del tiempo se transforma y la vestimenta, en lugar de utilizar cuero o terciopelo, pues ya se utiliza la parte sintética como fue el material del mailar, el

cual le dan la fisionomía y en lugar de ponerle pluma o ribete de pluma pues sabemos que le ponen cuentas este de plástico brillante, que sería entonces la segunda faceta, también para esto en la primera tenemos que el Conchero de Nahuilla utilizaba únicamente la Concha de Armadillo, para bailar y para tocar, aunque en sus ceremonias no dejaba de tocar el Teponastle y el Huéhuetl, a veces Ocarinas o Flautas, pero eran en sus ceremonias nada más, principalmente las de velación, pero ya en la danza en sí mismo pues interpretaban siempre con la Mandolina y las Conchas principalmente ya en la segunda ya toman en cuenta al Huehuetl y al Teponastle junto con las Mandolinas y las Conchas y los unen los dos y entonces es la manera que interpretan, viene la tercera y eso lo estoy platicando rápidamente, porque tiene toda una historia, tanto una como otra se especifica en el Distrito Federal, ahí no se a lo mejor alguien me va a decir eso es mentira verdad, pero se dice que la familia Anaya fueron los primeros que introdujeron la vestimenta que les estoy comentando y de la faceta de los Chichimecas sí.

Posteriormente viene ya otra tercera faceta y que sé que a veces a lo mejor esto resulta difícil verdad, porque muchos piensan que es el Distrito Federal pero pues es el Distrito Federal donde se da esa tercera faceta he, sabemos de ante manos verdad que una de las fiestas principales del Distrito Federal es este, el día de la Virgen de Guadalupe el 12 de Diciembre, donde se va a venerar a esta Sagrada Imagen, ahí precisamente conviven muchos grupos de Concheros y en su tiempo llegaron tanto Concheros de Nahuilla como Concheros Chichimecas, amén de muchos lugares de la Republica que llegaban a venir con sus danzas a bailarle a la Virgen y este, pero es ahí precisamente en la parte de abajo, que antes no había este, el puente y todo eso, donde empiezan otros grupos a llegar, que son grupos ya con otra idea central, que ya no es tanto la cuestión religiosa, si no ellos tratan de llevar acabo la cuestión de la Filosofía Mexica y en ese contexto llegan estos grupos y empiezan a danzar pero ya con otra, vamos a decir con otra idea acerca de lo que fue la Danza Conchera, basados en la Danza de Nahuilla o la Danza Chichimeca traslapan y trasladan esa idea y entonces la llevan a cabo bailando de otra forma, sus bailes este son muy este eh, pues levanta mucho los pies al momento de estar danzando, son muy acrobáticos y este tercer grupo precisamente, comienza a darse cuando viene la idea central de que descubren los restos de Cuauhtémoc.

En ese instante, más o menos estoy hablando de 1960, entre el año si 60 más o menos, si no me equivoco este, 40 he voy a tener la duda, pero bueno se descubren los restos de Cuauhtémoc y en ese instante surgen diferentes Calpulis, los cuales la idea central era rescatar a como diera lugar la Cultura Mexica que se tenía pues olvidada, su filosofía, verdad, su panteón ósea todo lo que ellos querían y también rescatar desde su punto de visita la danza, entonces comienza un grupo en aquel tiempo que se denominaban los Perros Negros, ellos eran un grupo de danzantes que danzaban ya no el atrio de la Basílica, si no en la calle aledaña a la Basílica, enfrente de la Basílica pero ya era fuera del atrio y ellos decían que sus danzas las hacían ya no a la Virgen de Guadalupe ya no a Cristo en sus diferentes avocaciones si no se le hacía verdad en este caso a sus Dioses antiguos y entonces es ahí donde surge la Danza de la Mexicanidad.

Precisamente es la tercera faceta y la tercera corriente donde insisto sus danzas ya son acrobáticas su vestuario empieza a cambiar porque ya utilizan verdad el cuero para poder tanto los hombre como las mujeres utilizan el cuero para cubrirse y empezar a danzar, se empiezan a maquillar la cara, las plumas ya no utilizan he muchas cosas relacionadas con la idea anterior de la Danza de Nahuilla verdad, si no ya las plumas que utilizan son las de Faisán, utilizan pluma de Gallo, ya utilizan pluma de Guacamaya, pues todavía en aquel tiempo estaban las del Quetzal verdad y entonces tanto la mujer como el hombre pues maquillan todo su cuerpo, lo cubren con las diferentes maquillajes que utilizaban tanto la Cultura Mexica y entonces crean esa tercera corriente de lo que fue o de lo que es la Danza Conchera denominada Danza de la Mexicanidad.

Allí hay una controversia ante ellos, porque ellos dicen que tienen las danzas antiguas, pero sinceramente si le buscan se van a dar cuenta de que no verdad, de que crearon una nueva corriente si, de que está muy bien hecha y muy bien fabricada también, de que hicieron nuevas danzas también, pero de que tendría la continuidad de todos los siglos o de todos los años anteriores, no es lógico por la cronología que se tiene verdad, aunque muchos piensan que esto era de tradición y que se venía de generación en generación, pues eso es muy difícil de poder comprobarlo, porque para la Danza de Nahuilla, si se puede comprobar hay vestigios, hay pinturas antiguas donde la muestran, en el caso de lo otro no verdad, porque lo único vestigio que tenemos es lo que hicieron los historiadores hispanos para desarrollar lo que ellos observaban en sus famosos mitotes, de ahí en fuera no había esa capacidad para poder decir esto proviene de acá.

Y ahí precisamente es donde yo recreo un tercer, este un segundo cuadro que es de la Mexicanidad con diferentes bailes, para esto me asistió la Profesora Virginia, que era una es una persona muy agradable junto con su compañero o dualidad que ellos le llamaban en sus Calpulis, porque ellos trabajan por dualidad, entonces con su dualidad, este pues me empezaron a mostrar parte de esa Danza empecé yo con las pláticas, las investigación y recuerdo muy bien que yo iba a la casa de la Profesora Virginia y este y ella tenía unos tamborcitos muy prehispánicos, muy antiguos por cierto y ella me empezaba a enseñar los diferentes sonos y me empecé a trabajar los paso que posteriormente yo recree con mi grupo y empecé a sacar ese cuadro, este pues muy con la idea central de lo que fue la Mexicanidad, donde el cuerpo se transforma ya no es nada más la interpretación propia de las manos o de los pies, ahora es el torso, la cabeza y todo y hay un movimiento general en cuanto estas danzas y des esas danzas precisamente recree lo que fue, pues este Doncellas, Caracoles, este Guerreros, este Fuego, en fin ósea otras danzas y ya con esa característica que les digo de acrobacia, que son muy fuertes, muy difíciles, por ejemplo esta la Danza de la Muerte, que es increíblemente fuerte, porque dice uno hay se va a quedar cuando está danzando y porque pocas veces se ha visto esta danza, porque es muy este espectacular pero muy difícil de realizar, porque llega un momento inclusive verdad, que esas danzas pues saltan, brincan y caen totalmente de rodillas y vuelven a levantarse ósea es una situación muy drástica lo que utilizan, para poder llevar a cabo.

Entonces fue mi segundo cuadro este creativo verdad, no creativo si no un cuadro que yo realice con las características que les estoy nombrando.

Posteriormente pues empiezo a checar a ver y que más cosas teníamos aquí cerca y pues me percató verdad, que existen también lugares que aquí en el Oriente del Estado de México en el Oriente del Distrito Federal donde hay muchos Carnavales y un Carnaval que me atrapo fue el Carnaval de Chimalhuacán, fue el Carnaval de Iztapalapa de los Charros, en toda esa región he yo no podría decir esto pertenece al Distrito y pertenece al Estado, porque realmente es una región donde comparten la misma tradición que es la cuestión del Carnaval y Carnaval de los Charros si, ni tampoco voy a decir las Chichinas pertenecen a los Reyes porque también se dan en el Distrito Federal si y en fin ósea tampoco voy a decir las Andancias son de Chimalhuacán porque también se dan

dentro del Distrito Federal ósea, ese a veces con otro nombre pero siguen teniendo esa característica.

Y bueno ahí con forme a eso, al ir a checar, al investigar, al pedir informes, al comentarle a la Profesora Graciela Guadarrama, que fue una compañera de trabajo que también daba el Arte la Danza este a un grupo de la tercera edad pues a preguntarle a ella, porque había asistido a cursos, al Profesor Martin también de decirle oye Maestro como esta esto, me empezaron a facilitar pues música que era lo principal que yo necesitaba para empezar a trabajar, fui a Chimalhuacán observe empiezo adarme cuenta de sus características y empieza mi tercera creación que en un momento determinado realiza que fueron las Cuadrillas de Chimalhuacán y obviamente sabemos también de ante mano de que ahí los ritmos que siempre se han bailado comenzaron con Cuadrillas y Virginias, posteriormente comienza otra tercera faceta que son los Pasos Dobles, pero eso fue posterior, por que antiguamente únicamente se bailan la Cuadrilla y las Virginia y en aquel tiempo verdad nos decían que la Virginia, pues era cualquier canción metida al ritmo de Virginia que ellos les denominaban a si en sus grupos de música que interpretaban o esta canción también igual con este metida al ritmo de Cuadrilla si, las Cuadrillas vamos a decir que la gran diferencia entre Virginia y Cuadrilla, es de que la Virginia generalmente es solo una pieza musical.

La Cuadrilla es un conjunto de piezas musicales si, que se interpretan sin detener que constantemente están interpretando verdad y que este esa sería principalmente la diferencia que a veces uno piensa ¿Cuál es la idea central?, por otro lado también está la otra gran diferencia pues su forma de baile verdad, porque la Cuadrilla esta especificada con los pasos que nos y con las diferentes he corografías de una Cuadrilla, mientras que la Virginia únicamente es en líneas horizontales o verticales depende de donde uno quiera ver si y entonces esa sería la otra gran diferencia verdad las dos formas coreográficas que totalmente cambian y precisamente ahí comienzo con esa tercera creación que inclusive llegue a presentar en el Instituto, recuerdo allá en el Congreso de Campeche que fue donde lleve este pues Cuadrillas de allá del Distrito Federal que ahí fueron donde se exhibieron en aquella ocasión y posteriormente con mi grupo bueno pues también monte las que se dan en Chimalhuacán que para ser sinceros yo creo que no hay una diferencia en cuanto una y la otra sí.

Al paso del tiempo se han ido transformando, les han puesto un poquito más de coreografía y movimiento, de nuevos pasos, nuevos movimientos con el sombrero con las mascadas las mujeres verdad, inclusive algunos charros que a veces meten uno que otro pasito zapateado en fin, ósea realmente es una recreación en cuanto a ellos y como dice uno ahí uno, ahí uno se da cuenta que la Danza no es una cosa muerta, la Danza uno puede ir este año y aprende una cosa, puede ir dentro de tres años y aprende otra cosa y puede ir uno dentro de cinco años y aprende otra cosa y son la misma gente la que la va cambiando que la va, va sintiendo esa situación y dices pues ahora vas a meter esto, yo creo que si se compara las cuadrillas que se bailaban hace veinte años verdad y ahora va uno a las nuevas dice hay caramba como que ahora hay una pequeña gran diferencia verdad, pero la alegría es la misma verdad y sobre todo que es esa gente, que es la misma que ha creado, lo que creo aquí ahorita, pues lo está creando también acá y ahí nos dice que la Danza es vida y que precisamente por ser vida hay cambio, hay mudanza precisamente en cuanto pasa el tiempo y entonces ahí recreo lo que es la tercera cuadro relacionado con las Cuadrillas si, tan espectaculares, tanto en el lugar donde se inician, como en muchos lugares donde se presentan.

Surge entonces al paso del tiempo que ahorita lo checamos yo creo, otro cuadro más que empiezo a investigar que es el cuadro de los Sones de Tierra Caliente, cuando yo fui a la FES, ahí nos enseñaron precisamente Michoacán y nos enseñan pues uno de los repertorios que nos dieron fue precisamente sones de Huetamo, que sabemos que son Sones de Tierra Caliente junto con los de Apatzingán, pero en este caso los de Huetamo pues difieren de la otra región la de Apatzingán y nos enseñan precisamente Sones de Huetamo, en ese instante yo me pregunto, haber Michoacán está aquí, Guerrero está aquí y pegadito está el Estado de México los tres Estados colindan y entonces me pregunte, ¿no tendrán algo relacionado con Tierra Caliente también el Estado de México?, entonces mi pregunta fue un poquito más allá y obviamente con gente del Instituto empiezo a investigar, empiezo a indagar y decirles ¿oye qué situación se da con esto de la región de Tierra Caliente?, en principio de cuentas sabemos que es toda una Región y que la depresión del Valsas no nada más es en Michoacán y Guerrero si no también abarca el Estado de México verdad y por consiguiente quiere decir que la depresión y a toda esa región se le denomina Tierra Caliente, pues debe de existir algo relacionado con la danza o el baile y los sones en el Estado de México.

Como les digo comienzo a preguntar primero, a indagar a ver si había algo y este le pregunto al Profesor Martin Mendoza que es muy versado en el área de la cuestión y le comento Maestro hay y me dice si, por lo menos hay música me dijo el, por lo menos hay música y probablemente haya, si llegas por ahí a checar a la mejor yo nunca lo he oído pero puede ser por la lógica puede ser que haya sonos tocados con la música de viento con banda de viento y sería muy interesante pues retomarlo. También le pregunto a la Profesora Marta de acá de Toluca y ella me dice en efecto hay Sonos de Tierra Caliente, entonces comienzo con esos pequeños datos a poder indagar, ver, checar y de ante mano nos percatamos que si existe la región de Tierra Caliente que hay varios que no es uno ni dos, son varios municipios del Estado de México que están relacionados con esa parte, obviamente Tejupilco en su música, Tlatlaya, esta Otzoloapan, esta Livianos, esta Santo Tomas de los Plátanos, en fin, que si hay municipios y que además si se baila el Son Calentano en el Estado de México verdad y entonces ahí converge esa idea central y pues empezamos a ver qué es lo que podemos saber, que es lo que podemos rescatar y también me percató de que pues obviamente, los que lo bailan son la gente del lugar y para ellos sabemos de ante mano, que no hay una cuestión de decir pues este paso lo saque, ellos hacen sus pasos a como se les da su regalada gana y a cómo piensan que es, únicamente llevando el ritmo de la música verdad.

Porque no podemos decir a pues esto es y como se ha dado en otras regiones verdad, nadie me podría decir que la Región de la Huasteca, cualquiera que sea la Hidalguense, la de San Luis Potosí, o la Veracruzana, en fin este pues lleven este tipo de pasos no la verdad de las cosas uno va observa saca unos pasos y sobre esos pasos empieza la recreación de todo cuando existe, porque muchas cosas y eso no las podemos negar, fueron precisamente academizadas, los académicos fueron los que dieron esa intención a las diferente partes, en este caso de la Huasteca que estamos hablando, bueno pues le dieron la idea central de lo que se hacía en Hidalgo entre comillas, la idea central en San Luis Potosí ósea le dieron y digo entre comillas porque ellos le dan el estilo precisamente, ellos le dan esa caracterización basados en la gente que bailaban en ese lugar si y a si también están las demás zonas que convergen verdad, en este caso el Son Arribeño que sería otra zona que convergen varios Estados.

Entonces aquí en el caso del Estado de México, junto con Guerrero y Michoacán pues la región de Tierra Caliente observamos y empezamos a recrear, al paso del tiempo

yo recreo todo lo que fueron precisamente varios de los sones de la Región del Estado de México, hago una aclaración en un principio cuando yo la primera vez lleve este montaje, que ahorita les platico acerca de la cuestión de la DGTI, lleve este montaje a un Concurso Nacional, este fue precisamente en 1998 cuando yo expreso que hay una Región de Tierra Caliente, recuerdo que en aquella ocasión los jurados pues así como que se sacaron de onda porque pues no conocían si, para ser sincero, no conocían y dijeron ¿esto qué?, ¿de dónde es? si, o ¿porque lo trae? y también otro de los detalles la música en sí mismo, no había una música exclusiva del Estado de México, si no de que se tenía que trasladar al Estado de Guerrero o al Estado de Michoacán, traer un grupo de allá y que se tocara en el Estado de México y se bailara, entonces no había un grupo exclusivo verdad, entonces recuerdo que utilice una música de Guerrero no muy conocida de los Hermanos Mondragón y precisamente con esa yo me base para recrear la Región de Tierra Caliente.

Este ahí conozco en ese concurso al profesor y maestro el Profesor Salmerón verdad, que tocaba allá en Guerrero, que es todo un personaje y que ha sido siempre todo un personaje y recuerdo que él me ofreció otra música que habían acabado de grabar si, en la cual estaba en cassette precisamente, pues estaba el Mopiche, estaba la Gallina, estaba el Becerro en fin, pues ya con eso bueno yo rehago y digo a pues esto va hacer por el momento del Estado de México, pero obviamente inclusive me invitan a dar un curso a Puebla verdad allá con la Delegación de Puebla del Instituto y pues si les hice la aclaración cuando les di una pequeña entrevista esa situación de música, que les dije esta música pertenece a Guerrero no vayan a pensar que esta música pertenece al Estado de México verdad, para que ustedes tengan la idea por que va a llegar un día que alguien les diga oye y ¿por qué esta música? No, si pero no hay ningún problema porque al fin y al cabo es música de la región, es música de la región Calentana.

Y este ahí empiezo yo a seguir rascando, buscando, llevo un día allá a Valle de Bravo y pues me percató que por ahí hay un disco que decía Tierra Caliente y dije hay caramba a ver de qué se trata y era un grupo grabado precisamente por un grupo, por un conjunto que se llamaban Los Pavorreales del Sur, que pos cierto tenían, eran oriundos de aquí del Estado de México, tocaba ya una instrumentación propia del Estado de México y entonces ahí descubro que si existe la música en el Estado de México y precisamente con los Pavorreales del Sur empiezo a sacar sus Sones y sus Gustos y

recuerdo el son de la Mula, el son de la Loba verdad, el Palomo, este las Abajeñas, he la Tórtola, en fin ósea, ahí descubro que ellos ya recrearon y además que ya sones propios del Estado de México como es el caso por ejemplo de este la Mula verdad, como es el caso que ya después surgen otros grupos más, el son del Zancudo verdad y este que empiezo a checar y haciendo ahí la aclaración, que este son del Zancudo pues me lo presto verdad o me lo obsequio el Profesor Ulises, entonces él me dice maestro fíjese que encontré esto y dije yo a que padre vamos a empezar a recrearlo verdad y entonces ahí con eso y buscado eso y otros más.

Empiezo a darme cuenta de que realmente ya hay música propia del Estado de México y dirán ustedes y cuál es la gran diferencia que existe, pues es una música muy similar a todo lo que es el contexto de Tierra Caliente pero muy diferente, porque he en el caso de Michoacán y Guerrero por ejemplo utilizan la tamborita verdad, la tamborita de Perota para poder interpretar, en el caso de acá ya no del Estado de México porque utilizan el Guitarrón le da otra, otra fisionomía, otra idea si, que inclusive alguna vez con el Profesor Oscar de allá de Guerrero verdad me decía, oye esa música que padre precisamente porque se oía diferente a lo que él llevaba, a los concursos precisamente de lo que les comento el siempre llevaba a veces Tierra Caliente y pues el obviamente ya hay una deferencia bien marcada.

Recreo los sones y comienzo con los primeros de ellos que fue el de Loba, que fue el de la Mula y que fue el de la Totortolita verdad, este esos sones y fue el otro que es este Canto a Santo Tomas que fue un gusto que comencé con estos cuatro sones yo a reproducir en base a los pasos que yo este recree y me puedo decir que es un poquito mucho diferente a otras versiones que he visto del Estado de México verdad, con mis propias características y con mis propias secuencias, con mis propias creaciones de pasos, teniendo un paso base el cual yo recree y en base a todo eso pues obviamente el paso principal de la región que es el redoble, porque precisamente el redoble es el que va a identificar a esta región de Tierra Caliente verdad, en Michoacán y Guerrero se realiza y por lógica aquí también verdad, el redoble es básico para que se pueda interpretar esta música Calentana. Entonces ahí hago otro cuadro precisamente de esa región en cuanto pasos y este pues en cuanto coreografía y todo lo que ustedes quisieran, ahí lo realice.

Voy después con esa cosquillita de buscar también cosas nuevas y llego a la creación de otros cuadros este y de otros elementos que empiezo yo a vislumbrar, entre

ellos verdad pues tengo algo relacionado con acá el pueblo de Zacamulpa, que es el Carnaval de Zacamulpa allí en Huixquilucan y este y que es un carnaval muy bonito donde el vestuario tiene una idea central muy padrísima, donde ahí los Indígenas Otomíes retomaron y pues tienen toda su idea central, tienen toda su forma de ver el carnaval y sobre todo relacionado con una situación muy padre en cuanto su música, en cuanto su vestuario ya que la música únicamente es interpretada por medio de armónica verdad y el vestuario pues principalmente el de la vieja denominada así este pues es un vestuario muy vistoso verdad, como fondo está precisamente el enredo negro verdad y todo lo demás es un desplante de color increíble la camisa o la blusa que utilizan de las Indígenas Otomíes, los rebozos, la pañoleta atrás, este y el sombrero cubierto demoños de tela de colores con todas las barbas colgando que es algo muy interesante, el hombre pues utiliza su calzón de manta, su faja, su esté a veces su zarape verdad, su sombrero y su máscara de viejo entonces entre los dos arman ese carnaval, ahí también observe y dije buen también de aquí se puede sacar y recree también lo que es el carnaval de Zacamulpa.

Posteriormente otros trabajos que estado ya he metido en ellos pues es el Moros y Cristianos de acá de toda la Región, bueno vamos hablar de por qué no nada más es Teotihuacán, sino también abarca des de Ecatepec hasta Teotihuacán y un poco más allá, todos eso lugares se da lo que son los Moros y Cristianos y este con esos este tapancos tan padres que ponen en forma alargada con donde este el Cristiano se viste de Charro precisamente donde trae capas con este todo los santos del panteón Católico este llenos de flores y este sus sombreros con plumas verdad y el personaje principal obviamente que llevaba el Divino Rostro que es el Señor Santiago verdad y este en fin y los Moros la contra parte que utilizan el vestuario adaptado de lo que fue en su tiempo pues esa cultura Mora y con toda la fisionomía, tanto de los hombres, como de las mujeres y sobre todo lo que más se ve o uno dice que padre son las capas que utilizan totalmente adornadas con lentejuela y chaquira de mil y un colores, con temas de lo más variado que ustedes quieran, con una belleza increíble verdad y ahí esta otra forma de danza del Estado de México en cuanto a esa de los Moros y Cristianos.

Y al paso del tiempo también pues dije yo bueno ya recre ciertas situaciones en cuanto al folklor, ahora me gustaría hacer un cuadro creativo verdad y ese cuadro creativo precisamente es lo que yo empecé a vislumbrar como Blanco y Negro, ¿Por qué?, porque

este yo voy checando, me gusta coleccionar música y dentro esa colección empiezo a encontrar una música muy padre de aquella época precisamente, estamos hablando de 1880 y 1930 por así decirlo y esa música donde el salterio le da una caracterización muy padre a la música Mexicana.

He, sabemos que pues todo lo que ha llegado de Europa viene aquí y nosotros le damos nuestra interpretación, llega el son vía España llega a México y pues nosotros lo retomamos y le damos una característica propia, de ahí pues se deriva el son Jarocho, el son Calentano, el son Arribeño, el son de Costa Chica, los sones Istmeños, en fin ósea, tardaríamos hablar acerca el son verdad y nos damos cuenta también que cada quien le da su interpretación los sones Abajeños ósea, en fin muchas cuestiones ahí el son Tabasqueño verdad, los sones Chapanecos, en fin ósea tardaríamos ahí para este relacionar todo eso los sones de Celaya acá en Guanajuato, en fin este y llega y de la misma manera que nos llega el son, pues nos llegaron muchas cosas, entre ellas precisamente viene lo que hablábamos hace rato lo que es la cuadrilla verdad, llega la cuadrilla en los grandes salones de baile se interpretaba se dice que en 1860 más o menos o un poquito antes, llega la cuadrilla y que Don Juan Gamboa es el que la trae y de ahí se empieza a interpretar en las grandes haciendas, en los grandes salones de baile si y que precisamente de ahí viene la gente del pueblo observa los bailes los copia y precisamente ahí surgieron verdad, pues todo lo que conocemos como Charros y Virginias en toda la región Oriente del Estado de México y del Distrito Federal entonces.

Este y de la misma manera empezaron a llegar otros ritmos entonces pues nos llega los Valses, nos llega este la Mazurca, nos llega la Polka, la Redova, el Chotis, el Foxtrot etc., ósea muchos empezaron, la danza como tal, la Habanera en fin, ósea llegan y este empiezan así como que a tomar carta de naturalización Mexicana y precisamente porque digo carta de naturalización Mexicana, porque en efecto sabemos que el Vals es Europeo, pero llega a México verdad y entonces la gente de México verdad, los grandes compositores dicen bueno y porque nosotros no podemos fabricar Valses y de ahí surgieron una serie de Valses increíbles verdad, el más conocido para todos nosotros es el de Juventino Rosas precisamente, Sobre las Olas que inclusive la gente de Europa decía ¿un Mexicano fue capaz de hacer esta belleza?

Y bueno no nomas eso si los otros empiezan a ver, hay infinidad de Valses que dice uno que belleza de Vals verdad y Carmen y por ejemplo encuentro uno este Rio Rosa si y este que tiene su peculiaridad ese Rio Rosa si nos da tiempo lo platicamos el por qué se llamó Rio Rosa, porque cuando uno lo ve dice Rio Rosa como que no le capto, pero tiene su peculiaridad y empiezan pues los Valses se recrean aquí, igualmente las Mazurcas, igualmente los Chotises, las Redovas, las Polkas, las Habaneras, las Danzas, este el Foxtrot, etc., si entonces encontré esta música y me pareció muy fabulosa, porque aparte del salterio que es el que le da la fisionomía, pues también obviamente el violín verdad, la guitarra, este las primeras baterías que se utilizaban este, en fin ósea la flauta, verdad todo eso y este y hace una amalgama de sonidos verdad tan bello al oído que esta música esta padrísima y se me ocurre poner un cuadro referente a esto.

Comienzo a ver cuál era la fisionomía, comienzo pues a checar que pasaba y pues nos damos cuenta de que surge verdad en aquel tiempo, pues que Don Porfirio, quería hacer fiesta por todo verdad, él quería ser fiesta por esto, fiesta por lo otro y fiesta por allá y no nomas el, toda la gente pudiente quería ser fiesta verdad, he nos dicen por ahí las crónicas que precisamente de allí surgieron los XV años, cuando los grandes potentados querían presentar a su hija ante la sociedad pues que es lo que hacían una fiesta y que la niña pues bailara y que entonces lo más propio en aquel tiempo pues era el vals y de ahí los otros ritmos, entonces la niña bailaba el vals y además no nada más ella sola si no también le ponían su chambelán o un grupo de chambelanes y aparte sus damas para que todos y todas se acompañaran a la quinceañera ante la sociedad verdad y entonces ahí surgen pues este esos XV años que nosotros en la actualidad pues hemos asistido y que seguimos asistiendo.

Y este de esa manera dije yo pues podría ser la recreación de algo y había fiestas que para la entrada de la primavera, que para las fiestas patrias, que para celebrar la entrada de Navidad, que del ciclo de navidad, que para este recrear, en fin ósea, había infinidad de cosas y pues aquí este surge una fiesta que empezaron a denominar Fiesta de Blanco y Negro, ¿Por qué?, porque simplemente hacían la invitación de que todos fueran con esos dos colores, las Mujeres de Blanco y los Hombres de Negro verdad y entonces ahí las mujeres pues lucían sus últimos gritos de la moda, muchos de esos vestidos traídos de Europa aquí los venían a lucir precisamente y si no pues a veces los diseñadores, propios aquí de gran fama, pues les hacían los vestidos a las señoras, a las

señoritas y ahí precisamente surgía la cuestión blanca, con las diferentes telas del blanco, con las diferentes colores que hay, sabemos que no nada más existe un blanco, sino que hay una gama este pues grande de colores blanco verdad, entre blanco y a veces el plateado, todo eso este pues llevaba en sí mismo, la señora la señorita para lucir el día de las fiestas y pues los hombres utilizaban el famoso Frac este totalmente negro, junto con la camisa verdad de cuello de palo y este y todo eso engalanado con el sombrero de cuba con este o de cubo que le llaman otros, este y con el gasné verdad, entonces todo eso era lo que hacia la fiesta y obviamente entraban dentro de esa fiesta y era pues un gran este acontecimiento el hecho de que todos estuvieran presentes en esas famosas fiestas de Blanco y Negro, que hasta la fecha se siguen recreando en muchos lugares y muchas partes tanto de nuestro país, como en el caso de otros lugares del mundo verdad, las famosas fiestas de Blanco y Negro, entonces ahí recreo y comienzo a ver cuál de la música a mí me agradaba más para recrear.

¿En qué me baso para hacer esta recreación, creación?, no es una recreación es una creación, pues me baso en los ritmos que ya conocíamos, ósea en los pasos básicos del vals, en los pasos básicos de la polka, del chotis, de la redova, en fin ósea, porque sabemos de ante mano que todos ellos tienen pasos básicos ósea, tampoco hice pues ahora voy a crear esto porque se me ocurre tenía uno que meterse dentro de eso y decir, sabes que si la mazurca la marcaron de esta forma pues entonces lo puedes recrear y darle otras intenciones otra fisionomía, entonces retomo y digo para mí voy hacer un vals, he va a ser una mazurca, he va a ser este una polka o un chotis y un foxtrot, entonces todo eso y me quede con la idea también de porque no una danza o una habanera en fin, pero dije no porque entonces ya abarca mucho y dije no nada más estos.

Estos cinco ritmos son los que vamos a proponer, he los propongo los hago y los llevo a cabo y el día que los presento yo fue precisamente en el congreso que se realizó en Guanajuato, ahí en Guanajuato presentamos este el cuadro que yo denomine este, he Fiesta de Blanco y Negro en el Jockey Club con los Sones del México Viejo, a si es como un poquito largo este el, pero eso fue este la temática que le sí, con esas características verdad si, La Fiesta de Blanco y Negro en el Jockey Club con los Sones del México Viejo, ¿Por qué el México viejo?, porque sabemos que fue una época muy buena para México verdad, pero que esos ritmos se llegaron tuvieron su éxito y al paso del tiempo fueron desechados verdad y que nosotros nos quedamos con otra características, este ¿Por qué

el Jockey Club?, porque el Jockey Club era donde se reunían la crema y nata de la sociedad, se cuenta por ahí que eran contadas las familias que pertenecían a esta, este Club si, que nada más eran inclusive las más pudientes, nada más podían entrar a ese Jockey Club si y que eran muy pocas realmente las que podían estar ahí y que había a veces invitados, pero claramente los que reinaban eran ellos, he también he hago mención que este tipo de bailes pues este se llevaban a cabo en los salones, ahora convertidos en una tienda, principalmente en un restaurant, que es ahí en la casa de los azulejos, ahí en el Centro Histórico verdad que ahora pertenece a una marca, ahí era donde se llevaban a cabo este tipo a veces de reuniones enmarcados en un lugar tan padre como la casa de los azulejos, ahí se reunía la sociedad y comenzaba todos esos bailes tan interesantes.

Entonces es por eso que digo esta música esta bonita la podemos hacer, el vestuario pues no hay problema porque existe relación del vestuario de esa época y bueno, los peinados existe relación de los peinados verdad, había toda lo necesario para poder no irme más allá, entonces en base a eso recreo precisamente este cuadro que perteneces principalmente al Distrito Federal, que es un lugar, hago la aclaración muchos piensan que por ser el Distrito la Capital, es un lugar donde únicamente reina el cemento, los grandes edificios o muchos edificios con ciertas características que por cierto muy bellas o es el lugar de los poderes de la de este ejecutivos o presidencial, no también es una identidad más y que está en el corazón de México verdad y que por estar en el corazón de México, pues también tiene su propio folklor si, tiene su propia idea, tiene su propia forma de ser y que no nada más en el caso del cuadro creativo, por que dije a lo mejor piensan es que pobres el Distrito no tiene nada, no si no que también tiene muchas cosas y sabemos de antemano que está plagado de diferentes he este formas dancísticas.

Como es el caso de los carnavales, está el Carnaval de Ticoman, el Carnaval de ahí de Santa Isabel Tola, el Carnaval de Martin Carrera, el Carnaval de Aragón, el Carnaval en el caso pues obviamente en Iztapalapa donde se da tanto los Charros como es el caso de las Mascaradas si, están los Carnavales de acá de precisamente donde yo estaba estudiando en UPIICSA, en esa parte de allí, también este surgen los Carnavales si y por un lado y por el otro están lugares como Xochimilco que todavía poseen su folklor, como son la Danza de la Hormiga, la Danza de las Tlacualeras verdad, este la Boda en este caso Tlacualera o más bien dicho la de Milpa Alta no Tlacualera, la Boda de Milpa

Alta, está el Carnaval que también se realiza en esa entidad, están también Aztequitas verdad que se baila allá, están Vaqueros, esta Arrieros este he están otros bailes, he Moros y Cristianos, los Doce Pares de Francia, obviamente sin olvidar a los grandes Concheros es sus tres este corrientes que ya les había comentado y en fin ósea, realmente no nada más es un lugar donde dicen ha pues nada más hay eso no también tiene su propio folklor.

También tiene su caracterización también y aparte de eso profesores como, recuerdo al profesor que en paz descansa verdad este Marco San Román, que recreo todo un cuadro de la época que él vivió de los años 40, 50 que el denomino este Salón México en los años 40 y 50 y ahí mete los ritmos de esa época verdad, el comienza con un Bolero, después prosigue con lo que es un Swing, la Guaracha, este el Chachachá, el Mambo, la Rumba, las Rumberas, en fin ósea, el recrea todo ese cuadro que también inclusive pues es un cuadro bellísimo y que pertenece al Distrito Federal verdad que está metido allí dentro de ese y entonces ahí nos damos cuenta que no en el Distrito es edificio, sino que también tiene un cúmulo verdad de Danzas y otras más que a veces uno va descubriendo que uno no, nomás se queda ahí, si no que uno piensa por ejemplo cuando uno dice Aztequitas, uno piensa que es relacionado con Concheros y para nada es otra danza totalmente diferente, que lleva otra intención, que lleva otra idea si, esta también el Carnaval de acá de Milpa Alta verdad, de la Villa de Milpa Alta que es otra tipo de formato verdad, Chínelos allí en Xochimilco que ni se diga si, muchos dirán esos son de Morelos, volvemos a lo mismo de las de las entidades el compartir su folklor, yo no podría decir es que este pertenece a Morelos o pertenece al Distrito Federal o pertenece al Estado de México, porque también aquí en el Estado hay Chínelos no simplemente aparecieron y a lo mejor lo retomaron de un lugar a otro y se establecieron ahí, ¿cuantos años hace?, hace muchos años si, recordemos que ahí en Xochimilco el culto, el culto que se hace al Iniopa pues es muy antiguo verdad y que ya los datos de que había Chínelos pues ya tienen sus años entonces en fin, pero con esto no me quiero pelear tampoco con la gente de Morelos, porque van a decir no eso nos pertenece como tal verdad, para evitar decimos que se establecieron en Morelos.

ANEXO No. 4. DESCRIPCIÓN DE PASOS Y SECUENCIAS DEL SON “LAS ABAJEÑAS”

A continuación se retoman elementos de la metodología ACADEDA como base para desglosar los desplazamientos coreográficos del son “Las abajeñas” lo que permite visualizar de modo tangible y con mayor precisión las ideas que el maestro Melquiades Magos Olvera aporta para la creación de figuras en el escenario.

De igual manera, la descripción de pasos se realiza tomando como referente principal la terminología de técnica básica propuesta por Bravo (2015), la cual establece un lenguaje común para la comprensión de las secuencias de zapateado entre los estudiosos de la Danza Folclórica Mexicana.

A continuación se enuncia la Terminología General de los pasos encontrados en la estructura del son “Las abajeñas” y posteriormente el desglosamiento total de las secuencias que lo conforman, sus variantes y los nombres asignados por el maestro Olvera para la enseñanza de los bailes de Tierra Caliente del Estado de México (por ejemplo zapateado “básico”, entre otros que se identificarán en los párrafos subsecuentes).

- a) Terminología general descrita por Francisco Bravo (2015) en los pasos uno, dos, tres y cuatro, posteriormente (a partir del paso cinco) se realiza un desglosamiento parcial de cada paso, utilizando los nombres identificados en la enseñanza que el maestro Melquiades Magos Olvera realiza a sus alumnos del Taller de Danza Ollin Tonatiuh:

Paso 1 Redoble:

- El pie derecho realiza un punteo en posición inicial.
- El pie derecho realiza un golpe de arco-tacón.
- El pie izquierdo realiza un zapateo en posición inicial.

Paso 2 Zapateado:

- Es ejecutar dos o más zapateos. Como parte de un paso.

Paso 3 Descanso Zapateado de Tres (con metatarso):

- Es hacer tres punteos alternados, acentuando el primero e incrementando la flexión en la articulación de la rodilla; para ejecutarlo, debe trabajarse alternado el pie de inicio.

Paso 4 Tacón Doble:

- Doble taconeo.

Paso 5 Básico:

- El pie derecho realiza un zapateo hacia enfrente (abre a posición de tijera).
- El pie derecho regresa a posición inicial con un punteo y terminando con un golpe de arco-tacón (redoble).
- El pie izquierdo realiza un zapateo en posición inicial.
- El pie derecho realiza un zapateo en posición inicial.
- El pie izquierdo realiza un doble zapateo, el primero hacia enfrente (abre a posición de tijera) y el segundo en posición inicial.

Paso 5.1 Básico en el lugar:

- El pie derecho realiza un zapateo en posición inicial.
- El pie derecho realiza un punteo y terminando con un golpe de arco-tacón en posición inicial (redoble).
- El pie izquierdo realiza un zapateo en posición inicial.
- El pie derecho realiza un zapateo en posición inicial.
- El izquierdo realiza un doble zapateo en posición inicial.

Paso 5.2 Básico con quebrado:

- El pie derecho realiza un zapateo hacia enfrente (abre a posición de tijera).
- El pie derecho regresa con un punteo y terminando con un golpe de arco-tacón (redoble).
- El pie izquierdo realiza un zapateo en posición inicial.
- El pie derecho realiza un zapateo en posición inicial.
- El pie izquierdo realiza un doble zapateo, el primero hacia enfrente con una inversión de pie (abre a posición de tijera) y el segundo en posición inicial.

Paso 6 Triple:

- El pie derecho realiza un doble zapateo, el primero hacia enfrente (abre a posición de tijera) y el segundo en posición inicial.
- El pie izquierdo realiza un zapateo en posición inicial.
- El pie derecho realiza un doble zapateo, el primero hacia enfrente (abre a posición de tijera) y el segundo en posición inicial.
- El pie izquierdo realiza un zapateo en posición inicial.
- El pie derecho realiza un zapateo hacia enfrente (abre a posición de tijera).
- El pie derecho regresa con un punteo y terminando con un golpe de arco-tacón (redoble).
- El pie izquierdo y derecho realizan una serie de 3 zapateados.

Paso 6.1 Triple con Desplante hacia atrás:

- El pie derecho realiza un doble zapateo, el primero hacia enfrente (abre a posición de tijera) y el segundo en posición inicial.
- El pie izquierdo realiza un zapateo en posición inicial.
- El pie derecho realiza un doble zapateo, el primero hacia enfrente (abre a posición de tijera) y el segundo en posición inicial.
- El pie izquierdo realiza un zapateo en posición inicial.
- El pie derecho realiza un doble zapateo, el primero hacia enfrente (abre a posición de tijera), el segundo realiza desplante hacia atrás con un cambio de peso sostenido sobre metatarso.
- El pie izquierdo realizara un zapateo en posición inicial.

Paso 7 Sencillo:

El pie derecho realiza un zapateo hacia enfrente (abre a posición de tijera).
El pie derecho regresa con un punteo y terminando con un golpe de arco-tacón (redoble).
El pie izquierdo y derecho realizan una serie de 3 zapateados.

Paso 7.1 Sencillo Doble:

El pie derecho realiza un doble zapateo hacia enfrente (abre a posición de tijera).
El pie derecho regresa a posición inicial con un punteo y terminando con un golpe de arco-tacón (redoble).
El pie izquierdo y derecho realizan una serie de 3 zapateados.

Paso 7.2 Sencillo con Tacón:

El pie derecho realiza un taconeado hacia enfrente (abre a posición de tijera).
El pie derecho regresa a posición inicial con un punteo y terminando con un golpe de arco-tacón (redoble).
El pie izquierdo y derecho realizan una serie de 3 zapateados.

Paso 7.3 Sencillo con Doble Tacón:

El pie derecho realiza un doble taconeado hacia enfrente (abre a posición de tijera).
El pie derecho regresa a posición inicial con un punteo y terminando con un golpe de arco-tacón (redoble).
El pie izquierdo y derecho realizan una serie de 3 zapateados.

Paso 7.3.1 Sencillo con Doble Tacón y Desplante:

El pie derecho realiza un doble taconeado, el primero hacia alado derecho (abre a posición de compas) y el segundo hacia enfrente (abre a posición de tijera).
El pie derecho regresa a posición inicial con un punteo y terminando con un golpe de arco-tacón (redoble).
El pie izquierdo y derecho realizan una serie de 3 zapateados.

Paso 7.3.2 Sencillo con Doble Tacón y Desplante:

El pie derecho realiza un doble taconeado, el primero hacia alado derecho (abre a posición de compas) y el segundo hacia enfrente (abre a posición de tijera).
El pie derecho regresa a posición inicial con un punteo y terminando con un golpe de arco-tacón (redoble).
El pie izquierdo realiza un zapateo en posición inicial.
El pie derecho realiza un zapateo en posición inicial.
El pie izquierdo realiza un doble zapateo, el primero se realizara un taconeado hacia alado izquierda (abre a posición de compas) y el segundo se realizara un zapateo en posición inicial.

Paso 7.4 Sencillo con Punta y Tacón:

El pie derecho realiza un picado hacia el lado derecho (abre a posición de compás).

El pie derecho realiza un taconeo hacia enfrente (abre a posición de tijera) y regresa con un punteo y terminando con un golpe de arco-tacón (redoble).

El pie izquierdo y derecho realizan una serie de 3 zapateados.

Paso 8 Presentación de Pie:

El pie izquierdo realizara un botado sobre posición inicial.

El pie izquierdo realizara un balanceo hacia enfrente y al mismo tiempo el pie derecho realizara 2 brincos.

Paso 9 Remate:

El pie derecho realiza un doble zapateo, el primero hacia enfrente (abre a posición de tijera) y el segundo en posición inicial.

El pie izquierdo realiza un zapateo en posición inicial.

El pie derecho realiza un zapateo hacia enfrente (abre a posición de tijera).

Paso 10 Descanso Paso Seguido:

El pie derecho da un paso natural hacia delante, mientras que el pie izquierdo se desliza por el piso hasta alcanzar al pie derecho, esto se repite varias veces.

Paso 11 Brinco:

Es el trabajo de flexión de las articulaciones de la pierna, cadera rodilla y tobillo, para realizar un movimiento anti gravitatorio y caer en el mismo lugar. Cabe mencionar que la calidad del movimiento se clasifica en brincos ligeros y brincos pesados, la forma puede ser sobre un pie o sobre los dos.

b) Estructura del son de las Abajeñas

SECUENCIA 1:

1 Brinco con los dos pies (paso 11)

14 Básicos en el lugar con pie derecho (paso 5.1)

4 Triples alternados empezando con pie derecho (paso 6)

5 Básicos con pie derecho (paso 5)

1 Remate con pie derecho (paso 9)

DESCANSO 1:

14 Zapateados de tres (con metatarso) alternados empezando con pie derecho (paso 3)

3 Básicos quebrados con pie derecho (paso 5.2)

1 Remate con pie derecho (paso 9)

16 zapateados de tres (con metatarso) alternados empezando con pie derecho (paso 3)

2 Básicos quebrados con pie derecho (paso 5.2)

3 Zapateados alternados empezando con pie derecho (paso 2)

SECUENCIA 2:

- 1 Sencillo de tacón con pie derecho (paso 7.2)
- 2 Sencillos con doble tacón y desplante con pie derecho (paso 7.3.1)
- 2 Sencillos con punta y tacón con pie derecho (paso 7.4)
- 1 Sencillo de tacón con pie izquierdo (paso 7.2)
- 2 Sencillos con doble tacón y desplante con pie izquierdo (paso 7.3.1)
- 2 Sencillos con punta y tacón con pie izquierdo (paso 7.4)
- 1 Sencillo de tacón con pie derecho con pie derecho (paso 7.2)
- 2 Sencillos con doble tacón y desplante con pie derecho (paso 7.3.1)
- 2 Sencillos con punta y tacón paso (paso 7.4)
- 1 Sencillo de tacón con pie derecho con pie izquierdo (paso 7.2)
- 2 Sencillos con doble tacón y desplante con pie izquierdo (paso 7.3.1)
- 1 Sencillos con punta y tacón con pie izquierdo (paso 7.4)

- 1 Sencillo con pie derecha (paso 7)
- 1 Sencillo con pie izquierdo (paso 7)
- 1 Triple con desplante hacia tras con pie derecho (paso 6.1)
- 1 Sencillo de tacón con pie derecho (paso 7.2)
- 2 Sencillos con doble tacón con pie derecho (paso 7.3)
- 1 Tacón doble (paso 4)
- 1 Zapateo (paso 2)
- 1 Sencillo con pie derecha (paso 7)
- 1 Sencillo con pie izquierdo (paso 7)
- 1 Triple con desplante hacia tras con pie derecho (paso 6.1)
- 1 Sencillo de tacón con pie derecho (paso 7.2)
- 2 Sencillos con doble tacón con pie derecho (paso 7.3)
- 1 Tacón doble (paso 4)
- 1 Zapateo (paso 2)

- 1 Triple con pie derecho (paso 6)
- 1 Tacón doble con pie derecho (paso 4)
- 4 Redobles con pie derecho (paso 1)
- 3 Zapateados alternados empezando con pie derecho (paso 2)
- 1 Triple con pie izquierdo (paso 6)
- 1 Tacón doble con pie izquierdo (paso 4)
- 4 Redobles con pie izquierdo (paso 1)
- 3 Zapateados alternados empezando con pie izquierdo (paso 2)
- 1 Triple con pie derecho (paso 6)
- 1 Tacón doble con pie derecho (paso 4)
- 4 Redobles con pie derecho (paso 1)
- 3 Zapateados alternados empezando con pie derecho (paso 2)
- 1 Triple con pie izquierdo (paso 6)
- 1 Tacón doble con pie izquierdo (paso 4)
- 4 Redobles con pie izquierdo (paso 1)
- 3 Zapateados alternados empezando con pie izquierdo (paso 2)
- 1 Remate con pie derecho (paso 9)

DESCANSO 2:

- 12 Pasos seguidos alternados, empezando con pie izquierdo (paso 10)

- 3 Básicos quebrados con pie derecho (paso 5.2)
- 1 Remate con pie derecho (paso 9)
- 10 Pasos seguidos alternados, empezando con pie izquierdo (paso 10)
- 3 Básicos quebrados con pie derecho (paso 5.2)

SECUENCIA 3:

- 1 Sencillo con pie derecho (paso 7)
- 1 Presentación de pie izquierdo (paso 8)
- 1 Sencillo con pie izquierdo (paso 7)
- 1 Presentación de pie derecho (paso 8)
- 1 Sencillo con pie derecho (paso 7)
- 1 Presentación de pie izquierdo (paso 8)
- 1 Sencillo con pie izquierdo (paso 7)
- 1 Presentación de pie derecho (paso 8)
- 1 Sencillo con pie derecho (paso 7)
- 1 Presentación de pie izquierdo (paso 8)
- 1 Sencillo con pie izquierdo (paso 7)
- 1 Presentación de pie derecho (paso 8)
- 1 Sencillo con pie derecho (paso 7)
- 1 Presentación de pie izquierdo (paso 8)
- 1 Sencillo con pie izquierdo (paso 7)
- 1 Presentación de pie derecho (paso 8)

- 1 Sencillo de tacón con pie derecho (paso 7.2)
- 1 Sencillos con doble tacón y desplante con pie derecho (paso 7.3.1)
- 1 Sencillos con doble tacón y desplante con pie derecho (paso 7.3.2)
- 1 Sencillo de tacón con pie derecho (paso 7.2)
- 1 Sencillos con doble tacón y desplante con pie derecho (paso 7.3.1)
- 1 Sencillos con doble tacón y desplante con pie derecho (paso 7.3.2)
- 3 Zapateados alternados empezando con pie derecho (paso 2)
- 1 Sencillo de tacón con pie izquierdo (paso 7.2)
- 1 Sencillos con doble tacón y desplante con pie izquierdo (paso 7.3.1)
- 1 Tacón doble con pie izquierdo (paso 4)
- 2 Zapateados alternados empezando con pie derecho (paso 2)
- 1 Sencillo de tacón con pie derecho (paso 7.2)
- 1 Sencillos con doble tacón y desplante con pie derecho (paso 7.3.1)
- 1 Sencillos con doble tacón y desplante con pie derecho (paso 7.3.2)
- 1 Sencillo de tacón con pie derecho (paso 7.2)
- 1 Sencillos con doble tacón y desplante con pie derecho (paso 7.3.1)
- 1 Tacón doble con pie derecho (paso 4)
- 1 Zapateado con pie derecho (paso 2)
- 2 Básicos quebrados con pie derecho (paso 5.2)
- 1 Sencillo con pie derecho (paso 7)
- 1 Sencillo con pie izquierdo (paso 7)
- 1 Sencillo de tacón con pie derecho (paso 7.2)
- 1 Sencillo con doble tacón con pie derecho (paso 7.3)
- 1 Sencillo de tacón con pie izquierdo (paso 7.2)
- 1 Sencillo con doble tacón con pie izquierdo (paso 7.3)
- 2 Zapateados alternados empezando con pie derecho (paso 2)

ANEXO No. 5. ESQUEMA COREOGRÁFICO

A continuación se presentan los desplazamientos coreográficos del Son de las Abajeñas, utilizando la siguiente simbología:

Tabla 1. Simbología tomada del método ACADEDA

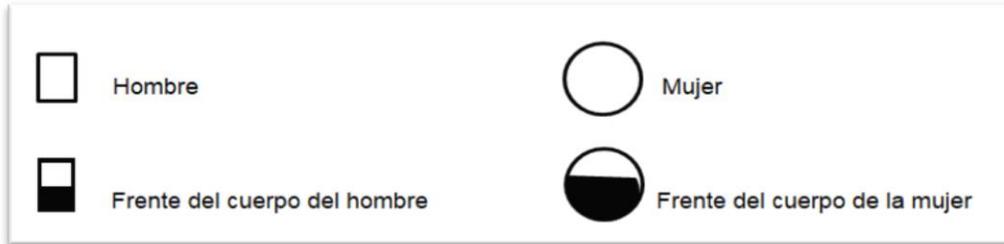
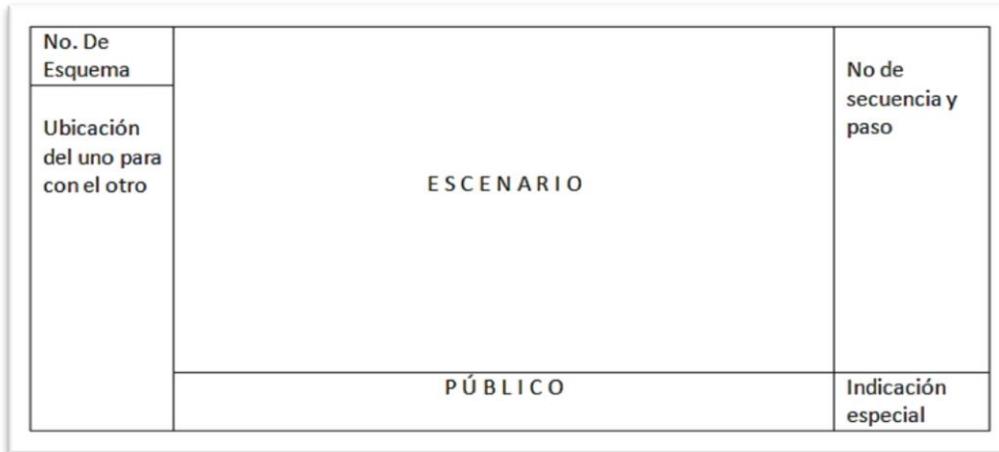
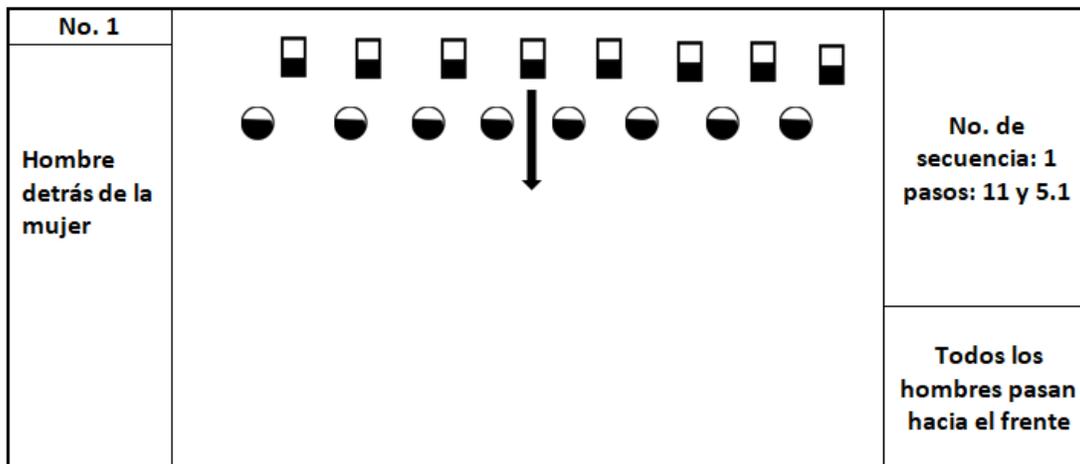
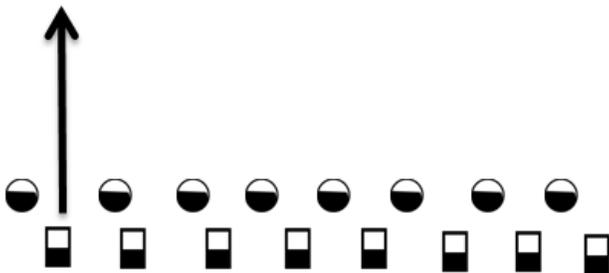


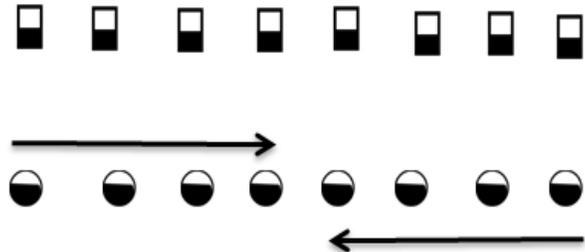
Tabla 2 .Esquema para organizar los desplazamientos coreográficos del son “Las abajeñas”, basado en la Metodología ACADEDA. Creación propia de los sustentantes.

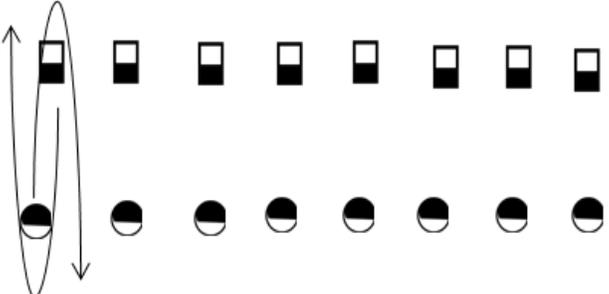


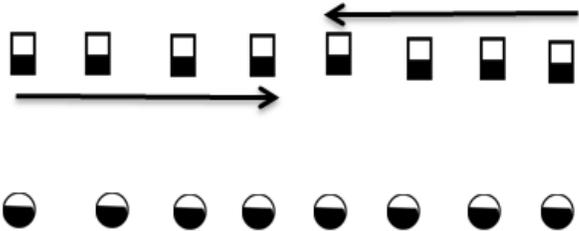
A continuación se presentan los registros coreográficos del Son de las Abajeñas, creado por el maestro Melquiades Magos Olvera.

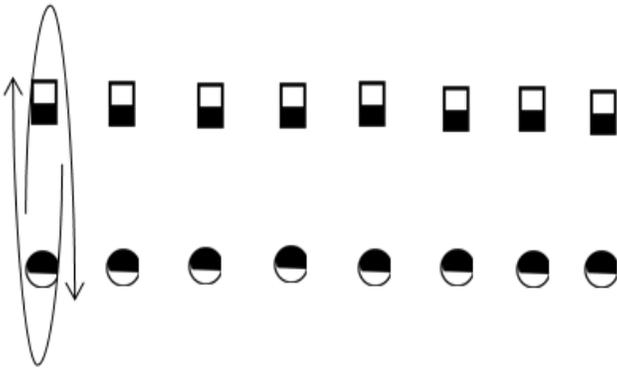


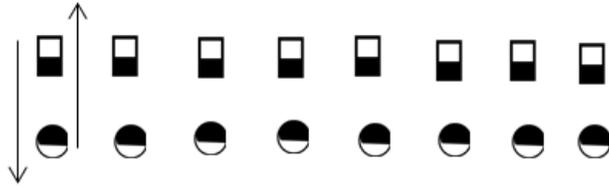
No. 2		<p>No. de secuencia: 1 Pasos: 6,5 y 9</p>
Mujer detrás del hombre		<p>Todos los hombres dan media vuelta para avanzar</p>

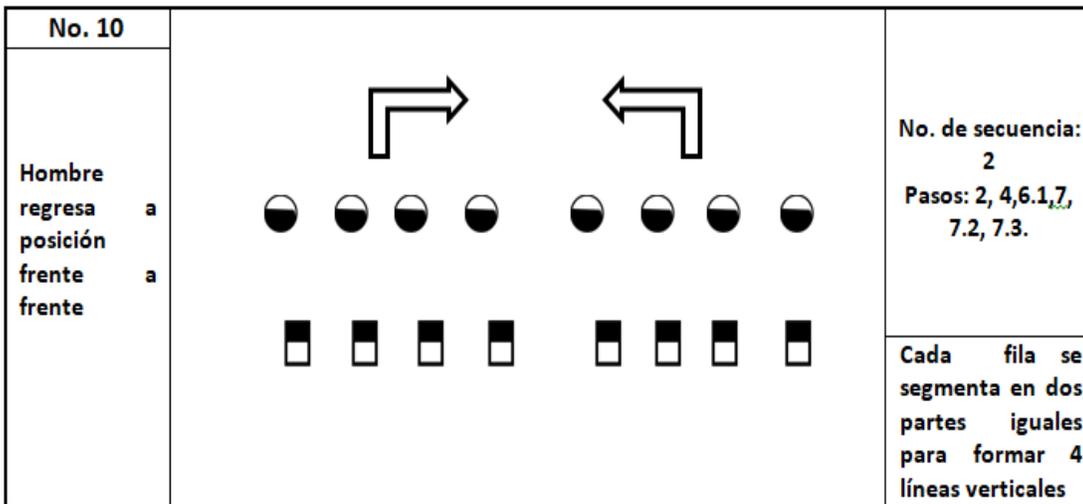
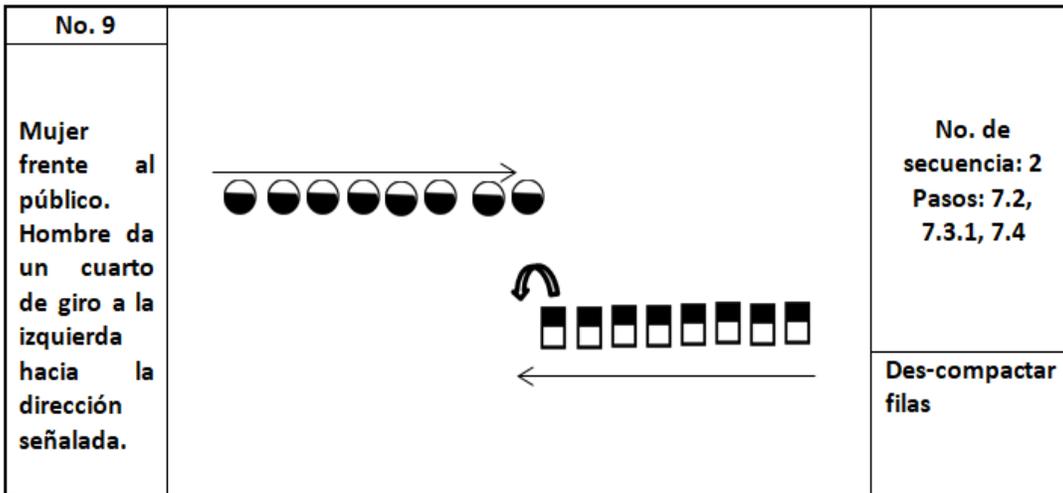
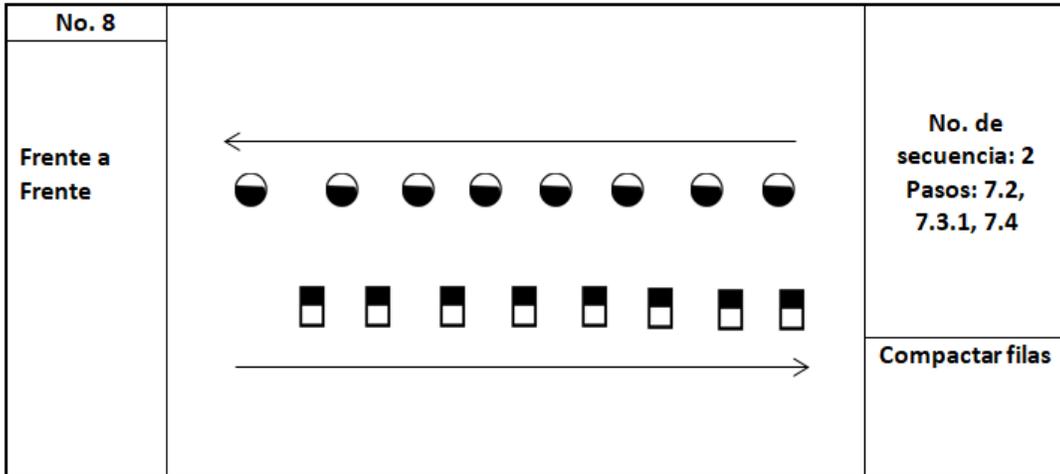
No. 3		<p>No. de secuencia: 1 Pasos: 6,5 y 9</p>
		<p>La fila se divide en dos partes iguales</p>

No. 4		<p>No. de secuencia: Descanso 1 Paso: 3</p>
Frente a Frente		<p>La mujer da media vuelta para quedar de espaldas al público.</p>

No. 5		<p>No. de secuencia: Descanso 1 Pasos: 3, 5.2</p>
		<p>La fila se divide en dos partes iguales</p>

No. 6		<p>No. de secuencia: Descanso 1 Pasos: 3, 5.2, 9</p>
Frente a Frente		<p>Todas las parejas realizan el mismo movimiento.</p>

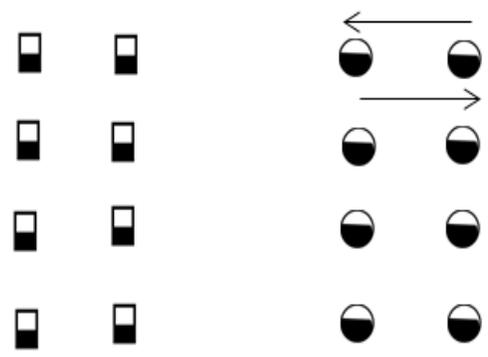
No. 7		<p>No. de secuencia: 2 Pasos: 7.2, 7.3.1, 7.4</p>
Frente a Frente		<p>Todas las parejas realizan el cruce y dan media vuelta</p>

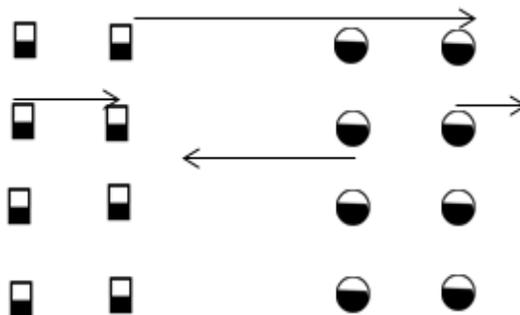


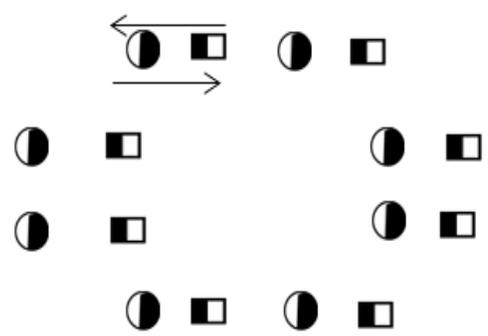
No. 11		
<p>Hombre regresa a posición frente al público</p>		<p>No. de secuencia: 2 Pasos: 1,2,4,6,9,</p>
		<p>Cada fila se segmenta en dos partes iguales para formar 4 líneas verticales</p>

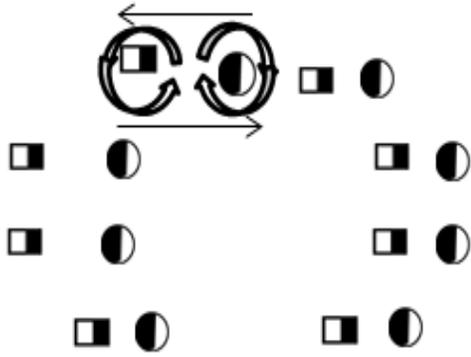
No. 12		
<p>Hombre y mujer dan un cuarto de giro hacia el sentido de la dirección señalada</p>		<p>No. de secuencia: 2 Pasos: 1, 2, 4, 6,9.</p>
		<p>Cruce en peine por bloques (hombres y mujeres) según la dirección marcada.</p>

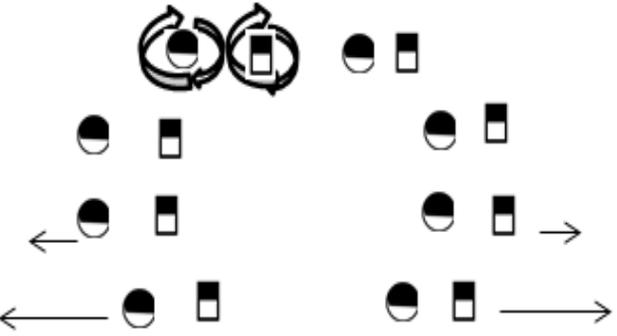
No. 13		
<p>Hombres y mujeres dan medio giro hacia la dirección marcada.</p>		<p>No. de secuencia: 2 Pasos: 1, 2, 4, 6,9.</p>
		<p>Cruce de bloques completos</p>

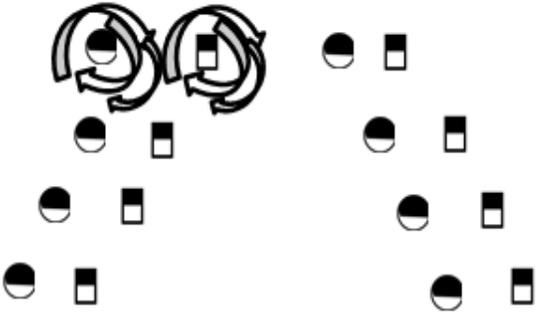
No. 14		<p>No. de secuencia: Descanso 2 Pasos: 5.2, 9 , 10</p> <p>Bloque de hombres marca descanso en su lugar.</p>
Hombres y mujeres frente al público		

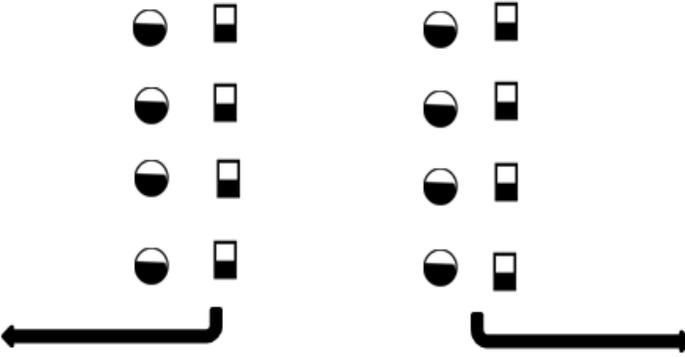
No. 15		<p>No. de secuencia: Descanso 2 Paso: 10</p> <p>Todas las parejas realizan los desplazamientos marcados, el hombre cruza por detrás de la mujer.</p>
Hombres y mujeres realizan un cuarto giro hacia la dirección marcada.		

No. 16		<p>No. de secuencia: 3 Paso: 7, 8.</p> <p>Todas las parejas realizan el desplazamiento hacia la formación de un círculo.</p>
Frente a frente		

No. 17		<p>No. de secuencia: 3 Paso: 7, 8.</p>
<p>Giro completo de hombre y mujer para quedar nuevamente Frente a frente y termina cambio de lugar.</p>	<p>Todas las parejas realizan el desplazamiento señalado.</p>	

No. 18		<p>No. de secuencia: 3 Paso: 7, 8.</p>
<p>Giro y medio de hombre y mujer para quedar de espaldas al público (2 repeticiones ida y vuelta)</p>	<p>Todas las parejas realizan el desplazamiento señalado</p>	

No. 19		<p>No. de secuencia: 3 Paso: 7, 8.</p>
<p>Giro y medio hacia la derecha de hombre y mujer para quedar de frente al público (2 repeticiones ida y vuelta)</p>	<p>Todas las parejas realizan el desplazamiento hacia una "V"</p>	

No. 20		<p data-bbox="1166 390 1351 516">No. de secuencia: 3 Paso: 2,4, 5.2,7.2, 7.3.1,</p> <p data-bbox="1166 596 1351 747">Todas las parejas realizan el desplazamiento señalado siguiendo la fila</p>
Frente al público, hombre y mujer, uno a lado del otro		

No. 21		<p data-bbox="1166 1050 1351 1176">No. de secuencia: 3 Paso: 2,4, 5.2,7.2, 7.3.1,</p> <p data-bbox="1166 1255 1351 1402">Todas las parejas realizan el desplazamiento señalado siguiendo la fila.</p>
Frente al público, uno a lado del otro		

ANEXO No. 6. INSTRUMENTOS MUSICALES DE LA TIERRA CALIENTE EN EL ESTADO DE MEXICO

A continuación se muestra la instrumentación musical para la ejecución de los Sones y Gustos de la Región de Tierra Caliente del Estado de México, los intérpretes o Conjuntos musicales mayormente conocidos son “Los mensajeros del Sur”, “Los pavorreales del sur”.



Violín



Guitarra



Jarana



Vihuela



Bajo



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

Escuela de Bellas Artes de Tultepec

Oficio No. EXPO 47/2019-2020

Tultepec, México a 15 de noviembre de 2019.

**C. LUZ MARÍA GONZÁLEZ VÁZQUEZ
PRESENTE**

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

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

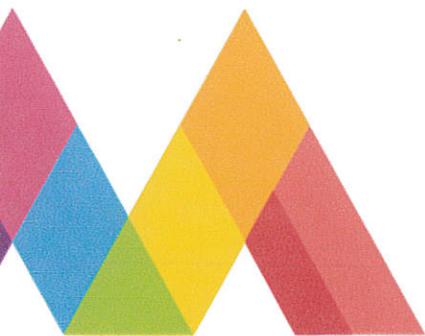


ATENTAMENTE

Lic. Juan Carlos Guerrero Rosales
Director Escolar

Dr. Carlos Alberto Santana Mora
Coordinador de Exámenes Profesionales

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



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



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

Escuela de Bellas Artes de Tultepec

Oficio No. EXPO 48/2019-2020

Tultepec, México a 15 de noviembre de 2019.

**C. HUMBERTO ABEL ESPINOZA CÓRDOBA
PRESENTE**

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

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



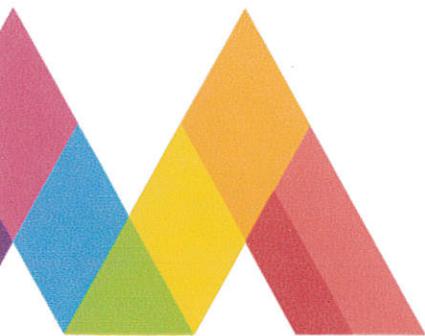
ESCUELA DE BELLAS ARTES DE TULTEPEC
C.C.T. 483620033M

Lic. Juan Carlos Guerrero Rosales
Director Escolar

ATENTAMENTE

Dr. Carlos Alberto Santana Mora
Coordinador de Exámenes Profesionales

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



SECRETARÍA DE EDUCACIÓN
SUBSECRETARÍA DE EDUCACIÓN BÁSICA
DIRECCIÓN GENERAL DE INCLUSIÓN Y FORTALECIMIENTO EDUCATIVO
ESCUELA DE BELLAS ARTES DE TULTEPEC