

ESCUELA NACIONAL DE DANZA FOLKLÓRICA

OBRA COREOGRÁFICA

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN DANZA FOLKLÓRICA**

“ASÍ SE QUIERE EN JALISCO”

PRESENTA:

MARICRUZ VELÁZQUEZ OVIEDO

ASESOR:

VÍCTOR ISRAEL LOZANO NOGALES

ABRIL, 2017



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Cómo citar este documento: Velázquez Oviedo, Maricruz, “Así se quiere en Jalisco”, ENDF/INBA/SC, Ciudad de México, 2017, 132 p.

Descriptores temáticos: charros y fiesta, San Miguel el Alto, el jarabe, el mariachi, la vestimenta.

ESCUELA NACIONAL DE DANZA FOLKLÓRICA

Maricruz Velázquez Oviedo

Modalidad de Titulación

Obra Coreográfica

**Para obtener el título de:
Licenciado en Danza Folklórica**

Título

“Así se quiere en Jalisco”

Asesor:

Lic. Víctor Israel Lozano Nogales

Ciudad de México

Abril 2017

México DF a 28 de marzo de 2017.
Asunto: Vo. Bo. Trabajo recepcional.

JULIO CÉSAR QUINTERO HERNÁNDEZ
DIRECTOR
DE LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA FOLKLÓRICA

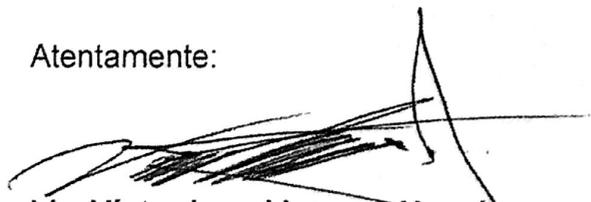
PRESENTE

Por este conducto me permito comunicarle que a la fecha la ciudadana: Maricruz Velázquez Oviedo con número de matrícula 11E1367543; egresada de la Escuela a su digno cargo, han concluido al 100% el trabajo denominado: **“Así se quiere en Jalisco”**, que presenta con la finalidad de obtener el título de Licenciado en Danza Folklórica bajo la modalidad de Obra Coreográfica.

Por lo anterior y en virtud de haber cumplido con los lineamientos metodológicos, doy por finalizado el proceso de asesoría y otorgo visto bueno final al informe y documento recepcional con el fin de iniciar los trámites académicos correspondientes para su titulación.

Sin más por el momento quedo de usted y agradezco su atención.

Atentamente:



Lic. Víctor Israel Lozano Nogales
Docente de la Escuela Nacional de Danza Folklórica

CULTURA <small>SECRETARÍA DE CULTURA</small>		SEINF
28 MAR 2017		
Escuela Nacional de Danza Folklórica		
Recibió _____		Hora _____

Agradecimientos

A mi madre María Eugenia Oviedo Álvarez y a mi padre Francisco Velázquez Valdivia, por brindarme su amor, apoyo y consejo incondicional, por siempre permitirme decidir y perseguir mis sueños.

Los amo con toda el alma...

A mi profesor Víctor Israel Lozano Nogales, por ser guía y sostén por mi paso en la ENDF, agradezco la fortuna de conocerlo, de haber comenzado mis estudios profesionales siendo su alumna y ahora agradezco terminarlos a su lado bajo su consejo como mi asesor de tesis, gracias por conocerme y escucharme siempre, gracias por tener ese toque único que lo caracteriza, ese mismo toque con el que siempre logra aterrizarme a la realidad con tan solo un par de palabras, gracias por su paciencia a lo largo de éste proceso. Por siempre ocupará un lugar en mi memoria y corazón.

Lo quiero mucho, siempre...

A mi maestra Diana Alicia Ramírez Gómez, por haber sido mi maestra de danza durante la Preparatoria, gracias por encaminarme a la profesión que hoy abrazo e infinitas gracias por brindarme todo su apoyo para éste proyecto.

Con mucho amor, a mi maestra siempre....

Gracias a todos los maestros de la ENDF por sus valiosas enseñanzas, llevo conmigo un cachito de cada uno de ustedes, y a mis compañeros de camino, jamás serán arrancados de la memoria: Aurora Ortega, Harumi Kameyama, Martín Alcántara, Leonel Méndez, Ximena Gonzales, Teresa de Jesús Miranda y Diana Martínez.

Índice

	Página
Introducción	1
Capítulo I: Jalisco. Charros, Fiesta y Nacionalismo	
1.1 Jalisco	4
1.2 San Miguel el Alto	9
1.3 El Charro	15
1.4 La Danza	19
1.5 El Jarabe	22
1.6 El mariachi	25
1.7 La Vestimenta	26
Capítulo II: Proceso Creativo	
2.1 El proceso creativo	34
2.2 Objetivos	35
2.4 Argumento	36
2.5 Ubicación espacio/temporal	38
2.6 Género dramático	39
2.7 Personajes	41
2.8 Gráfica de composición óptima	42
2.9 Esquema de género	45
2.10 Texto dramático	45

2.11 Guía de dirección técnica	51
2.12 Sábana Técnica	52
2.13 Guion de Pasos	78

Capítulo III: Camino a la Escena

3.1 Elenco	97
3.2 Utilería y Escenografía	98
3.3 La música	99
3.4 Propuesta de Vestuario	99
3.5 Propuesta de Maquillaje	103
3.6 Auditorio Gabino Barreda	108
3.7 Plan de ensayos	108
3.8 Modelo de ensayo	110
3.9 Registro fotográfico de ensayo en el Auditorio Gabino Barreda	112
3.10 Programa de mano	116
3.11 Cartel	117

Conclusiones	119
---------------------	-----

Referencias	121
--------------------	-----

Anexo

“Un charro, de a caballo...”	125
-------------------------------------	-----

Índice de figuras

Figura 1. Mapa del territorio de Jalisco en la época colonial	4
Figura 2. Mapa del estado de Jalisco contemporáneo	5
Figura 3. Mapa de la división política del estado de Jalisco	8
Figura 4. Mapa de la división política de la región de los Altos de Jalisco	12
Figura 5. Traje de Chinaco	27
Figura 6. Traje de China	30
Figura 7. Vestimenta común	31
Figura 8. Traje de Charra “Lucha Villa”	32
Figura 9. Portada y contraportada del programa de mano	116
Figura 10. Parte interior del programa de mano	116
Figura 11. Cartel	117

Índice de imágenes

Imagen 1. Traje de Charro	28
Imagen 2. Casa parroquial “San Miguel el Alto”	39
Imagen 3. Telón de fondo	99
Imagen 4. Traje de Charro	100
Imagen 5. Vestido de mujer	101
Imagen 6. Pareja alteña	102
Imagen 7. Maquillaje correctivo	103
Imagen 8 y 9. Aplicación de sombras	104
Imagen 10. Aplicación de sombras	105
Imagen 11 y 12. Colocación de pestañas	106
Imagen 13. Resultado final de maquillaje	107
Imagen 14. Resultado final de maquillaje	112
Imagen 15 y 16. Ensayo en el Gabino Barreda	113
Imagen 17 y 18. Ensayo en el Gabino Barreda	114
Imagen 19. Ensayo en el Gabino Barreda	115

Introducción

Comienzo la búsqueda que le da fundamento a mi obra coreográfica, con una breve reseña histórica sobre el estado de Jalisco, desde la época de la Conquista, recorro el periodo Colonial, la etapa Independentista, la Revuelta Revolucionaria, la Rebelión Cristera y época posrevolucionaria, abocándome a lo que el suelo Jalisciense fue testigo; nos encaminamos por un recorrido a través de sus lares, lagos y mares, caminos y serranías que nos llevan a la región de los Altos hasta llegar al pueblo de San Miguel el Alto, el cual sitúo y describo a detalle ya que la obra coreográfica se contextualiza en dicho lugar.

Presento una breve cronología sobre la etapa nacionalista y el surgimiento del charro, desde el llamado charro alteño que se dedica a las faenas del ganado, la aparición de la charrería y su institucionalización como el deporte nacional, hasta la apropiación de la imagen del charro como símbolo y estereotipo nacional. Abordo como la música de Jarabe llega a nuestras tierras, su apropiación y evolución en el tiempo, hasta la creación de los conjuntos mariacheros o de mariachi y la evolución de los mismos.

Describo al charro desde su personalidad característica y la personalidad creada en la época del auge del cine fundamentalista o de oro, del mismo modo el papel que ocupa la mujer en su contexto y el nacimiento de la mujer charra, así como la vestimenta que portan.

En el capítulo II detallo el proceso para la creación de Así se quiere en Jalisco; explico cómo al realizar el servicio social en la Escuela Nacional Preparatoria No.5 “José Vasconcelos”, se me presenta la oportunidad de trabajar con los jóvenes del grupo representativo de la escuela, comunidad que llevará a escena la narrativa dancística.

La inspiración para crear este montaje coreográfico provino de mi padre, originario del pueblo de San Miguel el Alto, Jalisco, a partir del día a día a su lado contemplando su manera de ver y reaccionar ante la vida, cabe señalar que él me

heredo el gusto de zapatear un buen son como dicen en su tierra, además fue la primera persona en enseñarme a bailar cuando yo era niña.

Después fundamento el género dramático que seguiré para la escenificación de la narrativa dancística, del mismo modo presento el Texto Dramático, la Sábana Técnica y el Guion de Pasos.

En el capítulo III se abordan los temas de producción, como: escenografía, utilería, vestuario, maquillaje y lugar donde cobrará vida Así se quiere en Jalisco, seguido por el Plan de Ensayos, Programa de mano y Cartel.

Para culminar el presente trabajo agrego un anexo fotográfico que dedico a Un charro, de a caballo...

Capítulo I

Jalisco.

**Charros, Fiesta y
Nacionalismo**

1.1 Jalisco

Jalisco “Lugar sobre la arena” (Muriá, 2002, p.9). Posterior a la Conquista española alrededor del año 1533, el territorio de la región occidente del país se dividía de forma diferente a la división política actual (año 2017) era conformada por: La Provincia de Ávalos que comprendía la región del Nayar, Nueva Vizcaya conformada por el estado de Durango; San Luis de Colotlán formado por la parte central de Jalisco y, por último, Nueva Galicia, ésta parte del territorio comprendía los estados de Aguascalientes, Zacatecas y parte Jalisco. De ésta manera persistió por casi 200 años, al paso del tiempo, se reajustó la división del territorio, para el año de 1786 se conformó la América Mexicana, la cual incluía los estados de Jalisco, Nayarit y posteriormente Colima (Muriá, 2002). (Ver Figura 1)

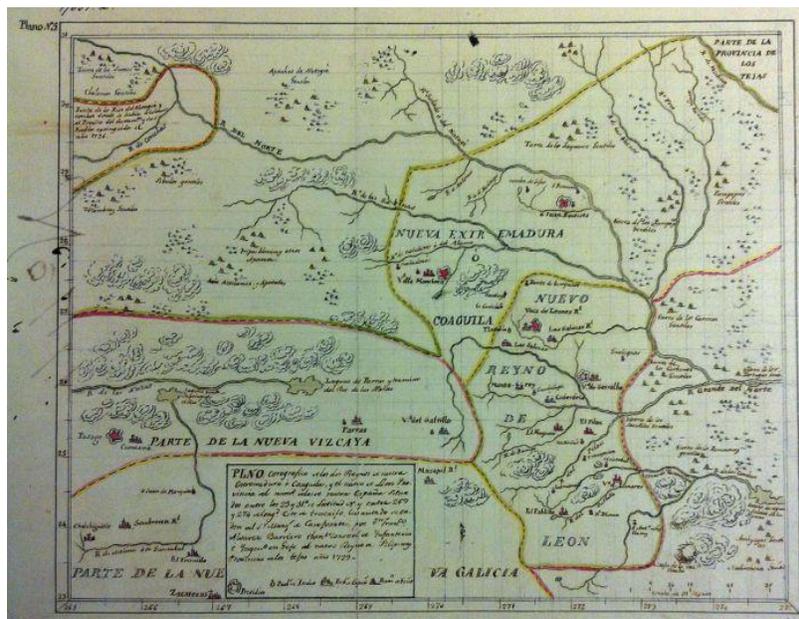


Figura 1. Mapa de la parte occidental del país en la época colonial

1

Al venir la Independencia se reorganiza el territorio, hasta llegar a la división política actual, lo que dio pie a la creación de cada estado soberano, Jalisco, fue ejemplo de independencia para los otros de la recién nacida república.

El territorio de Jalisco conservó cierta armonía, mostrada con la fusión de los habitantes de la región sur, centro y Altos como uno solo, para dar pie al estereotipo nacional más socorrido, es decir el más emblemático del país, es más, cabe mencionar que el gobierno temía que los pobladores echaran mano de su fuerza superior a otros para volverse una entidad política independiente; fue todo lo contrario, la tierra jalisciense se volvió arquetipo de lo mexicano solamente la costa y la sierra quedaron fuera de dicha representación, debido a estar mal pobladas y peor comunicadas (Muriá, 2002).

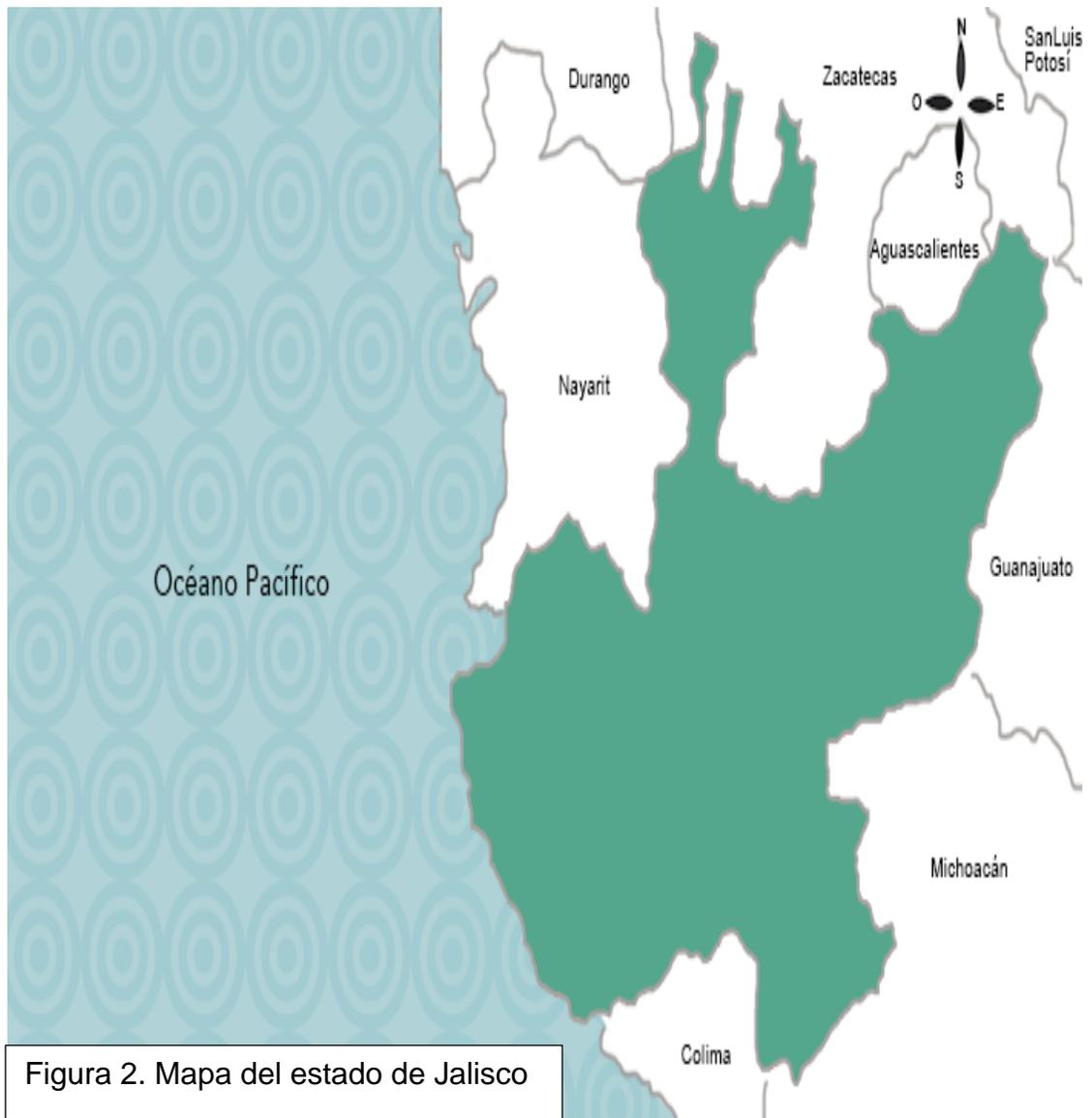


Figura 2. Mapa del estado de Jalisco

Entre sus ríos y lagunas más destacados está la laguna de Chapala, la cual fue uno de los destinos turísticos preferidos por Porfirio Díaz; también están: Ajijic, Tizapán, Alfo, Jamay, Ocotla, Cienega y la Barca, por mencionar los principales.

Gutierrez (2002) "La laguna de Chapala guarda en su seno tres islas: la de Los Alacranes, La Chica y La Grande de Mezcala...sitúo ahí Aztlán de donde partieron los aztecas en busca de signos que les indicarían el lugar de su asiento definitivo" (p.17)

En cuanto a los mares, cuenta con un litoral de 300 Km. a lo largo del pacífico, sus playas más significativas son: Bandera, Puerto Vallarta, Villa de Peñas, Tuito, Tomatlán, San Nicolás, La Purificación, Chamela, Tenacatitla, Melaque y Barra de Navidad.

Las sierras también constituyen parte impórtate del paisaje de esta región, entre las más importantes están: La sierra de Cacoma, del Parnaso, Atenguillo, Purificación, Tlaltenago, Bufas, Tlapalpa y el Tigre, la última es uno de los nudos vitales más densos de la tierra de Jalisco, ya que desde la cumbre se puede avistar por un lado la laguna de Chapala y por el otro, el volcán de Colima, de igual manera compartiendo el título con el volcán El Nevado (Palomar, 2002).

La capital actual es Guadalajara, este lugar cuenta con construcciones erigidas principalmente en cantera beige y engarrajes claros, posee una gran influencia norteamericana en cuanto a la arquitectura hoy en día (año 2017) pareciéndose mucho en ciertos sectores a los suburbios de San Diego y algunos lugares de los Ángeles y Chicago a causa del gran número de emigraciones a los Estados Unidos de América. Mi abuelo el señor Juan Velázquez Padilla me hablaba que lo que se usaba allá en el rancho era crecer, casarse e irse a trabajar al norte del continente, a consecuencia de eso, a su regreso las personas, trajeron cierto tinte del estilo arquitectónico norteamericano; de la misma manera es una urbe media que aún vive en algunas ocasiones a destiempo en comparación de

los ritmos del país convirtiéndose en sede de estereotipos rurales de la cultura popular del país como son los charros, el mariachi y el tequila.

En un recorrido por tierra con rumbo a los Altos partiendo del norte de Guadalajara, encontraremos en primer lugar: La Gran Barranca de Río Santiago, proveedora de una larga jornada para el arriero que quisiera atravesarla, posteriormente se llega a Ixtahuacan del Río, Tlacotán, Caxcana, ésta caracterizada por un paisaje seco y árido, para después llegar a Cuquío, lugar que albergó a Miguel Hidalgo después de la catastrófica derrota de Puente de Calderón, en seguida está Cañadas, lugar donde reside la plaza de toros más antigua de América Latina fundada en 1680, al final aparece Valle de Guadalupe y Jalostotitlán, momento en el que inesperadamente la tierra se vuelve roja, esa es señal de que hemos llegado a los Altos de Jalisco. (Doñan, 2002).

Los habitantes de esta tierra colorada poseen una personalidad que se caracteriza por su valentía y temple, señas mostradas ante las adversidades de la vida, lejos de entristecerse endurecen sus emociones y hacen frente a la circunstancia, también son francos y recios, no suelen ser sutiles para expresarse, son una raza brava y atemperada que en ocasiones puede llegar a la bravuconería, su código de honor les dice que deben caer luchando, conducta que los impulsa a la superación con el esfuerzo y el cumplimiento a carta cabal de la palabra empeñada.

El corazón del fervor religioso es San Juan de los Lagos, donde la antes imagen de la Cihuapilli se convirtió en Nuestra Señora de San Juan de los Lagos después de que resucitara a la hija de un saltimbanqui, muerta por practicar la suerte de las dagas (Gutierre, 2002.)

Otra faceta del alteño difundida por el cine, es la fastuosa charreada, ser jinete en su garañón, ostentando botonadura de oro o plata y su pistola pavonada, yendo a las ferias a jugar sus gallos o asistiendo a una buena carrera de caballos, algunos ejemplos de películas son: El rapto (dirigida por Emilio Fernández, 1954), Me he de comer esa tuna (dirigida por Miguel Zacarías, 1945), La oveja negra (Ismael Rodríguez, 1949), entre otros; de igual forma nos sugieren un paisaje

agreste del campo con hombres recios a caballo, acostumbrados a las rudas faenas, acompañados de un buen tequila sugerente de fiesta y mariachi, un hombre correspondiente al estrato medio, “El mestizo”, así pues no hubo mejor vocero de esta realidad casi imaginaria que el cine de la época dorada.

Al ir hacia el Bajío se encuentra la Ruta de los Santos formada por los pueblos de San Diego de Alejandría, San Julián y el afamado San Miguel el Alto, la cual, lleva ese nombre por ser una ruta custodiada por los santos patrones de cada pueblo antes mencionado. (Ver Figura 3)



Figura 3. División política del estado de Jalisco

1.2 San Miguel el Alto

A este lugar se le denomina también como La ciudad de la cantera rosa (Sánchez, 2010).

Inicia su fundación como colonia española a mediados del siglo XVI, la cual no resulto ser nada fácil de edificar, los pobladores tuvieron que ser sometidos con mucha violencia sin respetar su esencia ni sus costumbres. Sánchez (2010) afirma que entre 1540 a 1542 se revelaron los nativos en la guerra del Miztón, pero fueron derrotados por los españoles, perdiendo sus tierras y cualquier tipo de soberanía que les quedara. Posteriormente por el descontento de los originales de la tierra, quemaron muchos de los templos edificados por los evangelizadores, una vez más los españoles tuvieron el triunfo y obligaron a los rebeldes a emigrar a Zapopan y abandonar su tierra. Así pues, en 1546 colonizaron, evangelizaron y fundaron el actual San Miguel el Alto.

Una vez colonizados, no les resulto sencillo hacer que los habitantes que quedaban se interesaran por su religión e ideología, entonces los españoles establecieron un sistema de esclavitud que perduró hasta inicios del movimiento independentista, los habitantes fueron marcados en la frente como el ganado con una letra "G". Durante el auge de la colonia los nativos construyeron templos con la dirección de los evangelizadores, y se denominó a San Miguel como el santo patrono; por tradición oral hay dos versiones de la procedencia del nombre del pueblo, una es que se nombró a éste por el arcángel y la otra por el nombre de un Fraile evangelizador, no se sabe con exactitud cuál es la verdad y a la vez las dos versiones son aceptadas.

Hacia 1785 el territorio de San Miguel era perteneciente a la Nueva Galicia que era de las regiones más habitadas del país, Sánchez (2010) asegura que "el rancho jalisciense data del siglo XVIII" (p.207). En esta región no existieron tantas haciendas, las más representativas fueron: San Juanico y La Corona.

Al estallar la Guerra de Independencia, la gente de San Miguelito como era nombrado en ese entonces el lugar, se lanzó violentamente contra el régimen

español en busca de libertad, en el año de 1811 comenzaron las batallas en el pueblo; en cuanto el ejército Trigarante entró triunfante en 1821, inmediatamente los pobladores del lugar acudieron a la diputación para volverse un municipio y formar un ayuntamiento autónomo, para 1822 tomó poder el primer ayuntamiento, pero lamentablemente la paz no llegó del todo, ahora comenzaron las revueltas entre liberales y conservadores hasta 1867 que se reestableció el ayuntamiento del municipio al dar inicio el gobierno de Don Porfirio Díaz, esta fue la época más prospera de la nación y su vez una época donde los obreros y campesinos solo se dedicaban a trabajar para los hacendados, siendo estos últimos los únicos amos y señores del lugar.

Esta etapa llega a su fin con el inicio de la revolución, los cuatro primeros años fueron los que impactaron gravemente en pie de lucha al lugar, posteriormente se vivió una crisis económica muy fuerte. Durante los años 1926 y 1929, estalló la guerra Cristera, movida por la profundidad religiosa tan arraigada de la gente, a causa de las reformas gubernamentales y la separación de la iglesia desde el tiempo de Juárez, por la suspensión a los sacerdotes que no fueran mexicanos de nacimiento o por si algún sacerdote se atrevía a criticar las nuevas reformas de la política de esos tiempos; el escuadrón principal que hizo frente a los federales se llamó Los Dragones, comandado por El 14 ya antes mencionado, fue traicionado por las mismas autoridades eclesiásticas, por un presbítero que llamaban: El Pancho Villa con Sotana. La lucha se sosegó hasta 1929 que se reestableció el orden clerical.

En 1953 por parte del presidente Adolfo Ruíz Cortines, se reforma la constitución para dar valor a las mujeres, ésta fue la época de la liberación femenil, lo cual afectó a las mujeres de San Miguel como a las del resto de país, dejándolas tener su propia voz desde su vestimenta y conducta, hasta los asuntos políticos e industriales; de ahí en adelante se comenzó a conformar la política contemporánea hasta nuestros días.

Las principales actividades económicas enlistadas por Sánchez (2010) son:

- **Ganadería:** Ésta es la actividad principal de la comunidad, asciende al siglo XVIII, donde el rancharo alteño sobresale por la cría y manejo de diversos tipos de ganado, principalmente el lechero volviéndolos importantes productores de cajeta, quesos, natillas, glorias, entre otros productos lácteos, del mismo modo la crianza y venta de toros para las corridas y de caballos para las carreras, en el carril del pueblo han corrido caballos que han inspirado, la composiciones de canciones que hacen alusión al gran potencial caballar que la región posee; el carril ubicado en la carretera San Miguel-San Julián, ha tenido tres nombres a lo largo de la historia, el primero fue: Los Saucitos, luego San Miguel y por último El burrito.
- **Agricultura:** Sobresalen como un importante productor de maíz, al igual que la producción forrajera.
- **Industria textil:** En 1955 aparece la primera fábrica de ropa, la cual, fue un parte aguas para la aparición de cientos de talleres. En 1962 se instala en las calles de San Miguel uno de los principales diseñadores de trajes de charro, el señor Don Pedro Hurtado Loza, el cual también fue uno de los impulsores de la charrería.
- **Producción fustera:** A este pueblo se le puede llamar la capital mundial del fuste por sobresalir tanto en la producción como en la calidad de los fustes para la montura.
- **Huarachería:** Los huaraches tradicionales son tejidos a mano con piel o tela, clavados a suela de llanta.
- **Labrado de cantera:** La cantera sanmiguelense tiene características especiales ya que es de color rosa, porosa y muy resistente, de este material está construido la mayoría de los edificios históricos del centro del pueblo.

Ubicación: El pueblo de San Miguel, está en una región semidesértica, cuenta con una extensión territorial de 510.93 km cuadrados. Se encuentra en la región Altos Sur del estado de Jalisco, esta región se ubica en la meseta central, que se forma por siete cuencas, una le pertenece a Jalisco y es la que alberga a la

región Alteña, colinda con los municipios de Tepatitlán de Morelos, Valle de Guadalupe, Jalostotitlan, San Juan de los Lagos, San Julián, Arandas y San Ignacio Cerro Gordo, encontrándose a 1850 metros sobre el nivel del mar, se ubica cerca de varias ciudades importantes como son: Aguascalientes, Guadalajara, La Piedad y León Guanajuato, lo que convierte así a este pueblo en un centro importante para la creación de industrias. (Ver figura 4).



Figura 4. División política de los Altos de Jalisco

División política: San Miguel el Alto es la cabecera municipal y cuenta con tres delegaciones (San José de los Reynoso, Mirandillas y Santa María del Valle), los cuales a su vez se dividen en 170 localidades o colonias. Su organización política consta de un ayuntamiento elegido democráticamente, se conforma por: Presidente Municipal, Regidores y Sindico; su administración dura tres años.

Orografía: El territorio en su mayoría se conforma por zonas semiplanas esparcidas por todo el pueblo principalmente en la cabecera municipal y principales delegaciones, lo que constituye el 54% del territorio municipal, las zonas planas comprenden el 42% y el porcentaje restante lo ocupan tres cerros

que son: El cerro del Astillero, el cerro Grande y el cerro de Pila, éstos conforman la serranía del lugar.

Flora: Roble, huizache, encino, sauz, eucalipto, órgano, nopal, fresno, sabino y mezquite.

Fauna: Armadillo, tlacuache, conejo, tuza, liebre, ardillas, venados, coyotes, y la serpiente de cascabel; entre las aves destacan: El águila real, cuervos, tecolotes, cenizotes, calandrias y el pájaro carpintero, por mencionar algunas especies.

Arquitectura: San Miguel el Alto se caracteriza por tener monumentos, considerados patrimonio histórico de la nación ya que conservan su identidad colonial, fueron construidos entre los siglos XVII y XIX principalmente erigidos en cantera rosa, adobe y piedra, entre los más destacados están El Palacio municipal, El Kiosco Central inaugurado en 1910 en conmemoración al Centenario de la Independencia, La Parroquia de San Miguel Arcángel, La Plaza de Toros, El Lienzo Charro, El Palenque, diversas Casonas y varias Haciendas.

Manifestaciones Culturales: Las Corridos de Toros, en el mes de septiembre se realiza La Feria taurina, se delimita que desde el siglo XVIII, ya se disfrutaba de la fiesta brava.

Carreras de Caballos: Raza cuarto de milla¹. En 2008 se creó La Cabalgata Catorcista, en honor Victoriano Ramírez “El 14”, dicho suceso consiste en una cabalgata como su nombre lo dice por las calles principales del pueblo, haciendo una remembranza de la gesta cristera.

La serenata tradicional: Consta de caminar alrededor del kiosco central, las mujeres hacia un sentido y los hombres al otro propiciando así un encuentro con la finalidad de formar parejas de novios, ésta última es amenizada por músicos en vivo, ya sea la banda local, un conjunto de mariachi o en el último de los casos,

¹ Raza de caballos caracterizada por ser veloces en distancias cortas, de baja estatura y constitución musculosa.

algún tecladista contratado, la serenata tiene lugar todos los domingos del año y durante la feria, todos los días, ésta es una tradición aún vigente.

La Feria de San Miguel: Tiene lugar entre los días 16 al 30 de septiembre, el 29 de septiembre es el día cumbre de la fiesta ya que ese día es el día de San Miguel Arcángel, antiguamente era una fiesta únicamente conmemorativa al patrón del pueblo impulsada por los españoles al llegar a estas tierras, conformada por un desfile de inauguración, misas, juegos pirotécnicos y danzas que alegraban la fiesta. Con el tiempo, se le fueron agregando nuevas costumbres, por ejemplo, en 1793 comenzó la tradición de que el sacristán salga a recorrer las calles a gritar ¡Cristianos, un padre nuestro para las ánimas!, en 1850 se agregaron corridas de toros a la festividad, en 1999 se realizó la primera exposición regional de ganadería, agricultura, industria y artesanía, hay presentaciones artísticas como la participación el Ballet Folklórico Atoyanalco², este ha sido nombrado como uno de los mejores del estado, el cual participa en los eventos principales del pueblo y la región.

Entre los inicios y mediados del siglo XX era una costumbre salir de día de campo a la lomita, los días domingo, propiciando así la convivencia y unión entre los habitantes del pueblo, actualmente (año 2017) ésta tradición está extinta, fue sustituida por comidas en quintas privadas, siendo propicias de convivencia familiar y ya no general con todos los pobladores.

Certámenes de belleza: Forman parte de las más arraigadas tradiciones que se llevan a cabo desde principios del siglo XX ya que reconocer la belleza de las mujeres del pueblo es parte importante de su cultura, el evento se llama Certamen Señorita San Miguel el Alto. Mi abuelo el Señor Juan Velázquez Padilla me narraba, que para la gente del rancho el poseer piel blanca, y ojos de color claro, automáticamente se podía considerar que era de una “Familia más o menos” es decir indistintamente del nivel económico, el tener esas características físicas volvía a las personas de una raza superior a las demás.

² El Ballet Folklórico Atoyanalco del municipio de San Miguel el Alto, Jalisco. Está bajo la dirección de Mercedes Soto Moreno.

Peleas de gallos: Tradición efectuada desde 1829, igual que las corridas de toros y carreras de caballos, las peleas de gallos se reconocen como una de las actividades de esparcimiento predilectas, el pueblo cuenta con múltiples criaderos de estos animales.

Semana santa: Hacen una escenificación de la pasión de Cristo, la que ellos llaman el Vía Crucis Viviente, el cual se lleva a cabo desde los tiempos de la evangelización al rededor del año 1793.

1.3 El Charro

El cine fue el principal vocero de la imagen mítica del Charro alteño, la cual se manifestó en el mundo de la charrería, que emergía como deporte nacional a consecuencia del nuevo reparto agrario que trajo la Revolución Mexicana. De éste modo se elevaron las actividades agroganaderas, es decir las faenas del campo realizadas en las recién caídas haciendas, ascendidas al rango de las artes; al de una exhibición, un espectáculo; el charro se convirtió en un jinete que realiza suertes como lazar y colear, que es cuando jala a un toro de la cola, el jinete se la amarra a la pierna y hace que el caballo tome velocidad hasta tirarlo, entre muchas otras suertes que se realizan con el propósito de competir y hacer gala. Los Altos son la auténtica cuna de ésta actividad.

Palomar (2000) afirma que con el paso del tiempo el deporte se institucionalizó y se formó la asociación de charros, el presidente Abelardo L. Rodríguez nombró a la charrería como Deporte Nacional integrado a la Confederación Deportiva Mexicana, fue hasta el presidente Pascual Ortiz Rubio en 1931 que decretó el traje de charro como símbolo de la mexicanidad hasta convertirse en un emblema nacional

Los charros en la actualidad son considerados la tercera fuerza del ejercito ya que en la lucha de la Independencia o la Intervención Francesa, los charros fueron los que con gran habilidad defendieron a la nación en el campo de batalla y portaron el traje de charro durante las batallas.

Dentro de la institucionalización de la charrería, la familia es parte medular, ya que las madres llevan a sus hijos varones a sus entrenamientos por la tarde, en el caso de las mujeres, las escaramuzas surgieron después en el año 1950 debido primeramente a que era un deporte exclusivo de hombres, la participación de las mujeres en el mundo charro se refugia a ser el eslabón que asegura la reproducción del territorio charro, la mujer era charra por los vínculos familiares con los charros, no por ella misma, es más, las suertes que ahora ejecutan fueron creadas en un inicio para los niños. Al transcurrir el tiempo en 1953 quedaron formalmente incorporadas a la federación charra.

Los domingos comienzan en el lienzo con una misa, seguidos de la cabalgata de medio día, para fomentar entre ellos los valores e ideologías centrales como el honor; la construcción de este lazo simbólico produce la imagen del charro, como descendiente de un linaje de hidalgos campiranos, un paterfamilias libre, dueño de sí mismo, de su progenie y bienes, un hombre independiente, varón de una sola pieza, enérgico con sus hijos y paternal con sus empleados, amo total de sus fincas y potreros, firme hasta la obstinación, valeroso hasta la temeridad y a su vez creyente fiel, con gran apego a su tierra o terruño como ellos le llaman, poseedor de un gran instinto familiar, gallardía, pundonoroso por excelencia, sin dejar de lado que se caracteriza por ser ágil, empeñoso, libre y bravo, sensible, franco, seductor y exultante; el charro encarna una masculinidad derivada de esta compleja mezcla, es el prototipo de la personalidad ranchera.

Los charros son originarios de los Altos de Jalisco, región agreste dedicada principalmente a la ganadería sobre la agricultura debido a la precariedad del terreno, de ésta manera se construye el personaje del charro a partir de las condiciones regionales y sociales, orgullecidos de guardar diferencias con el resto del país, siendo pues, Los Altos, cuna de un prototipo de nacionalidad, y una idea de masculinidad determinada, formado a consecuencia de la necesidad de los pueblos de crear imágenes que vuelvan representable su trayectoria histórica, enmarca la aparición del ser mestizo y expone con esto el progreso de la etapa indígena, puente entre los españoles y criollos con un nuevo personaje (El

mestizo) figura que le daría nombre a lo mexicano, a lo que definirá nuestra identidad ante el mundo. La imagen del charro tuvo su mayor auge entre las décadas de 1930 y 1950, a la par del cine mexicano, época del nacionalismo exacerbado, por la necesidad de crear una identidad nacional tras la caída de Don Porfirio Díaz.

Antecedentes: El charro que participa en el deporte nacional, nace al terminar la fase armada de la revolución, tiene sus orígenes en el jinete campirano, aún que la idea del charro que vive en la mente se debe a la creación de los cineastas, guionistas y compositores de la primera mitad del siglo XX, fueron los que hicieron de la hacienda jalisciense la sede del México ancestral e idílico, de la canción ranchera el himno rural y del charro el celoso guardián de la tradición mexicana, esto a su vez surge a partir de la necesidad de crear elementos simbólicos para definir al país y a su gente.

Carreño (2000) expone que de lo popular ciertas expresiones concretas fueron extraídas y erigidas como símbolos del estado posrevolucionario, a su vez los charros fueron en gran medida los que contribuyeron a la imposición de su estereotipo a través de panfletos, notas periodísticas, concursos y actividades públicas, con el propósito de defender las tradiciones rurales que se veían amenazadas por las nuevas medidas posrevolucionaristas, principalmente las que amenazaban la hacienda y el clero, es decir la repartición de las haciendas, de ese modo el charro acompañado por su china en el jarabe tapatío se impuso sobre otras representaciones como son: el jarocho, el huasteco y el norteño ganando el lugar del estereotipo preferido para representar lo mexicano.

La imagen del charro macho, enamorado, fanfarrón, cantor, jugador y dicharachero, comenzó a ser la preferida en el teatro de revista, en la prensa de diversión, en la naciente radio y en la incipiente industria del cine para hacer referencia a lo mexicano (Carreño, 2000, p.55).

Los paisajes, los modos de hablar, canciones, dichos y alburas formaban los cuadros predilectos de aquel teatro dirigido al pueblo; el charro representaba ese pasado terminado con la revolución y a la vez un tipo heroico, valiente y patriótico,

que ensalza la vida de las haciendas como un paraíso idílico por el cual son capaces de jugarse la vida, así la exaltación de la hacienda y la dignificación del patrón reivindicaban el pasado porfirista.

En 1930 con la llegada del sonido a la pantalla grande se dio la oportunidad de difundir las canciones populares, fue en el cine donde la imagen del mariachi como intérprete de la canción bravía, se ligó a la imagen del charro de donde se tomó el estereotipo de ser cantor, con los diversos filmes que se originaron en la época se seguía reforzando la idea del patrón hacendado bondadoso que convivía con los peones, heroico y generoso, o bien un hombre humilde pero con un gran sentido del honor y arraigado a las tradiciones de su terruño, a su vez también se dio la contra parte del mismo, (el charro gavilán), el malo de la historia hombre peleonero, mujeriego y bebedor.

Los principales valores morales del charro son: Valentía, fidelidad, y hombría; el caballo de igual forma otorga jerarquía a quien lo posee por sobre al que anda a pie, el cine de charros proyectó un México fuera de su contexto temporal e histórico, aferrado a las tradiciones, al orden social que era la familia y el orden moral dictado por la región.

Morales (2000) sostiene que este personaje llegó a su agotamiento a finales de 1940 después de tres décadas de su perfeccionamiento, a causa del sobre uso de su imagen, lejos de ser símbolo de elegancia y altives, se transformó en mofa de la mexicanidad, lo que comenzó en el mismo cine con películas de comedia y chascarrillos sobre el charro, hasta nombrar así a los frijoles con caldillo y chorizo³, ésta decadente imagen llegó al extranjero con el filme de Disney “Los tres caballeros” el que terminó por usar de escudo el escuadrón aéreo 201⁴, igualmente la carente imagen del charro patizambo de petróleos mexicano que expropio Lázaro Cárdenas; se utilizaba el término charro para nombrar algo de colores chillante llegando a lo ridículo, se autonombraron charros los taxistas y

³ Platillo originario del estado de Jalisco, acostumbrado en todo el Norte de país.

⁴ Unidad de combate aéreo que participó en la Segunda Guerra Mundial, volando como anexo del grupo 58ª de la quinta Fuerza Aérea de los Estados Unidos, en la liberación de la isla madre de Luzón Filipinas, realizando un destacado servicio que a su regreso pondría a México como uno de los países triunfantes de la Segunda Guerra Mundial.

camioneros con sus nuevos caballos de metal y sus pequeñas fornituras pendientes del retrovisor.

Otro factor fue el uso exagerado del sombrero de charro el cual era colocado en la cabeza de todo aquel visitante extranjero que pisaba tierras mexicanas. De éste modo fue como el mayor símbolo de identidad nacional para los mexicanos mermó de tal forma ante los ojos del mundo y de su misma gente.

1.4 Danza

La danza no fue la excepción a todo éste proceso de nacionalismo, ésta se manifestó como una actividad convertida en signo mediante la representación de la realidad o una realidad; la danza se manifiesta por un código específico (su técnica) y es valorada como tal por quienes lo ven; así pues, mediante la búsqueda del código, dicha danza generada por los personajes encarnados por los artistas en este caso bailarines, es sujeta a un proceso de teatralización o escenificación, el cual convierte a los personajes en estereotipo sin importar quien los ejecute, ya sea danzantes tradicionales o bailarines, esto es originado por la necesidad de que la danza sea vista por otros.

Parga (2004) “El término folklore que traducido al español se podría entender como el saber del pueblo” (p.24), se clasifica en lo creado por sujetos de la comunidad, debido a eso no alcanza la medida de productos artísticos, como resultado se nombran prácticas tradicionales, así pues, lo folklórico son los estudios, representaciones o recreaciones inspiradas en las personas del pueblo, fenómeno del cual su estudio es propiciado por una cultura hegemónica con interés por saber de una cultura subalterna, como resultado encontramos que lo folklórico mostrado en un contexto distinto al original deja de ser una práctica tradicional, los ejecutantes de danza de grupos originarios del lugar, son los que dan vida a las danzas tradicionales y los ejecutantes de la danza folklórica son aquellos que tienen una formación académico artística.

La folklorización es llevar las danzas o bailes tradicionales por un proceso de academización, espectacularización y exhibición, aún sea una representación ejecutada por el mismo originario del lugar de su creación, si es exhibida en un contexto diferente a donde tradicionalmente se realiza está sufriendo este mismo fenómeno.

La intención común con la representación de la danza folklórica es dar un mensaje que en su mayoría consiste en la difusión de expresiones culturales tradicionales históricamente la importancia de la escenificación teatral en nuestro país data desde la época evangelizadora para así mediante la representación de pastorelas, pasajes bíblicos, entre otros, poder educar al pueblo en la nueva fe impuesta por los españoles.

Lo anterior conceptualiza que al igual que la creación de la figura del charro a partir de la instauración de la charrería, la danza teatralizada es un medio de educar para así formar al sujeto social que se requiere, en este caso después de la Revolución Mexicana para legitimar al Estado en el poder explicándose a sí mismo, de acuerdo al discurso hegemónico nacionalista.

El nacionalismo es un principio político para mediante los sentimientos, actitudes y creencias, al producto histórico de una sociedad, que da explicación de ella misma, explicar las acciones del gobierno fundamentadas en la ciudadanía.

Gonzalez y Gonzalez (citado en Parga) afirma que cultura, son los valores, sensibles, éticos, estéticos, filosóficos, científicos y religiosos de una sociedad y como los viven o abordan en su vida cotidiana. La cultura nacional es una modulación y modelaje de un bloque social por el sector político que obedece a sus conveniencias, es un sello que le confiere identidad común a todas las regiones y sectores sociales que conforman la nación, es un sentimiento de pertenencia a la misma, con propósito de bloquear lo nuevo y perpetuar lo antiguo, todo este proceso es mediante las danzas y bailes los que finalmente se convierten en símbolos nacionales.

La danza juega un papel muy importante en el proceso de nacionalización posrevolucionaria ya que entre los años 1921 y 1939 los creadores de danza y ejecutantes se dedicaron a representar discursos nacionalistas, como fueron todas las obras creadas para el festejo del Centenario de la Independencia, donde al exaltar las manifestaciones tradicionales populares, los sectores elitistas específicamente en la Ciudad de México identificaron lo que posteriormente se definiría como lo típico mexicano

Un acontecimiento importante fue cuando la bailarina rusa Ana Pavlova un año antes de los festejos del Centenario de la Independencia vino a México y llevó a escena un espectáculo llamado: La fantasía mexicana, en donde bailó el jarabe tapatío en puntas, acompañada de Alexander Volinin, tuvo tal impacto en la sociedad de la época que el gobierno instauró el Jarabe tapatío como símbolo nacional, ya para tiempos de los mencionados festejos, muchas de las bailarinas de la época siguieron los pasos de Pavlova, llevando a escena productos similares al que ella había mostrado con antelación, ejemplo de ello fueron las hermanas Gloria y Nellie Campobello ejecutando la “Fantasía Yucateca” en puntas (Parga, 2004). La intensión de la constante aparición de productos artísticos nacionalistas fue por interés económico y comercial más que político, aunque finalmente van de la mano.

Así es como el grupo del poder decidió que es lo mexicano y lo dividió en dos rubros, los que son bailes escénicos de distintas regiones presentados en la época y las danzas presentadas antes de la llegada de los españoles.

Cuando se realiza la noche mexicana en el castillo de Chapultepec el 27 de septiembre, del mencionado año de los festejos, se muestra un conjunto diverso de aspectos característicos de diversas regiones, entre ellos se marca la presentación del Ballet Nacional haciendo una muestra de bailes estilizados mexicanos de diversas regiones del país.

Parga (2004) afirma “la inclusión del término –bailes mexicanos estilizados-, pues, conforme a la documentación consultada, es el primer momento donde se menciona esta expresión” (p.51). Con esto, la danza se institucionalizó de forma

obligatoria por el movimiento de José Vasconcelos, ya no podía faltar en ninguna celebración diplomática, la danza escénica a partir de motivos mexicanos dio mucha más vitalidad al nacionalismo; al avanzar el tiempo la organización de representar la danza evolucionó y comenzaron a formarse masas de ejecutantes folklóricos hasta llegar a la formación de grupos o ballets folklóricos.

Una aparición muy relevante fue en 1924 “El teatro del murciélago de Luis Quintanilla” (Parga, 2004, p.62). Denominado así por la traducción rusa de chauve-souris, este espectáculo fue inspirado precisamente en el espectáculo ruso que plasma una visión escénica de manera romántica del pueblo, trasladado así a nuestro país, se caracterizó por ser el primer espectáculo nacional dirigido a impresionar al público extranjero, este ya incluye aspectos urbanos al concepto de vida nacional; el hecho que esté dirigido a un público específico es crucial para la creación ya que el coreógrafo transforma la danza o baile mediante un proceso de teatralización, importando más el sentido de la divulgación que de la expresión tradicional, se busca que los turistas lo aprecien como si fueran supervivencias prehispánicas en lugar de encuentro con lo típicamente mexicano.

En cuanto al teatro de revista su función principal es el entretenimiento, más no el apego a lo tradicional fundamentado por la investigación, es un espacio libre a la creatividad del compositor en función de lo nacional y el gusto del público caracterizado por lo picaresco, la burla y crítica, pero sin dejar de lado que fue un gran expositor de la danza y bailes nacionales.

1.5 El jarabe

Lavalle (1987) menciona que el jarabe ranchero o jarabe de Jalisco tiene las características de su procedencia como son el rancho y su antecesor: el jarabe de taberna, que ofrece una visión del hombre de campo y de a caballo en la acción del juego y galanteo; el nombre jarabe según Don Niceto Zamacois, profundo conocedor español de nuestras costumbres de mediados del siglo XIX se remonta a que el jarabe medicinal es muy dulce hasta el punto del almíbar,

comparándolo así, es el nombre ideal para este baile tan parecido al zapateado español.

“El jarabe tiene su origen en zapateados españoles con influencia de boleras y tiranas, pero de manera más directa emparentado con la seguidilla” (Lavallo, 1987, p.21). Otro de los antecedentes más antiguos de los sones y jarabes es el Canario, danza de origen español de gran dificultad que solo los de pies más hábiles podían ejecutar, con una compleja estructura coreográfica y a su vez cargada de un carácter de requerimiento y rechazo que lleva implícito el sentido de galanteo.

El fandango derivado del canario, podría haber estado emparentado con las boleras calificadas según su origen popular o teatral como podían ser: el bolero seco, popular, de medio paso, el bolero jarabe o jarabe americano.

A mediados del siglo XVIII a la seguidilla manchega a consecuencia de su degeneración de letra y de movimientos, se le da el nombre de jarabe gitano, e incluso a algunos boleros se les nombró jarabe. No es sorpresa que los habitantes de la Nueva España le otorgaran su propio ingenio y picardía trasladadas a su clima y cualidades de sus hombres para así producir una nueva expresión dancística que con el tiempo sería nuestro jarabe.

En 1752 estas recién surgidas tonadillas fueron prohibidas por la Iglesia, fueron motivo de denuncia ante el Santo Oficio debido a que se declaraba que eran bailes con tal picardía que incitaban al pecado, ya que eran ejecutadas de manera muy atrevida sin tener reporte exacto de cómo era, pero se sabe que tenían gran contacto personal que llegaba al manoseo, eran a tal grado censuradas debido a que en los versos narraban historias sobre encuentros amorosos en los que eran descubiertos los sacerdotes en ese entonces contemporáneos; si bien en esa época aún no eran llamados jarabes, fue hasta 1770 que se les denominó oficialmente así (Lavallo, 1987).

Antes de la independencia el pan de jarabe era el género más usado por la gente del pueblo, mientras que la clase hegemónica se ocupaba de los minués del campestre y del olé.

La característica fundamental al bailar el jarabe es que la parte del torso tiene que permanecer rígida, inamovible y las piernas tener una soltura y habilidad sin igual.

Al volverse un género de dominio muy popular, se crearon una gran variedad de estrofas, algunas de las que se compone el jarabe tapatío que conocemos.

Lavalle (1987) afirma que es una música creada para cantarse y bailarse, se sitúa su máximo esplendor en el primer cuarto del siglo XIX, fue adoptada por las clases populares, acompañada de arpas y bandolones en la dotación instrumental que como todo al paso del tiempo sufrió cambios tanto en su interpretación, en los instrumentos que lo acompañan y su modo de ser bailado

“Al iniciar el siglo XX, al jarabe se le da el rango de representatividad nacional” (Lavalle, 1987, p.45), convirtiéndose así en una mezcla de las estrofas de autoría del pueblo para hacer arreglos al gusto comercial.

Los sones y jarabes no solo fueron para el regocijo del pueblo, sino que también fueron llevados al teatro ejecutados por comediantes y payasos desde ya hacía más de cien años, no fue hasta la venida de la bailarina rusa Anna Pavlova, que pasó de ser algo bailado en las piqueras, vistiendo calzón de manta y huaraches, a un fino y delicado baile ejecutado en sutiles puntas de ballet. Con esto vino la revalorización de lo posteriormente será el arte popular, volviendo a poner de moda el son y el jarabe en teatro; para finales del siglo XX encontramos al jarabe respetable y establecido en las fiestas con lo mejor de la sociedad.

Se dice que el jarabe se originó en Jalisco, según el testimonio del maestro Francisco Sánchez Flores, que asevera que vio bailar por primera vez un jarabe en Tlacomulo, en una hacienda Azucarera llamada Villavista, bailaban tanto los patrones hacendados de botines hasta los peones de huaraches, es decir, el

jarabe ahora es de Jalisco, pero como ya menciono antes, el jarabe es una construcción de aportaciones de todos los rincones de la república (Lavalle, 1987).

1.6 El Mariachi

“El mariachi surge de la arriería hacia la costa, vestido a la usanza del charro alteño, forjado en el trajín del ganado y el tequila” (Muria, 2002, p. 13), alumbrando así, la figura del charro cantor.

El mariachi tradicional es originario de Jalisco, Nayarit, Colima y Michoacán, aunque del estado de Jalisco fue de donde partieron los primeros grupos en llegar a la capital de país; era un conjunto de cuerdas conformado por violines (uno o dos), vihuela, la guitarra panzona o de azote y el arpa, su sonoridad es diferente al que conocemos actualmente, se caracteriza por que los bajos los hacía el arpa e iban a contratiempo, mientras que la armonía siempre va a tiempo, la que hace la vihuela y la guitarra de azote (Jáuregui, 2011).

Con el tiempo los conjuntos mariacheros fueron cambiando en cuanto a la dotación instrumental, el Mariachi Vargas de Tacalitlán comenzó a duplicar los bajos agregando el guitarrón, en 1937 el Mariachi de José Marmolejo presentó una versión de él son de La negra, con trompeta, y sin dejar de lado la participación de Blas Galindo en su arreglo Sones de Mariachi, misma que corresponde a la primera etapa del nacionalismo musical, este arreglo se presentó en 1940, época de transición del mariachi tradicional al mariachi moderno; por razones comerciales a finales de dicho año se le obliga al mariachi Vargas a incluir la trompeta a su dotación instrumental para participar en la estación radiofónica XEW, para 1941 esto se difunde en la película ¡Ay Jalisco no te rajes!, (Dirigida por Joselito Rodríguez, 1941) dando carácter nacional al charro cantor (Jáuregui, 2011).

Los sonos de mariachi son una pieza agresiva, vital y rítmica, que exalta el folklor jalisciense y es adoptada como música ascendida al rango de aires nacionales.

Jáuregui (2011) afirma que la música interpretada por mariachis se denomina “son”, la mayoría de los sones de mariachi se canta el mismo tiempo que son tocadas, periódicamente el canto se alterna con partes puramente instrumentales.

1.7 Vestuario

Weckmann (como se citó en Palomar, 2000)

en la región de Salamanca (España) las palabras charro y charra designaban a los aldeanos de Alba, Vitigudino, Ledesma y otros lugares. El traje regional [...] Estaba muy bien definido desde el siglo XII y sirvió de prototipo al atuendo del vaquero mexicano [...] Hasta el siglo XVIII, la altura de la copa del sombrero de vaquero mexicano correspondía a la del salamantino, pero un conde de regla introdujo la moda de la copa alta, la banda decorativa y el borde ancho con hilo de plata, hoy característica de llamado sombrero de charro (p.21).

Como se aborda en De los Reyes (1986), Luis G. Inclán es llamado El padre de la charrería, él publicó Recuerdos de Chamberín, en 1860, en dicha obra comenzó a utilizar el término charro como un gentilicio, debido a que el origen de la vestimenta remonta a la llegada de los españoles salamantinos que portaban su atuendo regional, el cual los lugareños modificaron para poder realizar las ocupaciones propias de una región agrícola y ganadera, entre otras de sus obras ésta la novela que lleva por título Astucia, publicado en 1868, ésta trata sobre la historia de unos ladrones contrabandistas, en el maneja el término charro como sinónimo de elegancia ya que estos bandidos sí que sabían lucir la vestimenta de los arrieros, solo los jefes eran charros, es decir éste título implicaba jerarquía social.

La palabra chinaco es utilizada como equivalente o sinónimo de charro, dicha palabra aplica para algunos grupos que lucharon en la independencia uniéndose a las filas de Hidalgo y de Morelos respectivamente, también resistieron contra los norteamericanos en 1847 y contra los franceses en 1862.

El traje de chinaco está conformado de pantalón de terciopelo, paño o piel de venado, retenido en la cintura por medio de una faja de extremos colgantes, y está abierto por los lados, adornado con botones de plata unidos entre sí por cadenitas del mismo material, dejando entre ver el calzón hecho de popelina blanca que baja hasta las piernas medias, y con un acabado acampanado, de la misma manera tiene una chaqueta corta de paño o piel ornamentada con bordados de oro y plata, abierta en el peto donde se asoma la camisa blanca igualmente bordada a mano (Palomar, 2000).(Ver figura 5).



Figura 5. Traje de Chinaco

Con el paso de los años “la palabra chinaco, que identificaba a los guerrilleros liberales, fue sustituida por charro, que expresó, entre otras cosas,

mexicanidad y, medio siglo después, se identificó con un pensamiento tradicional y conservador” (De los Reyes, 1986, p.286).

Al convertirse en charro el traje también se modificó y consta de: chaqueta de paño con bordados de plata, pantalón del mismo material, con calzonera de popelina adentro, el pantalón recto posee una doble hilera de chapetones de plata, unidos por cadenillas y agujetas del mismo metal, y para sujetarlo, un cinturón de cuero piteado, sombrero de lana, de alas grandes y tendidas, con una copa redonda y achatada. (Ver imagen 1).



Imagen 1. Traje de Charro
Fuente: Ania Salazar (2017)

De los Reyes (1986) “uno de los objetivos del cine argumental fue combatir el desprestigio hecho a México en el extranjero en las películas norteamericanas cuya acción se desarrollaba en el oeste” (p.286), y así realzan y lucen el traje de charro en diversas películas como fueron: Santa (dirigida por Antonio Moreno,1918), la película que inauguro la etapa sonora del cine y El Caporal (dirigida por Jesús Hermenegildo Abitia, 1921), en las cuales se exaltan los valores que conforman al charro, para fines de los años veinte se realizaron películas donde se exaltan la vida en las haciendas, por ejemplos: Un drama en la aristocracia (dirigida por Gustavo Sáenz, 1926).

En 1929 con la naciente campaña nacionalista, se propuso la adopción oficial del charro como símbolo nacional.

A propósito, marginé en mi texto a la que se supone es la compañera tradicional del charro, a la china porque el cine sólo asimila al personaje masculino; a ella la acepta únicamente como pareja cuando se trata de bailar un jarabe tapatío (De los Reyes, 1986, p.289).

El término China era aplicado a las mujeres de los sectores bajos de la sociedad, y en el estado del Puebla era dado a las prostitutas, asociación hecha por unas cortesanas muy famosas que vestían el traje de China Poblana, también se empleó el término para designar a una mujer analfabeta; el surgimiento de la china como pareja del charro se dio en el teatro frívolo, genero español que equivale a nuestro teatro de revista, así, la china no se implementó en nuestro país como un personaje o prototipo, el uso de la vestimenta se redujo a ser un traje de fantasía que sólo se utilizaría con fines escénicos. (Ver figura 6.)



Figura 6. Traje de China

Al dejar atrás la vestimenta de las chinas, con las llamadas prendas nacionales, las mujeres comienzan a lucir camisas bordadas, rebozos y enaguas comunes y corrientes, es decir de color liso o de estampados floreados. (Ver figura 7).



Figura 7. Vestimenta común

De los Reyes (1986) “La usencia de una compañera proptotipo-aquetipo para el charro, obligó a su búsqueda, iniciándose un proceso de travestismo que culminaría en la charra” (p.292). Este proceso lo asimila el cine, el cual se puede observar en muchas películas en donde la mujer se apropia de características masculinas, como pronunciar palabras fuertes, pelar a puñetazo limpio, portar pistola, saber montar a caballo, manejar la carabina y cantar, este personaje fue inspirado en las mujeres legendarias como la Adelita, Marieta, Guadalupe la Chinaca, pero sobre todo por las soldaderas tanto en personalidad como en forma de vestir.

Las soldaderas fueron las encargadas de popularizar el traje ranchero de Jalisco que hoy se utiliza para la danza folklórica, siendo una derivación directa de los vestidos españoles que se utilizaban en la corte, las mujeres del país lo

modificaron a colores variados muy vivos y se cambió el material a algodón o popelina ya que el vestido original estaba elaborado con seda (Gómez, 2014).

Las cantantes convertidas en actrices como Lola Beltrán, (María Lucila Beltrán Ruiz 1932-1996), Flor Silvestre (Guillermina Jiménez Chabolla, 1930) y María de Lourdes (María de Lourdes Pérez López, 1939-1997) entre otras, se vieron obligadas a crear su propia vestimenta por la necesidad de dar replica a los actores Jorge Negrete, Pedro Infante y en menor medida a Javier Solís y Vicente Fernández, así pues, Lucha Villa creó a “La charra”, personaje ficticio creado por la dinámica del género ranchero cinematográfico, ésta no resultó ser compañera del charro cantor, pese a que fue creada a su imagen y semejanza, por el contrario, es un ser competitivo, excluyente, solitario, es su personaje opuesto, su rival (De los Reyes, 1986). (Ver figura 8).

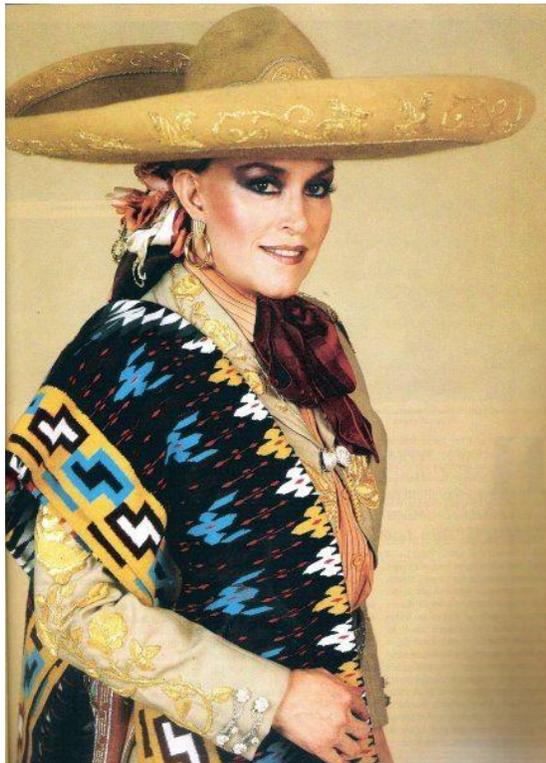


Figura 8. Traje de Charra “Lucha Villa”

Capítulo II

Proceso Creativo

2.1 El proceso creativo

Humphrey (1981) expone “El coreógrafo es un bailarín solista” (p.22), De ese punto parto para lograr que cobre vida: Así se quiere en Jalisco, el camino que seguí fue el siguiente:

Al realizar el servicio social en la Escuela Nacional Preparatoria, y al comenzar a saborear la experiencia docente, me surge la posibilidad de buscar la titulación de la Licenciatura en Danza Folklórica por medio de la modalidad de obra coreográfica.

Al tiempo de solicitar apoyo para la realización de ésta nueva inquietud que surgía en mí a la Maestra Diana Alicia Ramírez Gómez, actual profesora titular de la asignatura que lleva por nombre Danza Regional Mexicana, perteneciente al Colegio de Estética de la preparatoria y fundadora del Grupo Representativo de Danza Yohualli Ehecatl de la Escuela Nacional Preparatoria No.5 UNAM, nombre dado por ella misma, me sugirió el repertorio a utilizar, yo en cariño, por haber sido mi primera maestra e inductora al mundo de la danza, acepté cumplir sus peticiones.

Al realizar la labor de ¿Cómo haría la obra coreográfica? y ¿Qué tipo de historia sería la idónea para abordar el repertorio que me solicitó?, me encontré con que no lograba enganchar mi atención ni despertar pasión, entonces fue en donde comprendí que no iba por el camino correcto, qué debía de buscar en mí: ¿Qué es lo que yo quiero decir?, ¿Qué tipo de obra es la que de verdad lleva mi esencia o sello personal?, y concluí, que la mejor manera para crearlo sería pensando en mí, bailando y representando al personaje principal, una obra creada especialmente para que yo la protagonice, coreógrafo es un bailarín solista.

En mi carácter de bailarina, me visualicé dando vida a la mujer que protagoniza ésta trama, siendo así mi guía para la creación de los caracteres de los personajes que la rodean, el contexto en el que se desenvuelve y la situación que enfrenta, lo mismo que me llevó a desistir de cumplir su propuesta y llevar a

escena lo que recién nacía en mí, es decir, el texto dramático y el material dancístico que corresponde al repertorio del estado de Jalisco.

“El tema surge casi siempre espontáneamente de la experiencia total del creador” (Humphrey, 1981, p.47). Basada en la experiencia de haber sido criada por un hombre Alteño, el que posee la personalidad y valores que caracterizan a los nacidos en ésta región.

La primera fuente de inspiración que tengo para realizar la puesta en escena, es la influencia que tiene mi padre en mi vida y los relatos familiares que reviven el pasado del rancho.

La segunda fuente de inspiración es el cine mexicano de la época de oro, y tomo como referencia a los personajes que se manifiestan en éstas películas, principalmente la actriz María Félix (María de los Ángeles Félix Güereña, 1914-2002), los actores y cantantes Jorge Negrete (Jorge Alberto Negrete Moreno, 1911-1953) y Pedro Infante (Pedro Infante Cruz, 1917-1957).

Así es como termino por crear a los personajes, la trama, escojo el repertorio y formulo todos los diálogos que componen el montaje coreográfico; nacen en el siguiente orden: primero la historia, posteriormente los diálogos y por último la danza.

2.2 Objetivos del Montaje

Presentar un montaje coreográfico con una estructura narrativa a la Escuela Nacional Preparatoria No.5 y los alumnos del grupo representativo de la institución, con la finalidad de difundir esta posibilidad de trabajar la danza folklórica.

Específicos

- Realizar una fundamentación teórica respecto a la región de los Altos de Jalisco.
- Crear una estructura narrativa de género melodramático.

- Conjuntar secuencias de zapateos para los bailes seleccionados.
- Desarrollar sensibilidad en los jóvenes alumnos de la Escuela Nacional Preparatoria a la interpretación de la Danza Folklórica Mexicana.
- Realzar mis raíces genealógicas.

2.3 Argumento

María y Mariano, dos jóvenes Alteños, la primera, hija del dueño de la hacienda, el segundo, peón por herencia, eternos enamorados secretos, viviendo un amor prohibido, castigado por las diferencias sociales y un padre inflexible.

En contra de las dificultades, los jóvenes amantes vislumbran sus destinos juntos, hasta que aparece Sebastián, adinerado y encantador charro gavilán, dispuesto a todo con tal de arrebatar a María de los brazos a Mariano.

Cuando María da señales de que comienza a hacer efecto el plan que echó a andar el canalla, Mariano lo descubre todo. Bajo ese trágico escenario, Sebastián emprende la fuga de la ira de Mariano, mientras que María queda hecha añicos.

Ya que el amor es la fuerza que lo puede todo, Mariano encuentra el consuelo en el fondo de una botella de tequila y al final el ansiado perdón en lo profundo de su corazón, siendo ahora el padre de María el único impedimento para unión, pero si bien ya habían superado el penoso acontecimiento, su padre también ver por la felicidad de su amada hija.

Sinopsis

María y Mariano se aman, ella es la hija de Don José María, el patrón de la hacienda, Mariano es un peón por herencia de la hacienda del padre de María, desde niños han estado juntos y pese a tener que mantenerlo en secreto por el celo de su padre, se ven en aprietos cuando Sebastián, el chico más guapo,

heredero de la hacienda del compadre de Don José María, decide que María va a ser su mujer.

Premisa

María y Mariano desde niños viven un amor clandestino.

2.4 Selección de material musical

En obediencia al presente argumento, es como emprendo la búsqueda de los sonos y canciones que conducen melódicamente la puesta en escena, la selección se realizó en base a la letra que contienen, compenetrándose idóneamente con el texto dramático y que musicalmente refleje ese carácter bravío del lugar dónde se desenvuelve la historia: San Miguel el Alto.

Las canciones y sonos seleccionados con sus respectivos intérpretes, son:

- 1.-Soy de San Miguel el Alto – Federico Villa.
- 2.-El Tapatío – Vicente Fernández.
- 3.- Así se quiere en Jalisco – Jorge Negrete.
- 4.-El Gavilán – Mariachi Tepatitlán.
- 5.- La misma – Vicente Fernández.
- 6.- El Jalisciense – Vicente Fernández.

El proceso de creación de las secuencias de pasos de los mencionados sonos, consistió en escuchar la música -y al tiempo cerrar los ojos-, para así lograr comenzar a visualizarme bailando dichos sonos, de inmediato mi mente comenzó a arrojar secuencias de zapateados que se integraban con la música, así mismo proyecto pasos aprendidos de diversos profesores que he tenido a lo largo de mi formación académica, como es la maestra Diana Alicia Ramírez Gómez, el primer

maestro de Géneros Dancísticos Musicales que tuve dentro de la Escuela Nacional de Danza Folklórica, el Profesor Víctor Israel Lozano Nogales, mi primer formador de técnica profesional de Danza Folklórica y culminó con los pasos aprendidos dentro de las clases del Maestro Antonio Pérez Mier y Terán.

Para complementar mi bagaje de zapateados pertenecientes al estado de Jalisco, recurro a fuentes videográficas⁵, donde observé presentaciones de sones ejecutados por el Ballet de la Universidad de Colima dirigido por el maestro Rafael Zamarripa, sones presentados por el Ballet de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, así como del Ballet Folklórico de Jalisco, de estos videos extraigo algunos pasos para integrarlos a mis secuencias, reitero que los videos consultados fueron de sones distintos a los que trabajo en la obra, pero que pertenecen al repertorio del estado de Jalisco.

2.5 Ubicación espacio/temporal

La obra se sitúa en la época posrevolucionaria y se ubica en Jalisco, específicamente en el pueblo de San Miguel el Alto, usando como locación la unidad parroquial de la comunidad, la cual es considerada un monumento a la arquitectura que data de 1971, es una construcción moderna estilo colonial. Se compone de salones, tres patios, corredores de dos plantas adornadas con arcos, fuentes, oficinas, y un auditorio, cabe señalar que uno de los salones es utilizado como un pequeño museo de pinturas e imágenes religiosas.

En función del montaje utilizo uno de los patios centrales plasmándolo en el telón de fondo, ahí es donde se desenvuelve toda la obra, fungiendo como el patio central de la hacienda del padre de María.

⁵ Ver referencias.



Imagen 2. Casa parroquial "San Miguel el Alto"
Fuente: Archivo personal (2016).

2.6 Género Dramático

Rivera (2004) "El drama se propone reflejar la vida" (p.39) y en ésta búsqueda la obra Así se quiere en Jalisco se ajusta al género melodramático.

El melodrama es un género simple, con personajes simples, es decir, que sólo muestran unas cuantas facetas del ser humano real, en éste personaje muy rara vez actúa la razón por encima del sentimiento.

El melodrama parte de la necesidad de sobrellevar la vida individual y colectiva, reconoce valores de orden personal, provocando el sentimiento del espectador y su propósito o función artística es divertir, maneja emociones

incontrolables en su mayoría y aborda sucesos más posibles que comunes, el melodrama es un género moralizante, es decir, su función es moralizar al individuo, más no a la sociedad; las conductas, las acciones, los sentimientos y las situaciones negativas, solo se dan como contraposición para exaltar actitudes positivas, sin dejar de mencionar que maneja una moral individual, un tanto infantiloides (Rivera, 2004).

El drama cumple con la función de educar, moralizar, sublimar, etcétera, a través de la expresión de emociones en el escenario, para provocar las mismas en el espectador. El género melodramático se concentra en generar emociones positivas y negativas, exaltadas ambas en un mismo personaje para cumplir con el objetivo del género: divertir.

La diversión no siempre hace referencia a la risa, se manifiesta de diferentes formas, como puede ser el aprendizaje, la apreciación, el reconocimiento, la asociación y el escarnio, entre otras formas, pero lo que todas tienen en común son el manejo exaltado de las emociones, ponerlas en juego de una manera poco comprometida, para generar diversión pura y mediante eso una forma de sobrellevar la vida.

Otra de las características del melodrama es que aborda sucesos de poca trascendencia social, conflictos circunstanciales que pueden ocurrirle más de una vez a cualquiera, pero que al final y a la distancia permanece el recuerdo; el tema por excelencia del melodrama es la comprensión o viceversa, la incompreensión humana, es el género que refleja la emoción e insensatez juvenil, en el cual se permite abordar cualquier tipo de circunstancia de vida bajo las condiciones que puedan ocurrírsele libremente al autor, en su mayoría prevaleciendo el tono romántico, sea cual sea la trama, puede ser de lo más común a lo más sorprendente, todo lo exagerado cabe, para cumplir el propósito de emocionar y divertir.

2.7 Personajes

El personaje del melodrama por lo regular luce simple por ciego, por empecinado, sentimental, apasionado o por infantil, el protagonista se caracteriza regularmente por ser una víctima, ya sea social, moral, o del destino, forzadas a accionar por necesidad, obligada por las circunstancias, sin tener tiempo de reflexionar si está obrando errónea o correctamente, el protagonista nunca elabora su propio destino adverso, sus delitos son errores que fueron obligados a cometer y aunque inspiren sentimientos negativos en el espectador al momento, siempre merecen ser perdonados (Rivera, 2004) .

En el caso del antagonista, siempre origina un conflicto de orden personal, ya que es una persona que se encuentra inmediata al protagonista, normalmente se caracteriza por ser un familiar, o un pretendiente de amores, dramáticamente él representa a la colectividad, pero realmente se representa a sí mismo porque solo vela por sus propios intereses.

Con base en esto es como yo hago la descripción de los personajes que conforman la obra Así se quiere en Jalisco:

- **María:** Una joven de la época posrevolucionaria de aproximadamente dieciocho años, guapa, altiva y atemperada, es decir con cierto aire de superioridad sobre las demás personas y de carácter explosivo, ufana de ser hija de un ilustre hacendado, bien querida y consentida por su padre, se enamoró desde niña de Mariano, un peón que trabaja en la hacienda de su padre, pero por miedo, no se atreve a hacer público su amor, se presenta como una chica alegre y de noble corazón, pero fácilmente impresionable ya que es demasiado inocente.
- **Mariano:** Tiene veinte años aproximadamente, contemporáneo de María, es un hombre alto y fuerte, bien parecido, honorable, responsable y trabajador, es peón en la hacienda de Don José María desde niño, su padre también laboraba ahí, a consecuencia le tiene un profundo respeto y gratitud al padre de María, pese a eso, su corazón tiene como ideal hacer

frente a cualquier adversidad con tal de defender el amor que siente por María.

- **Don José María:** Hombre de unos 50 años, caracterizado por ser un hombre muy bien parecido, bravío y atemperado o de carácter explosivo, valiente y honorable, con temple a la hora de tomar decisiones y afrontar cualquier situación que la vida le presente, tiene una hija a la que ama y protege por sobre todas las cosas, es dueño de una hacienda ganadera, patrón paternal y buen amigo.
- **Sebastián:** Este chico tiene 23 años, es hijo de un adinerado hacendado amigo de Don José María, se caracteriza por ser un hombre muy guapo, alto y de inigualable encanto, es muy seguro de sí mismo, valiéndose de eso disfruta de enamorar a jóvenes, pero sin contar con un interés sentimental genuino hacia ellas, le agradan las fiestas y la bebida.

2.8 Gráfica de Composición Óptima

Con base en la Gráfica de Composición Óptima que propone Virgilio Ariel Rivera (2004) en *La composición Dramática*, muestro un análisis de la obra Así se quiere en Jalisco donde realizo una abstracción a partir de las acciones dramáticas y diálogos que conforman la historia, para poder arrojar el siguiente listado:

- **Presentación:** Concordando con la letra de la pieza musical de fondo (Yo soy de San Miguel el Alto) se presenta ante el público Mariano, él se encuentra con un amigo y expresan que en Jalisco la amistad es cosa de lealtad, se presenta Sebastián mostrando su personalidad de parrandero, jugador y mujeriego, posteriormente aparece María con otras dos chicas reflejando la belleza de las mujeres de San Miguel, Sebastián la ve a lo

lejos, es testigo del encuentro entre María y Mariano, nota que ellos se quieren en secreto y él se encapricha por tener a María como su mujer.

- **Asimilación:** María se dirige al encuentro de Mariano, cuando en el camino la intercepta Don José María, su padre y le pregunta que a donde va, ella le dice que a saludar a su caballo prieto, él acepta su explicación y la deja ir, al llegar con Marino que la esperaba oculto tras las pacas de paja, le argumenta que ya es tiempo de hacer su amor público, que él va a luchar por ella y va a ser merecedor frente a los ojos de su padre, ella se reúsa por miedo a la ira y venganza de su padre, además ese día se llevará a cabo una fiesta para su padre por su cumpleaños.
- **Arranque de la acción:** Se están realizando los preparativos de la fiesta de Don José María, Sebastián ofrece su ayuda a María, ella queda perpleja al verlo, pero rechaza su ofrecimiento, él de cualquier manera busca el modo de acomedirse y ayudar a preparar el lugar.
- **Revelación:** Mientras Sebastián está ayudando a preparar todo para la fiesta, María no puede evitar la atracción que siente por él, las miradas entre ellos son evidentes, llega el padre de María y todos lo felicitan, comienza la fiesta.
- **Reafirmación:** Sebastián le pide a María que baile con él, ella acepta aún a sabiendas de que no es correcto porque está involucrada sentimentalmente con Mariano, pero no puede evitar lo mucho que le comienza a gustar Sebastián, mientras baila con él, María se siente muy nerviosa ya que tiene miedo que Mariano los vea y note todo lo que sucede entre ellos.
- **Nudo:** Durante todo el baile Sebastián continuó seduciendo a María y al terminar la pieza, él le roba un beso, el cual ella le corresponde.

- **Peripécia:** Mariano llega a la fiesta justo al final de la pieza que bailaron y los ve besándose.
- **Clímax:** Mariano reacciona violentamente, se abalanza a separarlos, comienza a golpearse con Sebastián, al final él ya no enfrenta y huye sin importarle María, Mariano solo la mira y se va, ella intenta detenerlo, él le pide una explicación, ella no tiene palabras para justificarse y él se va.
- **Declive:** María huye a consolarse llorando a los pies de la fuente del patio, Mariano se va a una cantina, donde se pone a jugar y beber, cuando el alcohol comienza a hacer estragos en él, comienza a llenarse de furia, lanza tiros al aire, se ve cómo se ha abandonado en el dolor.
- **Solución autoral:** Un buen amigo de Mariano lo encuentra en la cantina, él le explica que tiene que perdonar a María porque ella lo ama, le informa que está sufriendo mucho y que Sebastián fue el que se le metió por los ojos, Mariano lo considera y decide perdonarla, su amor por ella es más fuerte y sabe que es correspondido.
- **Consecuencias:** Mariano se dirige a la casa de María y la encuentra llorando, la llama y se reconcilian, en símbolo de unión se besan cuando entra Don José María y los ve, él pide explicación de eso, después de mucho insistir su perdón por haberlo engañado, él acepta su unión y les da su bendición.
- **Retorno a la realidad:** Todos festejan que el amor triunfó entre María y Mariano.

2.9 Esquema de género

Rivera (2004) enuncia “El protagonista triunfa por sus virtudes” (p.193). En el caso de Así se quiere en Jalisco, la protagonista María, pese a cometer el error de traicionar al hombre que ama besando a otro sujeto, es perdonada, ya que el amor que hay entre ella y Mariano es puro y verdadero, también es liberada ya que al no poder ocultar lo que está sucediendo, el padre de María los descubre, y pese a que estalló en rabia por el engaño que sufrió, tras mucho argumentarle, termina por entender y aceptar su amor, dándoles su bendición para que puedan hacer su vida juntos, en conclusión, María triunfa por sus virtudes.

2.10 Texto dramático

Obra: “Así se quiere en Jalisco”

Escena 1 San Miguel el Alto.

-Canción “Soy de San Miguel el Alto” en la primera parte de la canción se presenta ante el público Mariano, saluda a un amigo y saluda al público, sale de escena. La segunda intervención son tres parejas bailando, se presenta Sebastián ante el público, sale con un par de amigos con los cuales pacta una apuesta, posteriormente salen tres mujeres, entre ellas está María, baja por el escenario hacia proscenio y se presenta, en el estribillo siguiente de la canción sale Mariano y presentan su amor ante el público, primero ella verifica que nadie los esté viendo antes de acercarse a él, pero no se percata que Sebastián está a lo lejos viéndolos, justo ahí es cuando él se propone conquistarla a toda costa, salen de escena, bajan los músicos a proscenio y termina la canción.

Escena 2 Declaración de amor.

Sale María por área 6 con una canasta, sale Don José María por área 3 y le pregunta:

D.J.M.- ¿Dónde va mi'ja?

M.- Voy a saludar a mi caballo prieto, ya ve que no puedo dormir sin darle las buenas noches.

D.J.M.- ¡Esta bien! Vaya pues, jeje (y se va diciendo: "condenada chamaca" mientras enrolla su bigote).

María llega a las caballerizas donde hay unas pacas de paja y ahí la está esperando Mariano.

H.M.- Ya te habías tardado, creí que no vendrías, te estaba esperando.

M.- Claro que vendría, pero hasta ahorita pude escaparme, le dije a mi papá que venía a despedirme de mi prieto.

H.M.- ¡Vaya! ¿Y qué has pensado? Yo sé que sólo soy un peón, pero me conoce de toda la vida y sé que soy digno de tu amor. Yo creo que ya viene siendo hora de que tu papá se entere de lo nuestro.

M.- ¡Válgame! ¡Ni lo mande Dios! ¿Quieres que te mate?

H.M. ¡No! ¡Pus no! pero yo no le tengo miedo a la muerte y quiero gritar a los cuatro vientos que te amo, que te amo como un loco.

M.- Yo también te amo, pero yo conozco a mi padre y no lo aceptará, hoy es su cumpleaños, le desgraciaría la noche y la fiesta que le llevo organizando desde hace ya un buen tiempo.

H.M.- ¡Escapémonos! ¡Vámonos juntos! ¡Después de la fiesta! Para cuando su ira estalle ya estaremos lejos, con el tiempo, pues ya no le quedará más remedio que darnos su bendición.

M.- ¡Mmmmm! ¡No lo sé! Tengo que pensarlo.

Escena 3. Son “El Tapatío”.

(Salen todos los bailarines, se siente una atracción incontenible y se percibe el amor entre María y Mariano, pero deben resistir porque nadie debe saberlo).

Terminando el son:

M.- ¡Oigan esperen! No se olviden que hoy es la fiesta de mi papá y están todos invitados.

Todos.- ¡Si gracias! ¡Ahí estaremos!

Antes de salir María de escena llega y la aborda Sebastián.

S.- ¿Y para hoy, ya no te hace falta nada? (sonrisa elegante y muy convincente).

M.- ¡No, ya está todo listo! (María queda perpleja, Sebastián la ha deslumbrado).

S.- ¿Segura? Yo te puedo ayudar en lo que gustes.

M.- ¡Señor! Muchas gracias, ya está todo listo. (María sale un poquito indignada, Sebastián hace una mueca de “Ya lo veremos” y sale después).

Escena 4. Así se quiere en Jalisco.

Empieza la canción “Así se quiere en Jalisco”, entra María ordenando que acomoden las sillas y saquen las pacas.

Siguen limpiando, cambiando sillas, acarreando cajas y ollas, Sebastián al mirar lo que hacen le quita una caja a uno y pasa frente a María haciéndose el acomedido, María le sonrío, no entiende pero éste hombre le está atrayendo de verdad, comienzan a bailar cuando llega Mariano; en un momento al cambiar de parejas llega con Sebastián, intenta resistirse pero le gusta mucho, María siente muchos nervios porque ahí está Mariano, Sebastián le intenta dar un beso, ella se reusa y cambia de pareja para llegar con Mariano, finge que nada pasa, él no sospecha nada.

Escena 5 La fiesta, son “El Gavilán”.

Llega Don José María y dice:

D.J.M. ¿Qué es lo que está pasando aquí?

Todos voltean y alguien dice: A la cuenta de tres muchachos, 1,2,3... ¡Felicidades!

D.J.M. ¡Válgame Dios! No, pues muchas gracias.

Llega María, le da un beso y un abrazo para decirle:

M.- Felicidades papá.

D.J.M.- ¡Gracias mijita!, bueno, que a todos les sirvan una copa y agarren su pareja que vamos a bailar.

S.- ¿Me concedes esta pieza? Dirigiéndose a María.

M.- Esta bien (sonriendo).

D.J.M.- Y que venga la música, échenme un son de mi tierra, ¡pero que suene! Mientras yo voy por un tequilita que tengo pa´ las ocasiones especiales.

Viene “El Gavilán” al terminar Sebastián le da un beso a María después de estar coqueteando todo el baile, en eso llega Mariano y los ve.

H.M.- ¿Qué significa esto? (al mismo tiempo que los separa, en ese momento comienza la siguiente canción).

Escena 6. La misma.

Al comenzar a sonar la canción, Mariano los mira, avienta a Sebastián, él le responde el empujón, Mariano le da un puñetazo que lo tumba, Sebastián sale corriendo, Mariano hace como que lo perseguirá pero lo deja ir, la mira a ella, Mariano dice no con la cabeza, se va, ella lo alcanza, él hace que lo suelte, la mira, ella está sufriendo, él la sacude un par de veces como preguntando ¿Por qué?, ella lo mira y solo agacha la cabeza, él la mira, la suelta y se va, se hace el

oscuro, solo se ilumina a los músicos, él se fue a beber a una cantina, aparece sentado en una mesa con otros tres tipos, sobre la mesa hay cartas, botellas y ceniceros, se toma una y pide la otra, está como alma que lleva el diablo, posterior se ilumina el centro donde está María llorando al pie de una fuente, se oscurece y regresa la atención a Mariano, al finalizar la canción se levanta y echa cinco tiros al aire, se escuchan gritos y se agazapan todos, en eso llega un amigo suyo y le dice:

A: Mariano, tranquilo, ya le paras ¿o qué? no vale la pena que te pongas así, ella te ama, yo vi como él era el que la buscaba y la buscaba, se le estaba metiendo por los ojos el condenao pues, ya no le busques más, si la amas, perdónala.

H.M.- ¿Y yo? ¿Y mi honra?

A.- Tú honra es que ella te ama, su corazón es tuyo, si vieras como está sufriendo la pobre, ella de verdad te ama.

H.M.- (Mira a todos, lo piensa por un momento y dice: Vamos a su casa, yo también la amo).

Al llegar la encuentra aun llorando sobre la fuente y le dice:

H.M.- ¡María!

Ella se levanta y se lanza a sus brazos diciéndole:

M.- ¡Mariano!, fui una tonta, yo te amo (con lágrimas en los ojos).

H.M.- Ya no digas más, yo también te amo, y eso es lo único que cuenta.

M.- Perdóname, tú eres mi único amor.

H.M.- Te perdono.

Se besan y al tiempo entra Don José María.

Escena 7 Felices para siempre.

D.J.M.- ¿Qué está pasando aquí? Suelte a mi hija desgraciao (los separa a empujones)

M.- ¡Papá! (intenta detenerlo).

D.J.M.- Que papá ni que nada, hágase a un lao (hace que lo suelte),

Saca su pistola y apunta a Mariano al pecho y le dice:

D.J.M.- ¿Por qué tenía así a mi hija, desvergonzao?

H.M.- Porque yo la amo.

D.J.M.- Que la ama ni que nada infeliz cuatrero.

Se mete María y le dice:

M.- Basta papá, es verdad, él me ama y yo lo amo a él, nosotros quisiéramos su bendición para casarnos, ya que, si lo mata, tendrá que matarme a mi primero, así que; usted dirá.

D.J.M.- ¡Cállese la boca!! (Dirigiéndose a María mientras la jala de un abrazo y del cabello).

Se dirige a Mariano y le dice: ¿Y uste´? Si te conozco desde que eras un chamaco, toda la vida me han visto la cara, ¡Hínquese ahí! ¿Qué tiene que decir a su favor?

H.M.-Que yo de verdad amo a su hija y voy a cuidar de ella siempre.

D.J.M.- ¿Y tú María? ¿Qué tienes que decir?

M.- ¡Papá! ¡Perdóname! No debí mentirte, pero yo a él lo quiero desde que era muy niña y él a mí; por favor, denos su bendición.

H.M.- Yo sé que sólo soy un peón, pero me voy a partir el lomo para ser digno de ella, ¡Don José María! Denos su bendición.

D.J.M.- ¡Ah que jijos! Cuide a mi hija canalla, si no... (haciendo un gesto mientras guarda su pistola).

M.- ¡Gracias papá!

D.J.M.- ¡Que vivan los novios! (mientras le da la mano de María a Mariano)

T: - ¡Que vivan!

A.- Y que suene la música.

Al final todos bailan alegremente un último son “El Jalisciense” para celebrar la nueva unión.

FIN.

2.11 Guía de dirección técnica.

Con base en el formato propuesto por el Profesor Manuel Isaías Ángel Mariano, presento la siguiente Sabana Técnica:

2.12 Sabana Técnica

Maricruz Velázquez Oviedo

“ASÍ SE QUIERE EN JALISCO”						
ESCENA	ACCIÓN DRAMÁTICA	COREOGRAFÍA	AUDIO	ILUMINACIÓN	TRAMOYA	UTILERÍA
Escena 1 San Miguel el Alto	Comienza a sonar la canción, al momento que lentamente abre el telón, los músicos se encuentran en el área 8 y se mantienen ahí.		Soy de San Miguel el Alto.	Ambiente en ámbar	Abre telón	
Min. 0:35 Cue: Donde hay hombres muy valientes...	Mariano entra por el área 7, hace un trayecto diagonal hacia proscenio, lo intercepta un amigo que entra por el área 6 y lo saluda					

	dándose un apretón de manos y un abrazo, demostrando la lealtad que hay en una verdadera amistad					
Min. 0:45 Cue: Donde diario bien se siente, toda la tranquilidad....	Mariano hace una trayectoria curva para llegar a el área 2 donde se levanta el sombrero, hace un gesto de saludo dirigiéndose al público y sale por el área 1					
Min. 0:55 Cue: Yo no soy de por aquí....	Permanecen solos los músicos en el área 8					
Min. 1:11 Cue: Estribillo		Aparecen tres parejas y bailan				

de la canción		<p>“agarrados”, parten del área 6 en fila, con un tono muy alegre, hacen un trayecto diagonal que se dirige a el área 7 y salen. (Ver Guion de pasos, primera intervención, primera escena)</p>				
<p>Min. 1:29 Cue: En los Altos es el gusto...</p>	<p>Sale Sebastián con botella en mano por el área 4 acompañado de dos amigos, sacan fajos de dinero para organizar una apuesta, la pactan y brindan</p>					

<p>Min. 1:49</p> <p>Cue: Hay mujeres muy bonitas...</p>	<p>Un amigo hace un gesto de retirada, comienzan a caminar para irse por el área 1, al tiempo salen tres chicas con reboso en la cabeza por el área 6, en medio de ellas está María, la acompañan por cinco segundos y salen por el área 6, Sebastián la ve a lo lejos, le da una palmada en el hombro a uno de sus amigos y le da su botella para que se la lleve, ellos salen y él se queda</p>					
---	---	--	--	--	--	--

	mirándola en el área 1					
Min. 2:05 Cue: Las mujeres de los Altos unas Virgencitas son...	María se quita el rebozo de la cabeza, se desplaza en diagonal hacia área 2 donde da un giro y hace un gesto de reverencia hacia el público, sale Mariano por el área 3 donde la espera con los brazos abiertos, ella voltea para fijarse que no los estén viendo, no ve a nadie y corre a sus brazos, no se percata que					

	<p>Sebastián los observa desde el área 1, en ese momento decide que ahora es su nuevo reto conquistar a María y sale por la misma área.</p>					
<p>Min. 2:23 Cue: Estribillo de la canción</p>	<p>María y Mariano están juntos, se observa que se aman y que ya mantienen una relación a pesar de ser clandestina, después de terminar la secuencia de baile, Mariano la mira, la jala de la cintura y</p>	<p>Comienzan a bailar “agarrados” en el área 3, se desplazan a el área 5 y ahí terminan la secuencia, salen por área 4. (Ver Guion de pasos, segunda intervención, primera escena)</p>				

	la besa, posterior a eso, salen de escena					
Min 2:40 Cue: Vivan los pueblos Alteños...	Músicos bajan a proscenio y se colocan en el área 2					
Min. 2:58 Cue: Yo no soy de por aquí...	Los músicos se acomodan en el espolón derecho del escenario, con base en la perspectiva del bailarín					
Escena 2 Declaración de amor	Entra María por el área 6, simultáneamente entra Don José María por el área 4, al momento de interceptarse,		Sin audio	Ambiente ámbar	Telón de fondo	Cinco pacas de paja en el área 7

	<p>María es cuestionada por su padre sobre a dónde se dirige, ella le dice que a despedirse de su caballo, pero en realidad tiene pactado un encuentro secreto con Mariano, él le pide que ya hagan público su amor, ella se niega por temor a la reacción de su padre y para no arruinarle la fiesta sorpresa de cumpleaños, que ella le organizó para ese mismo día</p>					
--	---	--	--	--	--	--

<p>Escena 3 El Tapatío</p>	<p>Se siente una atracción incontenible entre María y Mariano, a la vez de cariño en sus miradas y al momento de bailar, pero a la vez deben ser discretos porque nadie puede saberlo</p>	<p>Entran los demás bailarines y se colocan en la posición inicial de la coreografía incluidos María y Mariano, bailan con un tono muy alegre, a la vez que se percibe la atmosfera romántica entre los personajes</p>	<p>El Tapatío</p>	<p>Ambiente ámbar</p>	<p>Telón de fondo</p>	
	<p>Al terminar la coreografía, María reitera la invitación a la fiesta de su padre a todos, justo antes de salir de escena, Sebastián aborda a María</p>		<p>Sin audio</p>			

	<p>para preguntarle si ya no le hace falta de los preparativos, ella queda impactada al verlo, aún que de cualquier modo María rechaza su ofrecimiento y se retira un poco indignada para esconder lo mucho que le gustó él, Sebastián tan solo hace una mueca que refleja el reto que ella le simboliza</p>					
<p>Escena 4 Así se quiere en Jalisco</p>	<p>Entre dos personas sacan las pacas de paja, otras dos</p>		<p>Así se quiere en Jalisco</p>	<p>Ambiente ámbar</p>	<p>Telón de fondo</p>	<p>-Dos mesas -Cuatro sillas</p>

	<p>personas comienzan a meter las mesas, otro par coloca las sillas, en las áreas 7, 8 y 9, mientras que una mujer barre la paja que dejaron las pacas, mientras María observa cómo queda todo acompañada del peón que coordina los arreglos desde el área 4, todos entran a escena y salen por las áreas 7 y 9</p>					-Escoba
<p>Min. 0:42 Cue: Que no mire a sus</p>	<p>Entra una mujer con los manteles por el área 6 y</p>					-Dos manteles

mujeres con miradas atrevidas...	María la encuentra en el área 5, ella se acomode a ayudar a ponerlos sobre las mesas, María se sitúa en el área 7					
Min. 0:53 Cue: Ellas tienen quien las cuide, quien por ellas de la vida...	Entra Sebastián a escena por el área 6 y ve lo que sucede, María no lo ve, entran a escena dos mujeres cargando una olla de barro, seguidas por un hombre que carga un vitrolero con agua por el área 1 para dirigirse a las mesas					-Olla de barro -Vitrolero de vidrio
Min. 1:06	Sebastián ve que					-Olla de

<p>Cue: Se quiere como es debido, como manda la honradez...</p>	<p>viene un hombre con otra olla, por el área 1, lo intercepta en el área 5 y se la quita con un empujón para llevarla a la mesa donde está María en el área 7, con la intención de que ella vea que él está ayudando, el hombre vuelve a salir de escena por el área 1 y al dejar la olla en la mesa, Sebastián y María se miran y se sonríen.</p>					barro
<p>Min. 1:27 Cue: Estribillo</p>	<p>Al sentir que María comienza a</p>	<p>Sebastián toma de la mano a</p>				

de la canción	congraciarse con él, Sebastián aprovecha para bailar con ella y continuar seduciéndola, como Mariano también está ayudando en los preparativos de la fiesta, María se siente muy angustiada de que vaya a descubrir lo que ha surgido con Sebastián	María y comienzan a bailar “agarrados”, al tiempo que se integran otras 5 parejas a bailar con ellos, todos tienen un tono muy alegre, María contrasta esa energía con coquetería hacia Sebastián y muchos nervios hacia Mariano, Sebastián por su parte, contrasta con una energía confiada y seductora (Ver Guion de				
---------------	---	---	--	--	--	--

		pasos, primera intervención, escena 4)				
Escena 5 La fiesta	Entra a escena Don José María por el área 4 y pregunta qué es lo que está sucediendo, todos lo felicitan desde la posición donde terminaron la coreografía anterior, María se acerca para felicitarlo y abrazarlo, Don José María se emociona, agradece a todos y		Sin audio	Ambiente ámbar	Telón de fondo	

	pide que agarren a su pareja para bailar, mientras él va por un Tequila que tiene guardado.					
	Sebastián aprovecha que Mariano tampoco se encuentra a la vista para volver a pedirle bailar a María, ella acepta y durante toda la coreografía se observa como Sebastián continua seduciéndola, ella irremediamente ha caído, al terminar la	Los bailarines que ya están en escena, se colocan en la posición de inicio y mantienen un tono festivo durante toda ejecución de la coreografía, mientras que entre María y Sebastián se observa el juego de cortejo que	El Gavilán			

	coreografía, él le roba un beso el cual es correspondido por ella	han mantenido, al término de la coreografía, Sebastián y María se encuentra en el área 2 y ahí es donde se besan				
	Mariano entra a escena por el área 1 y los descubre besándose					
Escena 6 La misma	Al descubrirlos besándose en el área 2, los separa de un jalón, lo empuja a él, Sebastián tambalea, le regresa el empujo, Mariano también tambalea, le da un		La misma	Se oscurece todo el escenario, solo permanece iluminado el proscenio		Simultaneo a las acciones, haciendo uso del oscuro, sacan la utilería de la escena de la fiesta,

	<p>puñetazo en la cara que lo tira al piso, Sebastián se levanta y corre en huida por el área 3, Mariano marca la intención de perseguirlo pero se detiene y hace un gesto con la mano en símbolo de que no vale la pena</p>					<p>trasladan las mesas y sillas al espolón derecho del escenario, para conformar la cantina. -Dos mesas -Cuatro sillas -Ceniceros -Botellas de vidrio (3)</p>
<p>Min. 0:17 Cue: Que sin condiciones le entregué mi amor...</p>	<p>Mariano voltea y ve fijamente a María, las acciones se desarrollan en las áreas: 1, 2 y 3, ella</p>			<p>Continua iluminado el proscenio, cuando María se va a la</p>		<p>-Fuente</p>

	<p>también lo mira llena de angustia, él hace un gesto con la cabeza para decir que no, empieza a caminar para irse, ella intenta detenerlo, lo toma del hombro, él se sacude para que lo suelte, él continúa la caminata, ella vuelve a intentarlo, él voltea, la toma de los brazos y la sacude firmemente preguntando ¿Por qué? Ella solo lo mira, hace un gesto con la cabeza para</p>			<p>fuente, entra especial en centro- centro y continúa el especial de los músicos en el espolón derecho, perspectiva bailarín.</p>		
--	--	--	--	---	--	--

	decir que no, y se agacha, él la suelta y se va, por el área 1, ella se queda ahí parada unos instantes para ver cómo se aleja y enseguida corre en dirección a la fuente del patio central que está en el área 5, donde se tira a llorar de rabia					
Min. 1:06 Cue: Tóquenme Mariachis, otra vez la misma...	Al oscurecerse la escena de María donde llora en la fuente aparece Mariano sentado en una mesa de la cantina, que se ubica en el espolón			Cambia gradualmente la iluminación, sale el especial del centro y entra especial del espolón izquierdo,		-Botellas de vidrio -Cartas -Cenicero -Cigarros -Pistola

	<p>izquierdo, perspectiva bailarán, ríe, fuma y bebe tequila, al tiempo que juega cartas con dos amigos, se acerca un mesero y le sirve más, él le agradece con un gesto hecho con la mano, continua jugando, se ve que pierde y avienta las cartas sobre la mesa, llama al mesero con un gesto para que le sirva otra, se la bebe de un solo sorbo, se limpia la</p>			<p>perspectiva bailarán, se mantienen los especiales en ambos espolones</p>		
--	---	--	--	--	--	--

	<p>boca con el brazo, hace un gesto de enojo, saca su pistola y lanza cinco tiros al aire, sus amigos se agazapan, se vuelve a sentar ya con expresión de sollozo, comienza a llorar, llama al mesero y ya no deja que le sirva, en su lugar le quita la botella, permanece bebiendo con mucho dolor hasta que aparece un amigo suyo, se para a su lado y se</p>					
--	--	--	--	--	--	--

	miran fijamente					
	El amigo comienza a decirle a Mariano que ya detenga su comportamiento, que perdone a María porque ella lo ama, que no es momento de ser orgulloso porque ella están en sufrimiento, él decide perdonarla y se dirige a buscarla a su casa		Sin audio	Cuando Mariano se dirige al área 5 para ver a María, entra el especial del centro y sale el especial del espolón izquierdo, perspectiva bailarín		Sale toda la utilería de la cantina al momento del oscuro
	Llega con María, él le dice que la perdona ya que su amor es más fuerte que otra cosa y al reconciliarse se			Especial en el área 5		-Fuente

	besan					
Escena 7 Felices para siempre	Al momento de besarse, entra Don José María y al verlos pregunta el significado de esa acción, reclama que lo han engañado siempre, si a Mariano lo conoce desde niño, Don José María desenfunda su pistola y amenaza de muerte a Mariano, María interviene, pero nada logra, después de explicarle lo mucho que se aman, pedir			Especial en el área 5, cuando Don José María guarda su pistola en señal de paz, entra el ambiente ámbar		-Fuente

	<p>perdón por la mentira y Mariano prometerle que va a trabajar muy duro y siempre va a cuidar de María, Don José María accede a perdonarlos y darles su bendición, en ese momento entran el resto de los bailarines</p>					
	<p>Don José María anuncia que ¡Vivan los novios! Y bailan el último son en señal de festejo</p>	<p>Todos se colocan en la posición inicial de la coreografía y la bailan en tono muy alegre, María y Marino se</p>	<p>El Jalisciense</p>			

		encuentran muy felices				
Final	Al terminar el son Mariano besa a María	María y Mariano se besan en el área 2		Ambiente ámbar		-Fuente
Agradecimiento		Todos los bailarines bajan al proscenio en una línea horizontal, hacen una reverencia para dar las gracias y suben al centro del escenario		Ambiente ámbar		
				Luz de sala	Cierra telón	

2.13 Guion de pasos

En el estado de Jalisco al baile social se le denomina (bailar agarrados) título proveniente de la tradición oral. Como su nombre lo indica es un baile de pareja donde el hombre, sujeta a la mujer por la cintura con la mano derecha y con su mano izquierda sostiene la mano derecha de la mujer, la mano izquierda de la mujer se coloca en el hombro derecho del hombre.

Parto de la terminología descrita en mis clases de Géneros Dancísticos Musicales en la Escuela Nacional de Danza Folklórica y apoyándome de la terminología propuesta de Miranda y Lara (2002), para presentar el desglose de pasos tanto del baile social como las secuencias de zapateados académicos:

Descripción del baile social:

- Paso Adelante- Atrás: Apoyo de pie derecho en sitio, paso al frente de pie izquierdo, seguido por apoyo de pie derecho en sitio y paso de izquierdo atrás. Se repite. Esto es en el caso del hombre, en el de la mujer, se invierte el pie y el sentido del movimiento.
- Giros: Se toma algún pie de eje y se gira sobre el dando pasos al frente con el pie opuesto ya sea hacia adelante o atrás.
- Paso doble: Consta de dos zapateos botados hacia atrás, del mismo pie. Se alterna, es similar al movimiento que se efectúa al realizar una carretilla.
- Paso seguido: Desplazamiento con un solo pie ya sea al frente o atrás, tomando como soporte el pie contrario.

Escena	Secuencia
Escena 1. San Miguel el Alto. Primera intervención	<ul style="list-style-type: none">• Dos y media repeticiones del paso Adelante- Atrás• Dos giros con eje en pie izquierdo atrás del hombre.• Dos y media repeticiones del paso Adelante-Atrás

	<ul style="list-style-type: none"> • Seis pasos dobles
Escena 1. San Miguel el Alto. Segunda intervención	<ul style="list-style-type: none"> • Dos y media repeticiones del paso Adelante-Atrás • 4 pasos seguidos de pie derecho al frente del hombro • Dos y media repeticiones del paso Adelante- Atrás • Un giro con eje en pie izquierdo atrás del hombro
Escena 3. El Tapatío	
SECUENCIAS DE PASOS	SECUENCIAS DE FALDEO
Deslizado de pie izquierdo atrás, simultaneo flexión de rodilla derecha, al tiempo eleva pierna derecha atrás, seguido de dos zapateos alternado (Der-Izq).	Faldeo mariposa en nivel alto, comienza atrás. Cuatro tiempos.
Dos escobilleos cruzados al frente, empiezan con golpe de pie derecho, deslizado de pie derecho atrás simultaneo flexión de rodilla izquierda atrás y dos zapateos alternados (Izq-Der). Se alterna y se repite tres veces.	Faldeo mariposa comenzando atrás. Doce tiempos.
Picado de punta lateral derecha, picado de tacón derecho lateral derecha y punteado derecho cruzando al frente, se repite la secuencia al alternar con izquierdo, sale izquierdo para hacer tijera al aire al frente, deslizado de derecho atrás, simultaneo flexión de	Faldeo de brazo derecho al frente nivel alto en tres tiempos, brazo izquierdo sostiene a la lateral nivel alto. Se alterna. Un faldeo mariposa a tiempo comenzando al frente, nivel alto, al regresar cierra en la cintura. Se repite.

<p>rodilla izquierda atrás, caída en sitio, seguida de elevación de puntas simultaneas. Se repite dos veces.</p>	
<p>Zapateo de pie izquierdo, elevación de rodilla derecha flexionada al frente, asimultaneo golpe de tacón de pie izquierdo, apoyo de pie derecho, zapateo de pie izquierdo, elevación de rodilla flexionada al frente asimultaneo dos golpes de tacón izquierdo. Se alterna y repite tres veces.</p>	<p>Dos faldeos izquierdos nivel alto en oposición al pie de trabajo, cada uno en tres tiempos. Se alterna y Repite tres veces.</p>
<p>Dos respunteos, inician con pie derecho, seguidos por un borracho a la derecha. Se alterna y se repite cuatro veces.</p>	<p>Dos faldeos alternados a tiempo, nivel alto, inicia con brazo derecho atrás, seguido por un faldeo derecho al frente de tres tiempos, nivel alto. Se alterna y repite cuatro veces.</p>
<p>Dos zapateos de pie derecho, picado de pie izquierdo atrás, asimultaneo brinco sobre pie derecho, picado de izquierdo, brinco sobre pie derecho y picado de izquierdo. Se alterna y se repite cuatro veces.</p>	<p>Faldeos alternados nivel alto en tres tiempos cada uno, comienza derecho al frente. Se repite y alterna cuatro veces.</p>
<p>Dos zapateos de pie derecho, picado de pie izquierdo atrás, brinco sobre pie derecho, picado de izquierdo, brinco sobre pie derecho y picado de izquierdo, simultaneo a todo el movimiento giro a la derecha. Cuando alterna sostiene en sitio. Se repite dos veces.</p>	<p>Faldeo nivel alto derecho al frente en tres tiempos y sostiene a la lateral tres tiempos. Se repite.</p>
<p>Tres abanicos de pie derecho al frente y</p>	<p>Cuatro faldeos de brazo derecho nivel</p>

remate de pie derecho.	medio a tiempo, brazo izquierdo sostiene a la cintura.
Dos zapateados de tres planta-tacón, sale pierna izquierda para hacer una tijera al aire al frente, al regresar, zapateo de pie derecho, asimilaneo zapateo izquierdo atrás, que prepara para dar giro a la derecha con tres escobilleos, remate de dos zapateos (Izq-Der). Se alterna el giro y los remates.	Cuatro faldeos alternados a tiempo, nivel alto, inicia derecho atrás, preparación a la izquierda para girar, la falda sostiene a la lateral durante el giro en nivel alto. Repite al alternar el giro.
Cuatro pasos de tornillo de pie derecho.	Faldeo alternado, a tiempo, comienza derecho atrás, nivel alto. Se repite cuatro veces.
Dos escobilleos cruzados al frente, empiezan con golpe de pie izquierdo, deslizado de pie izquierdo atrás con flexión de rodilla derecha atrás y dos zapateos alternados (Der-Izq). Se alterna y se repite cuatro veces.	Faldeo mariposa, a tiempo comienza al frente. Ocho repeticiones.
Picado de punta lateral derecha, picado de tacón derecho lateral derecha y punteado derecho cruzando al frente, se repite la secuencia al alternar con izquierdo, sale izquierdo para hacer tijera al aire al frente, deslizado de derecho atrás simultaneo flexión de rodilla izquierda atrás, caída en sitio, seguida de elevación de puntas simultaneas. Se repite dos veces.	Faldeo de brazo derecho al frente nivel alto en tres tiempos, brazo izquierdo sostiene a la lateral nivel alto. Se alterna. Un faldeo mariposa a tiempo, comienza al frente, nivel alto, al regresar cierra en la cintura. Se repite.
Zapateo de pie izquierdo, elevación de	Dos faldeos izquierdos nivel alto en

<p>rodilla derecha flexionada al frente, asimultaneo golpe de tacón de pie izquierdo, apoyo de pie derecho, zapateo de pie izquierdo, elevación de rodilla flexionada al frente asimultaneo dos golpes de tacón izquierdo. Se alterna y repite tres veces.</p>	<p>oposición al pie de trabajo, cada uno en tres tiempos. Se alterna y Repite tres veces.</p>
<p>Dos respuntes, inician con pie derecho, seguidos por un borracho a la derecha. Se alterna y se repite cuatro veces.</p>	<p>Dos faldeos alternados a tiempo, nivel alto, inicia con brazo derecho atrás, seguidos por un faldeo derecho al frente de tres tiempos, nivel alto. Se alterna y repite cuatro veces.</p>
<p>Dos zapateos de pie derecho, picado de pie izquierdo atrás, asimultaneo brinco sobre pie derecho, picado de izquierdo, brinco sobre pie derecho y picado de izquierdo. Se alterna y se repite cuatro veces.</p>	<p>Faldeos alternados en tres tiempos cada uno, nivel alto, comienza derecho al frente. Se alterna y repite cuatro veces.</p>
<p>Dos zapateos de pie derecho, picado de pie izquierdo atrás, brinco sobre pie derecho, picado de izquierdo, brinco sobre pie derecho y picado de izquierdo, simultaneo a todo el movimiento giro a la derecha. Cuando alterna sostiene en sitio. Se repite dos veces.</p>	<p>Faldeo nivel alto derecho al frente en tres tiempos y sostiene a la lateral tres tiempos. Se repite.</p>
<p>Tres abanicos de pie derecho y remate de pie derecho.</p>	<p>Cuatro faldeos de brazo derecho a tiempo, nivel medio, brazo izquierdo sostiene a la cintura.</p>
<p>Dos zapateados de tres planta-tacón, sale pierna izquierda para hacer una</p>	<p>Cuatro faldeos alternados a tiempo, nivel alto, inicia derecho atrás,</p>

<p>tijera al aire al frente, al regresar, zapateo de pie derecho, asimultaneo zapateo izquierdo atrás, que prepara para dar giro a la derecha con tres escobilleos, remate de dos zapateos (Izq-Der). Se alterna el giro y los remates.</p>	<p>preparación a la izquierda para girar, la falda sostiene a la lateral durante el giro en nivel alto. Repite al alternar el giro.</p>
<p>Cuatro pasos de tornillo de pie derecho.</p>	<p>Faldeo alternado, a tiempo, comienza derecho atrás, nivel alto. Se repite cuatro veces.</p>
<p>Dos escobilleos al frente de pie derecho, empieza con zapateo de pie izquierdo, seguidos por dos quebrados hacia atrás alternados (Izq-Der). Se alterna y se repite cuatro veces.</p>	<p>Faldeo izquierdo al frente en tres tiempos, nivel alto, seguido de dos faldeos alternados, a tiempo, nivel alto (Der- Izq). Se alterna y repite cuatro veces.</p>
<p>Zapateo de pie izquierdo asentado y acentuado, simultaneo elevación de rodilla derecha flexionada al frente, apoyo de pie derecho, se repite, golpea izquierdo para lanzar pierna derecha al frente y hacer una tijera al aire, al terminar la tijera, apoyo de pie izquierdo. Se alterna y repite tres veces.</p>	<p>Sostienen ambos brazos a la cintura del lado izquierdo, dos tiempos, seguido, se lanza la falda al frente arriba haciendo una trayectoria semicircular que lleve las dos extremidades a el lado opuesto de la cintura. Se alterna y repite tres veces.</p>
<p>Dos respunteos, inician con pie derecho, seguidos por un borracho a la derecha. Se alterna y se repite cuatro veces.</p>	<p>Dos faldeos alternados a tiempo nivel alto, inicia con brazo derecho atrás, seguido por un faldeo derecho al frente de tres tiempos, nivel alto. Se alterna y repite cuatro veces.</p>
<p>Dos zapateos de pie derecho, picado de pie izquierdo atrás, asimultaneo brinco sobre pie derecho, picado de izquierdo,</p>	<p>Faldeos alternados nivel alto, en tres tiempos cada uno, comienza derecho al frente. Se alterna y repite cuatro veces.</p>

<p>brinco sobre pie derecho y picado de izquierdo. Se alterna y se repite cuatro veces.</p>	
<p>Dos zapateos de pie derecho, picado de pie izquierdo atrás, brinco sobre pie derecho, picado de izquierdo, brinco sobre pie derecho y picado de izquierdo, simultáneo a todo el movimiento giro a la derecha. Cuando alterna sostiene en sitio. Se repite dos veces.</p>	<p>Faldeo nivel alto derecho al frente en tres tiempos y sostiene a la lateral tres tiempos. Se repite.</p>
<p>Tres abanicos de pie derecho y remate de pie derecho.</p>	<p>Cuatro faldeos a tiempo de brazo derecho, nivel medio, brazo izquierdo sostiene a la cintura.</p>
<p>Dos zapateados de tres planta-tacón, sale pierna izquierda para hacer una tijera al aire al frente, al regresar, zapateo de pie derecho, asimilanteo zapateo izquierdo atrás, que prepara para dar giro a la derecha con tres escobilleos, remate de dos zapateos (Izq-Der). Se alterna el giro y los remates.</p>	<p>Cuatro faldeos alternados a tiempo, nivel alto, inicia derecho atrás, preparación a la izquierda, para girar, la falda sostiene a la lateral durante el giro en nivel alto. Repite al alternar el giro.</p>
<p>Cuatro pasos de tornillo de pie derecho.</p>	<p>Faldeo alternado, a tiempo, comienza derecho atrás, nivel alto. Se repite cuatro veces.</p>
<p>Dos zapateos de pie derecho, picado de pie izquierdo atrás, asimilanteo brinco sobre pie derecho, picado de izquierdo, brinco sobre pie derecho y picado de</p>	<p>Dos faldeos alternados, nivel alto, en tres tiempos cada uno, empieza derecho al frente.</p>

izquierdo. Se alterna.	
Ocho zapateados de tres planta-tacón.	Ocho faldeos alternados, nivel alto, a tiempo, empieza derecho atrás.
Cuatro borrachos con carretillas	Cuatro faldeos alternados, en tres tiempos cada uno, nivel alto, comienza derecho al frente.
Escena 4. Así se quiere en Jalisco. Primera intervención	<p>Sebastián toma de la mano a María y comienzan a bailar “agarrados”, al tiempo que se integran otras 5 parejas y realizan la siguiente secuencia.,</p> <ul style="list-style-type: none"> • Siete pasos Adelante- Atrás • Tres y medio pasos Adelante- Atrás y giro de la mujer en un tiempo para cambiar de pareja. Se repite y con el giro la mujer regresa con su pareja original. • Cuatro pasos Adelante-Atrás • Doce pasos Adelante- Atrás, sueltos, la mujer los hace sencillos y el hombre hace paso doble en los primeros y últimos cuatro • Cuatro pasos Adelante-Atrás y dos giros hacia adelante del hombre, con eje en pie izquierdo. Se repite • Ocho pasos Adelante-Atrás <p>El hombre gira dos veces a la mujer y la cambia de lugar, el hombre contiguo la recibe con dos giros y la abraza de la cintura</p>

Escena 5. La fiesta. El Gavilán	
SECUENCIA DE PASOS	SECUENCIA DE FALDA
Zapateo de pie derecho al frente a tiempo, seguido por cuatro zapateos alternados comenzando con derecho a medio tiempo. Se alterna. Los siguen cuatro zapateados de tres en plantas. Se repite cuatro veces, siempre empieza pie derecho.	Dos faldeos alternados nivel alto, en tres tiempos, comienza izquierdo al frente, seguidos de cuatro faldeos alternados a tiempo, inicia derecho atrás. Se repite cuatro veces.
Seis cepilleos laterales de pie derecho, caída de pies juntos y elevación de puntas simultaneas. Se alterna.	Abre paulatinamente la falda hacia la lateral nivel alto en seis tiempos, elevando más pronunciadamente el brazo que corresponde al sentido del movimiento, posteriormente cierra a la cintura y sostiene un tiempo. Se alterna.
Seis zapateados de tres planta- tacón, seguidos por un remate de tres zapateos alternados, empieza pie derecho. Se alterna.	Seis faldeos alternados a tiempo, nivel alto, inicia derecho atrás, asimultaneo un faldeo largo de tres tiempos con brazo izquierdo al frente, Se alterna.
Cuatro pasos de tornillo, comienza pie izquierdo.	Cuatro faldeos alternados a tiempo, comienza izquierdo atrás.
Golpe de tacón derecho al frente, seguido por golpe de planta izquierda atrás, se repite tres veces, simultaneo el tobillo derecho hace una rotación externa y el pie sigue la forma de un abanico. Golpe de metatarso derecho atrás, seguido por golpe de planta izquierda el frente, se repite tres veces, simultaneo el tobillo hace una rotación interna cerrando el pie a posición	Se sostiene la falda a la cintura ocho tiempos.

paralela. Se repite todo dos veces	
Cuatro pasos de tornillo, comienza pie izquierdo.	Cuatro faldeos alternados a tiempo, comienza izquierdo atrás.
Golpe de tacón derecho al frente, seguido por golpe de planta izquierda atrás, se repite tres veces, simultaneo el tobillo derecho hace una rotación externa y el pie sigue la forma de un abanico. Golpe de metatarso derecho atrás, seguido por golpe de planta izquierda el frente, se repite tres veces, simultaneo el tobillo hace una rotación interna cerrando el pie a posición paralela. Se repite todo dos veces	Se sostiene la falda a la cintura ocho tiempos.
Cuatro cepilleos laterales de pie derecho.	La falda abre a la lateral paulatinamente en cuatro tiempos, haciendo énfasis en la dirección del movimiento
Golpe de pie derecho, elevación de rodilla izquierda flexionada al frente, simultaneo dos golpes de tacón derecho, se alterna.	Dos faldeos alternados en tres tiempos cada uno, empieza derecho al frente.
Dos zapateos de pie derecho, picado de pie izquierdo atrás, asimultaneo brinco sobre pie derecho, picado de izquierdo, brinco sobre pie derecho y picado de izquierdo. Se alterna	Dos faldeos nivel alto, en tres tiempos cada uno, empieza brazo derecho al frente.
Golpe de pie derecho, elevación de rodilla izquierda flexionada al frente, simultaneo dos golpes de tacón derecho, se alterna.	Dos faldeos alternados en tres tiempos cada uno, empieza derecho al frente.
Cuatro cepilleos laterales de pie	La falda abre a la lateral paulatinamente

izquierdo.	en cuatro tiempos, haciendo énfasis en la dirección del movimiento
Golpe de pie izquierdo, elevación de rodilla derecha flexionada al frente, simultaneo dos golpes de tacón izquierdo, se alterna.	Dos faldeos alternados en tres tiempos cada uno, empieza izquierdo al frente.
Dos zapateos de pie izquierdo, picado de pie derecho atrás, asimultaneo brinco sobre pie izquierdo, picado de derecho, brinco sobre pie izquierdo y picado de derecho. Se alterna	Dos faldeos nivel alto, en tres tiempos cada uno, empieza brazo izquierdo al frente.
Golpe de pie izquierdo, elevación de rodilla derecha flexionada al frente, simultaneo dos golpes de tacón izquierdo, se alterna.	Dos faldeos alternados en tres tiempos cada uno, empieza izquierdo al frente.
Picado de punta lateral derecha, picado de tacón derecho lateral derecha y punteado derecho cruzando al frente, se repite la secuencia al alternar con izquierdo, sale izquierdo para hacer tijera al aire al frente, deslizado de derecho atrás simultaneo flexión de rodilla izquierda atrás, caída en sitio, seguida de elevación de puntas simultaneas. Se alterna y repite, pero al momento de la tijera al aire se realiza un giro a la derecha. Se repite toda la secuencia.	Faldeo de brazo derecho al frente nivel alto en tres tiempos, brazo izquierdo sostiene a la lateral nivel alto. Se alterna. Un faldeo mariposa a tiempo comenzando al frente, nivel alto, al regresar cierra en la cintura. Se repite al alternar, después de los dos faldeos en tres tiempos, se sostiene la falda a la lateral en nivel alto. Se repite.
Cuatro pasos de tornillo, comienza pie izquierdo.	Cuatro faldeos alternados a tiempo, comienza izquierdo atrás.
Golpe de tacón derecho al frente,	Se sostiene la falda a la cintura 8

<p>seguido por golpe de planta izquierda atrás, se repite tres veces, simultaneo el tobillo derecho hace una rotación externa y el pie sigue la forma de un abanico. Golpe de metatarso derecho atrás, seguido por golpe de planta izquierda el frente, se repite tres veces, simultaneo el tobillo hace una rotación interna cerrando el pie a posición paralela. Se repite todo dos veces.</p>	<p>tiempos.</p>
<p>Cuatro pasos de tornillo, comienza pie izquierdo.</p>	<p>Cuatro faldeos alternados a tiempo, comienza izquierdo atrás.</p>
<p>Golpe de tacón derecho al frente, seguido por golpe de planta izquierda atrás, se repite tres veces, simultaneo el tobillo derecho hace una rotación externa y el pie sigue la forma de un abanico. Golpe de metatarso derecho atrás, seguido por golpe de planta izquierda el frente, se repite tres veces, simultaneo el tobillo hace una rotación interna cerrando el pie a posición paralela. Se repite todo dos veces.</p>	<p>Se sostiene la falda a la cintura ocho tiempos.</p>
<p>Seis zapateados de tres planta- tacón, seguidos por un remate de tres zapateos alternados, empieza pie derecho. Se alterna.</p>	<p>Seis faldeos alternados a tiempo, nivel alto, inicia derecho atrás, asimultaneo un faldeo largo de tres tiempos con brazo izquierdo al frente, Se alterna.</p>
<p>Seis cepilleos laterales de pie derecho, caída de pies juntos y elevación de puntas simultaneas. Se alterna.</p>	<p>Abre paulatinamente la falda hacia la lateral nivel alto en seis tiempos, elevando más pronunciadamente el brazo que corresponde al sentido del</p>

	movimiento, posteriormente cierra a la cintura y sostiene un tiempo. Se alterna.
Tres pasos de lazada de pie derecho, seguidas de dos escobilleos que comienzan con golpe de pie derecho. Se alterna y repite cuatro veces	Sostiene la falda al frente nivel bajo.
Cuatro pasos de tornillo, comienza pie izquierdo.	Cuatro faldeos alternados a tiempo, comienza izquierdo atrás.
Golpe de tacón derecho al frente, seguido por golpe de planta izquierda atrás, se repite tres veces, simultaneo el tobillo derecho hace una rotación externa y el pie sigue la forma de un abanico. Golpe de metatarso derecho atrás, seguido por golpe de planta izquierda el frente, se repite tres veces, simultaneo el tobillo hace una rotación interna cerrando el pie a posición paralela. Se repite todo dos veces.	Se sostiene la falda a la cintura ocho tiempos.
Cuatro pasos de tornillo, comienza pie izquierdo.	Cuatro faldeos alternados a tiempo, comienza izquierdo atrás.
Golpe de tacón derecho al frente, seguido por golpe de planta izquierda atrás, se repite tres veces, simultaneo el tobillo derecho hace una rotación externa y el pie sigue la forma de un abanico. Golpe de metatarso derecho atrás, seguido por golpe de planta izquierda el frente, se repite tres veces, simultaneo el tobillo hace una rotación interna cerrando el pie a posición	Se sostiene la falda a la cintura seis tiempos.

paralela. Se repite solo la primera parte, la comprende la rotación externa de tobillo.	
Cuatro borrachos con carretillas, inician con pie derecho.	Cuatro faldeos nivel alto, de tres tiempos cada uno, empieza brazo derecho al frente
Dos zapateos de pie derecho a tiempo para el remate final, el primero en sitio y el segundo abre a la lateral derecha.	Faldeo al frente simultaneo de los dos brazos para colocar a la lateral nivel alto.
Escena 6. Felices para siempre. El Jalisciense	
SECUENCIAS DE PASOS	SECUENCIAS DE FALDEO
Catorce zapateados de tres plantación	Catorce faldeos alternados nivel alto, comienza derecho atrás
Ocho escobilleos cruzados a la izquierda, comienza golpe de pie izquierdo. Se alterna	Ocho faldeos alternados, nivel medio, comienza brazo derecho atrás. Se repite
Cepilleo lateral de pie derecho. Se repite cuatro veces.	La falda se extiende paulatinamente en dirección lateral nivel alto en cuatro tiempos
Cuatro pasos de tornillo, empiezan con golpe de pie derecho	Ocho faldeos alternados, empieza brazo izquierdo al frente
Seis zapateados de tres en plantas. inician con zapateo de pie derecho. Golpe de pie derecho, simultaneo extensión de pierna izquierda al frente a 45°. Se alterna y repite tres veces. Seis zapateados de tres en plantas, inician con pie izquierdo. Zapateo de pie izquierdo, simultaneo flexión de rodilla derecha atrás. Se	Faldeos alternados iniciando con brazo derecho atrás, nivel alto. Treinta y seis tiempos

<p>alterna y repite tres veces. Se repite dos veces la secuencia.</p>	
<p>Dos zapateos de pie derecho al frente, golpe de metatarso izquierdo atrás, zapateo derecho al frente, golpe de metatarso izquierdo atrás y zapateo de pie derecho al frente. Se alterna y repite siete veces. Prepara a la derecha para girar a la izquierda con tres zapateos alternado que inician con pie izquierdo, giro a la izquierda con tres escobilleos que inician con golpe de pie izquierdo y remate de tres zapateos que empiezan con pie izquierdo.</p>	<p>Siete faldeos alternados en tres tiempos cada uno, inicia brazo derecho al frente, nivel alto, sostiene ocho tiempos a la lateral nivel alto</p>
<p>Dos escobilleos al frente, empiezan con golpe de pie izquierdo, seguidos por tres zapateos alternados que empiezan con pie derecho. Se alterna</p>	<p>Faldeo al frente de brazo izquierdo, nivel alto en tres tiempos, seguido por tres faldeos alternados a tiempo, inicia izquierdo atrás. Se alterna</p>
<p>Dos zapateos de pie derecho al frente, golpe de metatarso izquierdo atrás, zapateo derecho al frente, golpe de metatarso izquierdo atrás y zapateo de pie derecho al frente. Se alterna y repite siete veces. Prepara a la derecha para girar a la izquierda con tres zapateos alternado que inician con pie izquierdo, giro a la izquierda con tres escobilleos que inician con golpe de pie izquierdo y remate de tres zapateos que empiezan con pie izquierdo.</p>	<p>Siete faldeos alternados en tres tiempos cada uno, inicia brazo derecho al frente, nivel alto, sostiene ocho tiempos a la lateral nivel alto</p>

<p>Dos escobilleos al frente, empiezan con golpe de pie izquierdo, seguidos por tres zapateos alternados que empiezan con pie derecho. Se alterna</p>	<p>Faldeo al frente de brazo izquierdo, nivel alto en tres tiempos, seguido por tres faldeos alternados a tiempo, inicia izquierdo atrás. Se alterna</p>
<p>Diez y seis respuntes que inician con pie derecho.</p>	<p>Diez y seis faldeos alternados, nivel alto, comienza brazo derecho atrás</p>
<p>Ocho pasos de borracho, inician con golpe de pie derecho</p>	<p>Ocho faldeos alternados, nivel alto, en tres tiempos cada uno, inicia brazo derecho al frente.</p>
<p>Seis pasos de lazada de pie derecho</p>	<p>Sostiene nivel bajo al frente</p>
<p>Seis zapateados de tres en plantas. inician con zapateo de pie derecho. Golpe de pie derecho, simultaneo extensión de pierna izquierda al frente a 45°. Se alterna y repite tres veces. Seis zapateados de tres en plantas, inician con pie izquierdo. Zapateo de pie izquierdo, simultaneo flexión de rodilla derecha atrás. Se alterna y repite tres veces. Se repite dos veces la secuencia.</p>	<p>Faldeos alternados iniciando con brazo derecho atrás, nivel alto. Treinta y seis tiempos</p>
<p>Dos zapateos de pie derecho al frente, golpe de metatarso izquierdo atrás, zapateo derecho al frente, golpe de metatarso izquierdo atrás y zapateo de pie derecho al frente. Se alterna y repite siete veces. Prepara a la derecha para girar a la izquierda con tres zapateos alternado que inician con pie izquierdo, giro a la izquierda con tres escobilleos que inician con golpe de pie izquierdo y</p>	<p>Siete faldeos alternados en tres tiempos cada uno, inicia brazo derecho al frente, nivel alto, sostiene ocho tiempos a la lateral nivel alto</p>

remate de tres zapateos que empiezan con pie izquierdo.	
Dos escobilleos al frente, empiezan con golpe de pie izquierdo, seguidos por tres zapateos alternados que empiezan con pie derecho. Se alterna	Faldeo al frente de brazo izquierdo, nivel alto en tres tiempos, seguido por tres faldeos alternados a tiempo, inicia izquierdo atrás. Se alterna
Dos zapateos de pie derecho al frente, golpe de metatarso izquierdo atrás, zapateo derecho al frente, golpe de metatarso izquierdo atrás y zapateo de pie derecho al frente. Se alterna y repite siete veces. Prepara a la derecha para girar a la izquierda con tres zapateos alternado que inician con pie izquierdo, giro a la izquierda con tres escobilleos que inician con golpe de pie izquierdo y remate de tres zapateos que empiezan con pie izquierdo.	Siete faldeos alternados en tres tiempos cada uno, inicia brazo derecho al frente, nivel alto, sostiene ocho tiempos a la lateral nivel alto
Dos escobilleos al frente, empiezan con golpe de pie izquierdo, seguidos por tres zapateos alternados que empiezan con pie derecho. Se alternan los escobilleos	Faldeo al frente de brazo izquierdo, nivel alto en tres tiempos, seguido por tres faldeos alternados a tiempo, inicia izquierdo atrás. Se alterna el faldeo en tres tiempos
Un borracho y medio con carretillas, con inicio a la derecha	Tres faldeos alternados, nivel alto, en tres tiempos, comienza brazo derecho al frente
Cuatro borrachos a la derecha	Cuatro faldeos nivel alto en tres tiempos, inicia brazo derecho al frente
Nueve carretillas que inician con pie derecho	Los brazos sostienen a la lateral, nivel alto, nueve tiempos
Seis zapateados de tres en planta,	Seis faldeos alternados, nivel alto, inicia

empieza pie derecho	brazo derecho atrás
Un paso de tornillo que inicia con pie derecho	Los brazos sostienen a la lateral nivel alto
Giro a la izquierda, seguido por un zapateo de pie derecho en sitio, asimilaneo zapateo de pie derecho a la lateral derecha	Cierran los brazos al frente nivel medio y abre al a lateral nivel alto en dos tiempos

Capítulo III

Camino a la Escena

3.1 Elenco

El grupo está conformado por 14 alumnos de la preparatoria en un rango de edades de entre los 15 años y 18 años, contando con el apoyo de dos exalumnos: Ana Brenda García Ramírez de 44 años y César Augusto Cerna Pérez de 34 años, y con la participación del Señor Francisco Velázquez Valdivia de 55 años; los nombres de los integrantes del grupo, como el personaje al que interpretan son los siguientes:

- Ana Brenda García Ramírez (María)
- Andrea Jacqueline Jiménez Gómez
- Andrea Yocelin Cruz Díaz
- Brenda Esmeralda Sandoval Téllez
- Cesar Augusto Cerna Pérez (Mariano)
- Cesar Javier Calderón Morales
- Emiliano Montes López
- Felipe Vital Ángeles
- Francisco Velázquez Valdivia (Don José María)
- José Manuel Santana Suarez
- Leonor Margarita López López
- Luís Ángel Maldonado Ortiz
- Oscar Martínez Paredes
- Pablo Ortiz Cruz
- Pavel Palacios Goicochea (Sebastián)
- Viridiana Muñoz García
- Yazmín Arias Ruiz

3.2 Utilería y escenografía

Para poder crear la atmosfera de una hacienda en el pueblo de San Miguel el Alto, Jalisco, se realizó un telón de fondo basándose en la construcción de la Unidad Parroquial del lugar, dicho telón ubicará al espectador en el patio central de la hacienda de Don José María.

La elaboración del telón de fondo y de la fuente fue realizada por: Miguel Valencia Rosas, pintor y escultor.

La escenografía móvil que requerimos es la siguiente:

- Cinco pacas de paja.
- Dos mesas
- Cuatro sillas
- Una fuente

En cuanto a la utilería:

- Dos manteles
- Dos vitroleros de plástico
- Tres ollas de barro
- Una escoba
- Dos botellas de vidrio (tequila)
- Cuatro caballitos de vidrio
- Un juego de cartas
- Un cenicero con colillas
- Un cigarro
- Dos pistolas



Imagen. 3 Boceto de telón de fondo
Fuente: Archivo personal (2017).

3.3 La música

La interpretación de las sones y canciones que conforman la obra coreográfica, las realizará el cantante Roberto García Ríos y su mariachi Sangre Mexica, con los cuales el día 24 de abril del 2017 se llevará a cabo el ensayo general, en el Auditorio Gabino Barreda.

3.4 Propuesta de vestuario

El vestuario para Así se quiere en Jalisco consiste en:

Hombre: traje de charro color azul marino con abotonadura en plata, camisa blanca, fajilla plateada, moño plateado, botines negros y sombrero color gris con adornos en plata.

Mujeres: Vestido color naranja con adornos de listones en azul negro y morado, botines blancos y tocado de trenza que rodea al chongo con dos moños en la parte inferior en los mismos colores del vestido.

En el caso de los personajes principales utilizarán el mismo vestuario solo variando en los colores, Don José María utilizará traje de charro color hueso, Mariano color café y Sebastián color negro, en el caso de María utilizará un vestido color rosa.



Imagen 4. Traje de charro
Modelo: Felipe Vital Ángeles
Fuente: Ania Salazar, (2017)



Imagen 5. Vestido de Jalisco
Modelo: Brenda Esmeralda Sandoval Téllez
Fuente: Ania Salazar (2017)



Imagen 6. Pareja Alteña
Fuente: Ana Brenda García Ramírez (2017)

3.5 Propuesta de maquillaje

La propuesta de maquilla consiste en realizar un maquillaje correctivo de base según las necesidades de cada chica, posteriormente la aplicación de sombras se llevará a cabo en colores amarillo y naranja para que combine con el vestido que portan, utilizarán pestañas postizas, delineador negro, rubor adecuado a su tono de piel y labial color rojo.

A continuación, muestro el registro fotográfico de la prueba de maquillaje que se realizó:



Imagen 7. Aplicación de
Maquillaje correctivo
Fuente: Ania Salazar (2017)



Imagen 8. Sombras
Fuente: Ania Salazar (2017)



Imagen 9. Sombras
Fuente: Ania Salazar (2017)

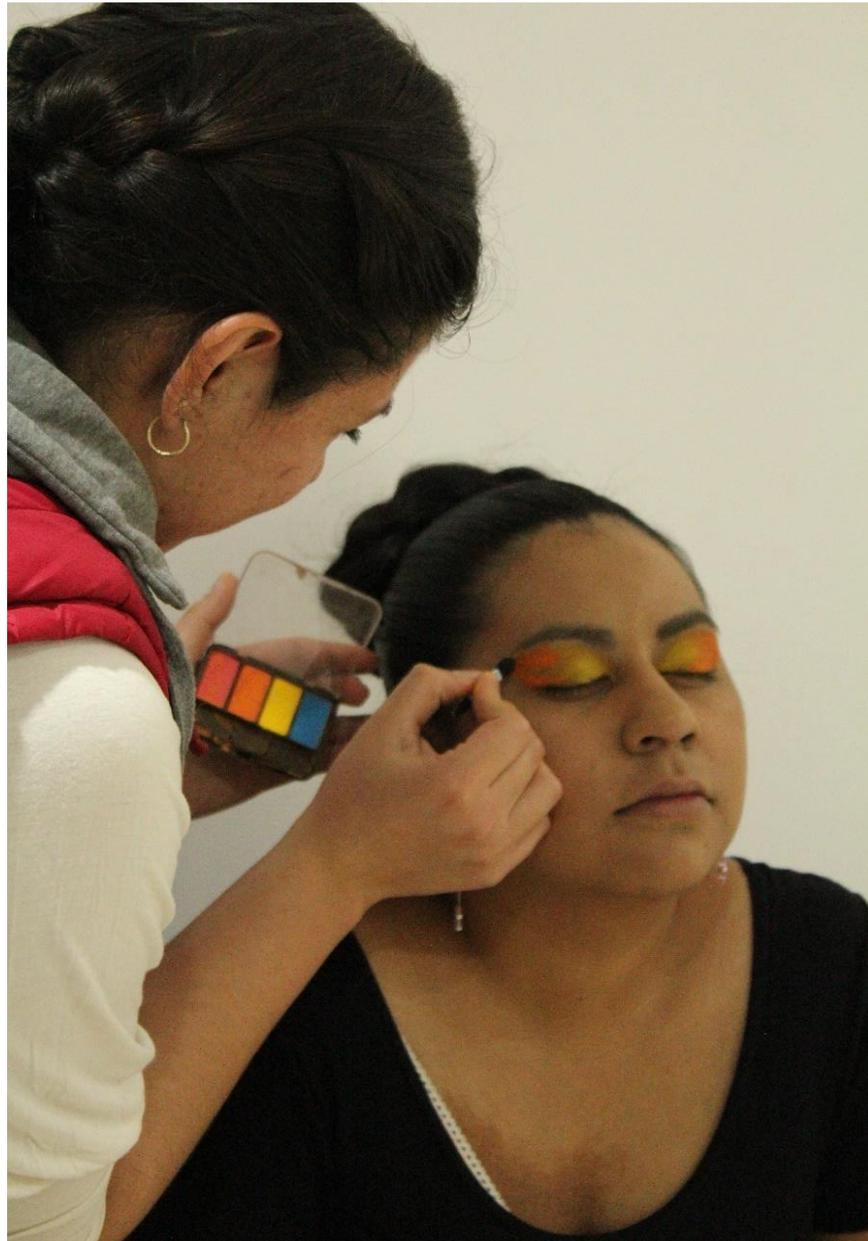


Imagen 10. Aplicación de sombras
Fuente: Ania Salazar (2017)



Imagen 11. Pestañas
Fuente: Ania Salazar (2017)

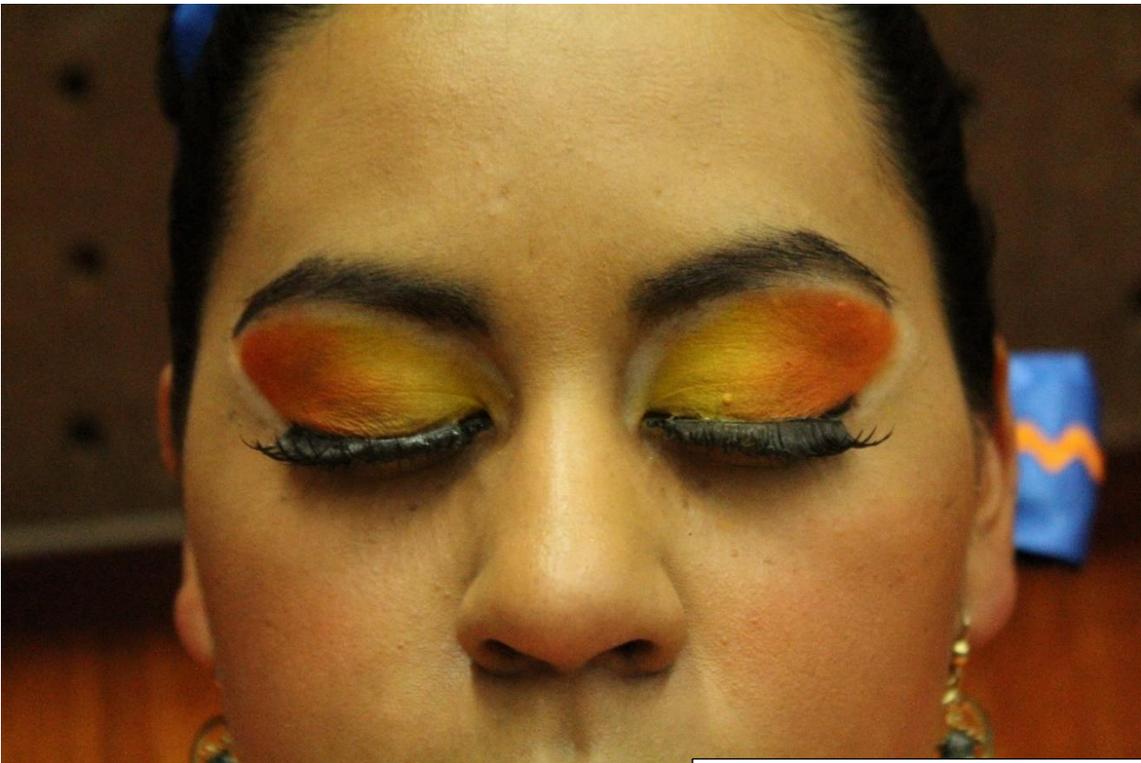


Imagen 12. Resultado final
Fuente: Ania Salazar (2017)

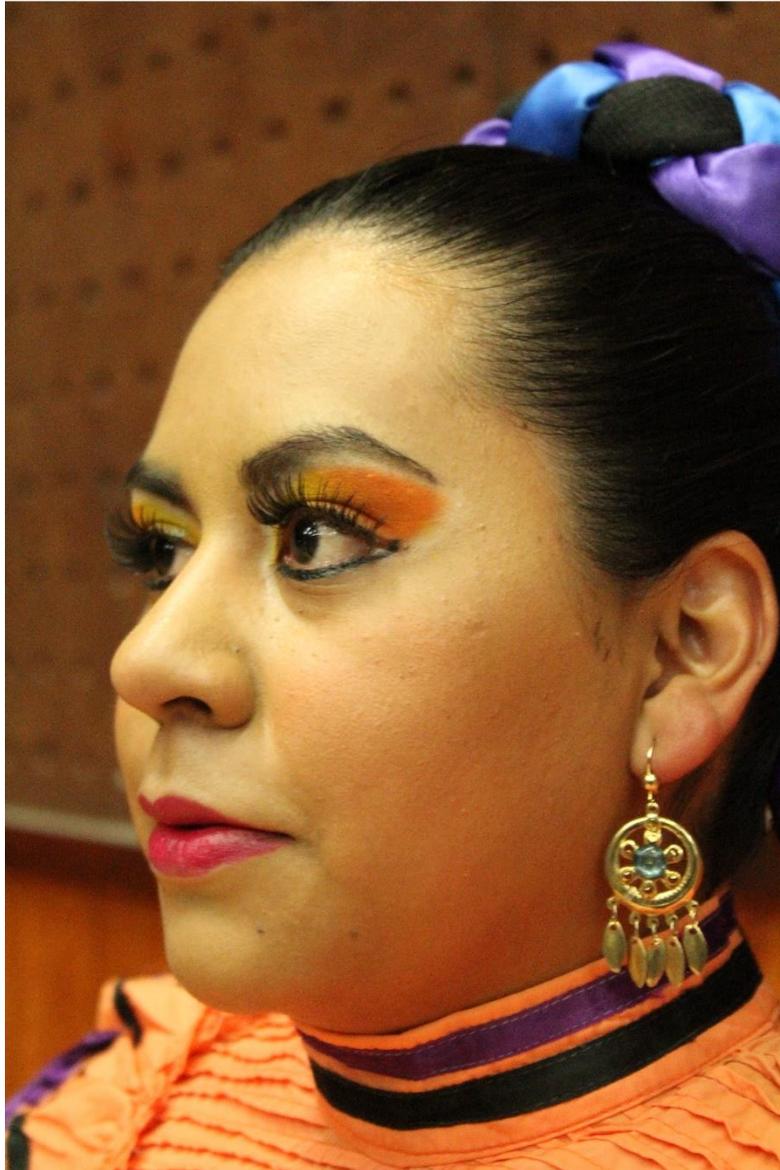


Imagen 13. Resultado final
Fuente: Ania Salaza (2017)r

3.6 Auditorio Gabino Barreda

El auditorio Gabino Barreda se encuentra dentro de las instalaciones de la Escuela Nacional Preparatoria No.5 José Vasconcelos, en ese lugar es donde los jóvenes de las distintas asignaturas estéticas presentan un trabajo de fin de año.

En función de mi montaje de titulación, me acerqué a las autoridades de la preparatoria para solicitar el poder llevar a escena Así se quiere en Jalisco en dicho auditorio, a las cuales agradezco profundamente ya que al exponerles mi idea accedieron a proporcionarme el lugar sin necesidad de trámite alguno y me asignaron la fecha del 25 de abril del 2017 a las 13:00 horas para que se lleve a cabo dicho evento.

En cuanto a la iluminación no se desarrolla un rubro específico ya que el auditorio carece de luminarias de colores, así que la obra se verá ambientada jugando con tonalidades en color ámbar, usando los recursos de oscuros y luces especiales, lo cual estará a cargo del Operador de Audio y Video José Márquez Sánchez. Del mismo modo solicité la ficha técnica del teatro para anexarla a la presente investigación, pero las autoridades me dijeron que carecen de ella.

3.7 Plan de ensayos

Escuela: ENP No.5 "José Vasconcelos"	Responsable del montaje escénico: Maricruz Velázquez Oviedo	Grupo de danza: Yohualli Ehecatl	Nivel: Medio Superior	Número de integrantes: 16, entre alumnos y exalumnos de la ENP.	Número de ensayos a la semana: 2 Total de horas: 4
--------------------------------------	---	----------------------------------	-----------------------	---	---

A partir del formato propuesto por el maestro Antonio Pérez Mier y Terán en la clase de Didáctica para la Enseñanza de la Danza Folklórica es que desprendo el siguiente plan de ensayo.

Objetivo general: Que el alumno a partir de ser sensibilizado hacia la danza folklórica descubra y explore sus capacidades físicas para que así logre manejar una correcta lateralidad, alineación corporal, identifique cada parte de su cuerpo y posibilidades de movimiento de sus pies, posteriormente, abordar una técnica específica sobre el repertorio a trabajar para lograr la ejecución e interpretación de la obra coreográfica.

Objetivo específico: Escenificar “Así se quiere en Jalisco”

Días de ensayo: lunes y viernes de 4 pm a 6 pm, sumando un total de veinte ensayos.

El día 3 de febrero del 2017 se llevó a cabo el primer ensayo formal de Así se quiere en Jalisco; este comenzó con una plática de sensibilización a la obra que llevaremos a escena, les expuse el argumento escénico, y les hablé del repertorio dancístico que vamos a trabajar, los contextualicé históricamente sobre el lugar donde se desenvuelve la obra y los personajes a los que darán vida, del mismo modo comenzamos a habilitar el cuerpo para realizar los pasos del repertorio de Jalisco a partir de ejercicios de técnica.

Los siguientes cuatro ensayos fueron dedicados a montar las secuencias de los sones que forman parte de Así se quiere en Jalisco. Una vez que seguimos el proceso de habilitar el cuerpo, algunos pasos ya podían realizarlos de forma más natural; realicé el desglose de los pasos y posteriormente las series de repetición de cada uno para formar las secuencias.

El 20 de febrero monté los desplazamientos coreográficos correspondientes al son del Tapatío, el ensayo del 24 fue dedicado a repasar las secuencias que ya teníamos y la coreografía nueva.

He continuado con ese patrón, el ensayo del 27 de febrero, monté el son del Gavilán y el ensayo siguiente fue dedicado al repaso.

El 6 de marzo monté la coreografía del Jalisciense y el ensayo siguiente dedicado al repaso de las tres coreografías.

A continuación, muestro una propuesta del tipo de ensayo que apliqué para abordar el contenido dancístico:

3.8 Modelo de ensayo

CARACTERÍSTICAS TEMÁTICAS	ACTIVIDAD	MATERIAL DIDÁCTICO
<ul style="list-style-type: none"> • Alineación corporal. • Disposición al ensayo. • Calentamiento corporal. • Técnica específica. • Ejecución del repertorio. • Ejecución de los trayectos espaciales. 	<ul style="list-style-type: none"> • Alineación del cuerpo. • Respiración para inducir a la actividad y crear disposición a la misma. • Calentamiento corporal • Técnica específica • Presentación del repertorio dancístico • Desplazamientos coreográficos. 	<p>Salón de danza de la ENP #5</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ropa de trabajo: <p>Mujeres: leotardo y pantalón de trabajo negros, zapatos de danza.</p> <p>Hombres: Playera ajustada blanca y pantalón de trabajo azul, botines de danza.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Material extra: <ul style="list-style-type: none"> Falda de ensayo • Equipo de sonido. • Tamborín y baqueta.

Para abordar las cuestiones dramáticas, es decir, la encarnación de los personajes, recorro a la sensibilización por medio de las emociones, al evocar vivencias previas que posean y con eso traer al presente los sentimientos que éstas les causaron, en el caso de no tener una vivencia que se pueda asociar con lo requerido, recorro a activar el imaginario para recrear la situación posible, es decir cómo reaccionarían ante una situación así bajo ciertas condiciones específicas que requiera el personaje tanto físicas como emocionales o circunstanciales.

Los días 29, 30 y 31 de marzo del 2017, se programaron ensayos Generales en el Auditorio Gabino Barreda, el 3 y 7 de abril fueron ensayos habituales en el salón de danza de la preparatoria, continua el periodo vacacional correspondiente a la Semana Santa, el lunes 24 de abril del 2017 se programó el ensayo general con músicos en el Auditorio Gabino Barreda y llevar a escena el 25 de abril Así se quiere en Jalisco.

3.9 Registro fotográfico de ensayo de “Así se quiere en Jalisco” en el Auditorio Gabino Barreda



Imagen 14. Ensayo en el Gabino Barreda
Fuente: Ana Brenda García Ramírez (2017)



Imagen 15. Sobre círculo
Fuente: Ana Brenda García Ramírez (2017)



Imagen 16. Ensayo
Fuente: Ana Brenda García Ramírez (2017)



Imagen 17. Ensayo
Fuente: Ana Brenda García Ramírez (2017)



Imagen 18. Ensayo
Fuente: Ana Brenda García Ramírez (2017)



Imagen 19. Ensayo
Fuente: Ana Brenda García Ramírez (2017)

3.10 Programa de mano

Diseño: Maricruz Velázquez Oviedo

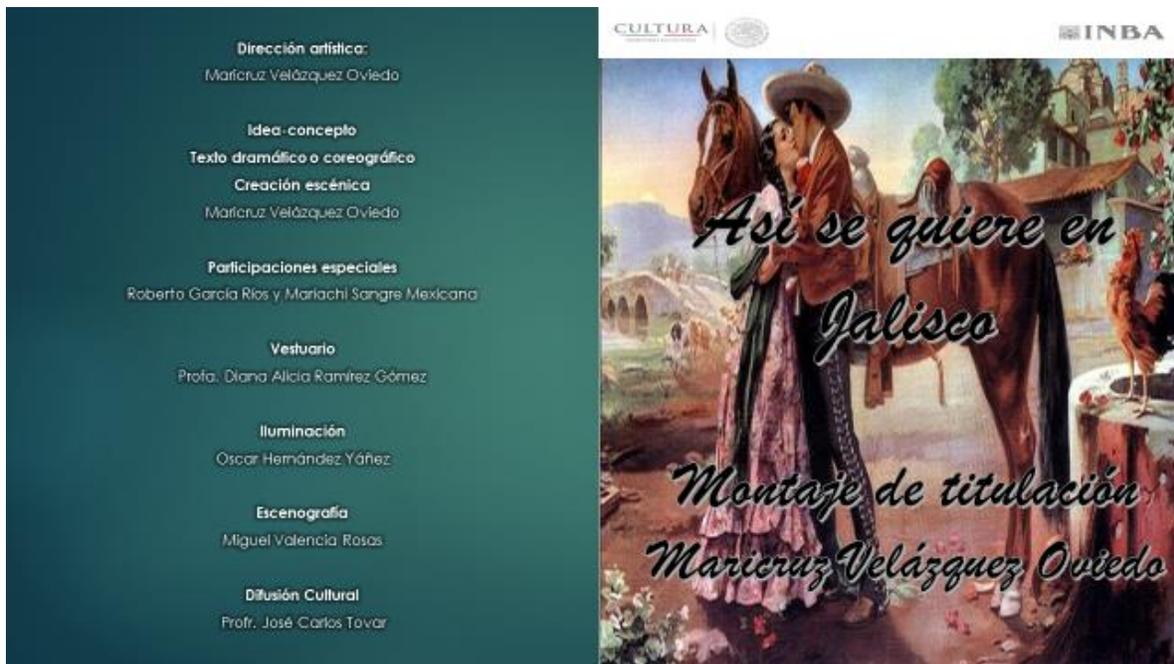


Figura 9. Portada y contra portada del Programa de mano

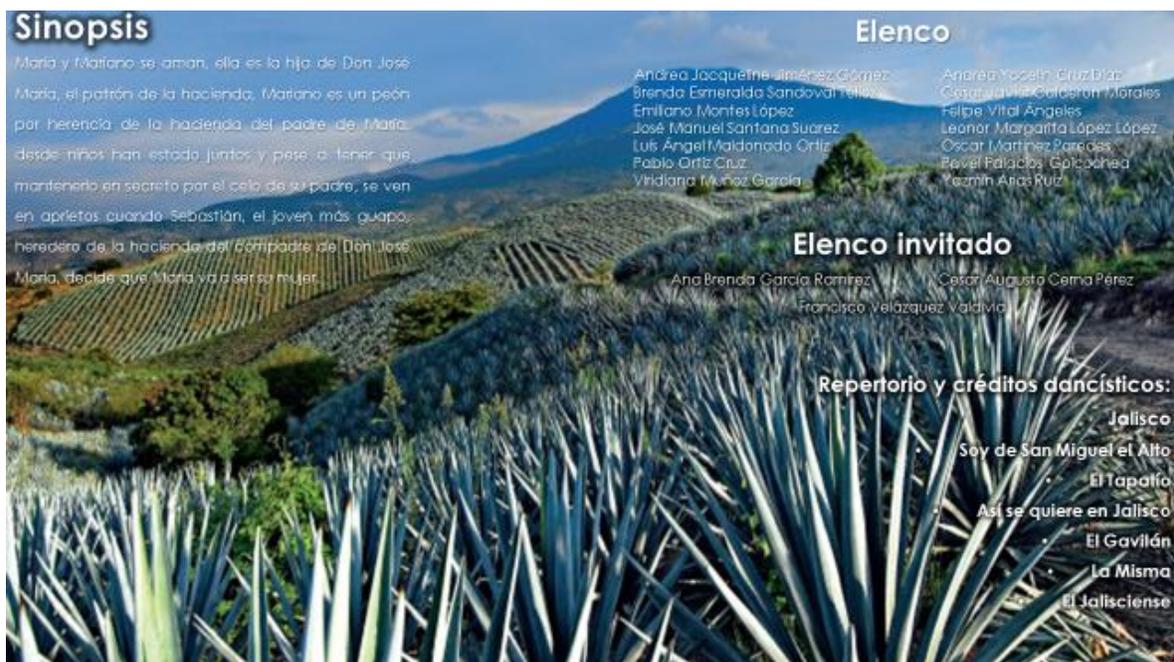


Figura 10. Parte interna del programa de mano

3.11 Cartel

Diseño: Maricruz Velázquez Oviedo



Figura 11. Cartel

Conclusiones

El realizado este montaje me ayudó a aterrizar con mayor claridad el proceso de creación y escenificación de un montaje dancístico, comprendo la importancia de fundamentar con la investigación histórica y de campo, para poder formular un mensaje claro, ya que al saber las características que posee una región en cuanto a las actividades económicas y sociales derivadas del tipo de suelo y clima, es que se puede crear una atmosfera escénica, de igual manera es información esencial para la creación de personajes, debido a que propicia la activación del imaginario y la posibilidad de reacción bajo las condiciones en las que el personaje se desenvuelve.

Desde que inicie mis estudios en la Escuela Nacional de Danza Folklórica visualicé que al momento de titularme sería con una obra coreográfica, que incluyera sonos del estado Jalisco.

La realización de este proyecto propició un proceso de maduración en mi quehacer profesional, permitiéndome aterrizar con mayor claridad mis ideas dancísticas y enfrentándome a solucionar las demandas de la escena desde la parte creativa hasta la parte productiva.

Al buscar el camino para poder transmitir mi proyecto a los chicos del grupo de danza, se originó un replanteamiento profundo sobre los conceptos previos que yo tenía, como son: el cuerpo (el cual concibo como el instrumento por donde se hace escuchar la voz que dice el mensaje), la proyección escénica - lejos de ser el fenómeno mágico que sólo algunos tienen, comprendo que todos y cada uno la poseemos inevitablemente ya que se trasmite la verdad más pura de lo que piensa y siente el individuo al momento que danza y el espectador lo recibe a partir de su asociación vivencial, es decir, si se mira en el otro-, la interpretación (la visualizo como la apropiación de ciertas situaciones planteadas y el cómo reaccionaría uno mismo frente a una circunstancia así) y la danza misma, (un lenguaje a partir de movimientos corporales), dicho reajuste repercute positivamente en todos los aspectos de mi vida profesional tanto como bailarina a la hora de ejecutar e interpretar la danza, ya que me ha hecho generar más sensibilidad hacia la misma, poder apropiarse y significar los movimientos con más amor, pero sobretodo

sentirme más comprometida en las emociones que yo transmito a la hora de bailar, y como coreógrafa me permitió crecer al momento de escenificar la obra, ya que me hace ejecutar con pulcritud cada uno de los pasos que realizo a causa de ser el modelo de los bailarines, al momento de la creación me permitió escuchar mi voz interior, para después plantearme más estructuradamente lo que se va a decir por medio de la danza.

La realización de este proyecto marca un antes y un después, es el paso que culmina mi proceso de formación y que me impulsa hacia la vida profesional.

Referencias

Bibliográficas

De Orellana, M. (2002). Jalisco tierra del tequila. CDMX, México: Artes de México.

Sánchez, F. (2010). *La Historia de San Miguel el Alto, Jalisco Frente al Bicentenario y Centenario Independencia – Revolución*. Zapopan, Jalisco, México: Amateditorial.

De Orellana, Margarita. (2000). Charrería: los lazos de un mito. *Artes de México*. (50). pp. 6-7.

Palomar, Cristina. (2000). La charrería en el imaginario nacional. *Artes de México*. (50). pp. 8-25.

Rincón, Alfonso. (2000). En la hacienda de antaño. *Artes de México*. (50). pp. 26-39.

Palomar, Cristina. (2000). Patria, mujer y caballo. *Artes de México*. (50). pp. 40-49.

Carreño, Tania. (2000). Yo soy mexicano, mi tierra es bravía. *Artes de México*. (50). pp. 50-61.

Doñán, Juan. (2000). Por mi raza hablará Jorge Negrete. *Artes de México*. pp. 62-69.

Morales, Alfonso. (2000). Los otros charros. *Artes de México*. (50). pp. 70-79

Parga, Pablo. (2004). *Cuerpo vestido de nación*. México: CONACULTA. FONCA.

Lavalle, Josefina. (1988). *El jarabe... El jarabe ranchero o jarabe de Jalisco*. México: INBA.

De los Reyes, Aurelio. (1986). El nacionalismo en el cine. 1920-1930: búsqueda de una nueva simbología. En Dirección General de Publicaciones. (Ed). *El*

nacionalismo y el arte mexicano. (pp. 271- 295). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Jáuregui, Jesús. (2011). El son mariachero de *La Negra*: de “gusto” regional independentista “aire” nacional contemporáneo. *Antropología, Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*. (91) pp. 85-115.

Humphrey, Doris. (1981). *La composición en la danza*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Rivera, Ariel. (2004). *La Composición dramática*. CDMX, México: Escenología.

Miranda, Antonio. & Lara José. (2002). *Manual básico para la enseñanza de la técnica de danza tradicional mexicana*. México: CONACULTA. FONCA.

Electrónicas

Ballet de san miguel. Recuperado el: 2015/ 08/ 11. Disponible en:
<http://www.jalisco.gob.mx/es/prensa/noticias/25733>

Frijoles charros. Recuperado en: 2015. Disponible en:

http://www.mexican-authentic-recipes.com/antojitos-frijoles_charros.html

Escuadrón 201. Recuperado el: 2017/ 01/11. Disponible en:
https://es.wikipedia.org/wiki/Escuadr%C3%B3n_201#Regreso_a_M.C3.A9xico

Caballos cuartos de milla. Recuperado el: 2016/ 11/ 17. Disponible en:
https://es.wikipedia.org/wiki/Cuarto_de_Milla

Vestido ranchero de Jalisco. Recuperado en 2017, Octubre. Disponible en:
<https://sites.google.com/site/laredanzaudg/vestuarios-de-mexico/descripciones/trajes-femeninos-de-jalisco>

Mapa de división política en le época colonial. (2017). Disponible en <http://www.archivomonclova.org/historia/mapas.php>

Mapa de Jalisco con estados colindantes (2014, noviembre). Disponible en: <https://www.jalisco.gob.mx/es/jalisco/presentacion>

Mapa de división política del Estado de Jalisco (2016, diciembre). Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Jalisco>

Mapa de división política de los altos de Jalisco (2012, abril). Disponible en: http://it.app.jalisco.gob.mx/sitios/jalisco/anexos/03_altos_sur.html

Imagen de traje de chinaco (2009). Disponible en: http://www.ensamblefolklorico.com/galeria/vestuario_puebla1.php

Imagen de traje de china (2009). Disponible en: http://www.ensamblefolklorico.com/galeria/vestuario_puebla1.php

Imagen de Lucha Villa (2016, octubre). Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Lucha_Villa

Videográficas

Son del Huizache. Ballet Folklórico de la Universidad de Colima. Publicado el 2013/04/12. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=0D0VIRftIP0>

El Gusto y el Huizache. Ballet Folklórico de Jalisco. Publicado el 2009/09/19. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=xM5svRq8B-I>

El gavilancillo. Publicado el 2013/01/07. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=mpHaaUyPHdE>

Anexos

“Un charro, de a caballo...”

Recopilación fotográfica
Modelo: Francisco Velázquez Valdivia
Fuente: Ania Salazar (2017)



Foto 1. Charro



Foto 2. A caballo



Foto 3. En el cerro



Foto 4. Charro de color hueso



Foto 6. Caballo prieto



Foto 6. En la capilla



Foto 7. Papá