

**Repositorio de Investigación y Educación Artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes**

ESCUELA NACIONAL DE DANZA FOLKLÓRICA

**REGISTRO DANCÍSTICO PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN DANZA FOLKLÓRICA**

¡“ORA” MI BENDECIDO RE SABEDOR!

**REGISTRO DE LA DANZA DE LOS CUCHILLOS DE TOLUCA DE
GUADALUPE, TERRENATE, TLAXCALA.**

PRESENTA:

MANUEL ISAÍAS ÁNGEL MARIANO

ASESOR:

VÍCTOR ISRAEL LOZANO NOGALES

Ciudad de México mayo 2017



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Cómo citar este documento: Ángel Mariano, Manuel Isaías, ¡“Ora” mi bendecido re sabedor!, ENDF/INBA/SC, Ciudad de México, 2017, p 228.

Descriptores temáticos: carnaval en Tlaxcala, danza de los cuchillos, elementos dancísticos, análisis del movimiento.

Escuela Nacional de Danza Folklórica

Registro dancístico para obtener el título de:

Licenciado en Danza Folklórica

¡“ORA” MI BENDECIDO RE SABEDOR!

Registro de la Danza de los Cuchillos de Toluca de
Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala.

Presenta:

Manuel Isaías Ángel Mariano

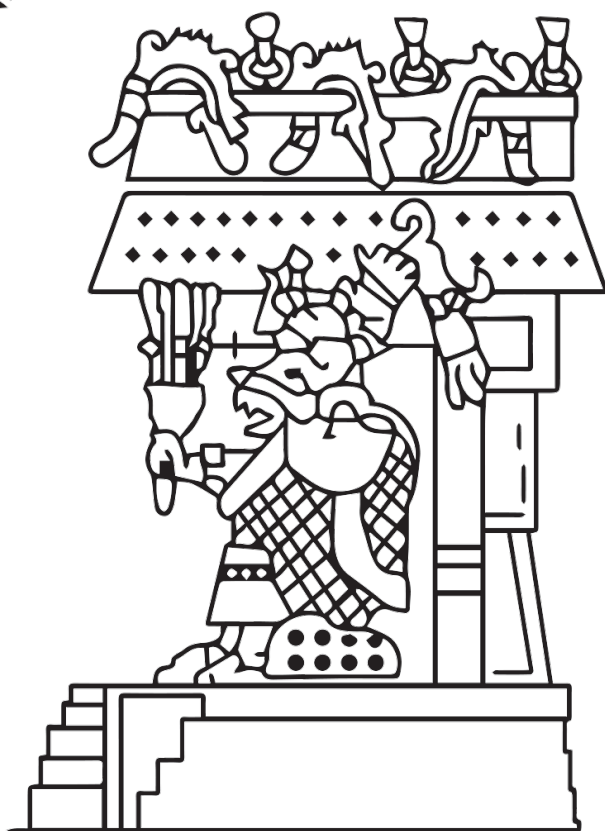
Asesor:

Víctor Israel Lozano Nogales



Ciudad de México
Mayo 2017

ESCUELA NACIONAL DE DANZA FOLKLÓRICA



México-DF a 24 de abril de 2017.
Asunto: Vo. Bo. Trabajo recepcional.

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

P R E S E N T E

Por este conducto me permito comunicarle que a la fecha el ciudadano: Manuel Isaiás Ángel Mariano, con número de matrícula 06E1362975; egresado de la Escuela a su digno cargo, han concluido al 100% el trabajo denominado: ¡"ORA" **MI BENDECIDO RE SABEDOR! Registro de la Danza de Los Cuchillos de Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala**", que presenta con la finalidad de obtener el título de Licenciado en Danza Folklórica bajo la modalidad de Registro.

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



AGRADECIMIENTOS

De manera muy especial y con toda mi admiración, cariño y respeto, agradezco a la Danza de los Cuchillos, Camada Centro ya que a lo largo del periodo de este proceso me integraron poco a poco a su círculo de acción compartiéndome y dejándome ver la importancia que tiene la danza para una comunidad, para un grupo y para el mismo ser que la realiza. Gracias por la confianza depositada en mi persona. Estaré eternamente agradecido con Andrés Olivares Carmona y familia por abrirme las puertas de su hogar y ofrecerme alojamiento durante diferentes momentos que visite la comunidad, así mismo con el Sr. Humberto Castillo Gómez quien fue mi primer contacto con la danza misma quien a su vez, también me ofreció su hogar, pero sobre todo por compartir su conocimiento y experiencia acerca de la danza, por brindarme su apoyo enseñarme parte de su legado.

Mi sincero agradecimiento a Maximino León Alvarado, quien, de igual manera, me brindó su apoyo, así como su hogar para pasar las noches en las diferentes visitas a la comunidad. Por supuesto a Ruperto Olivares Hernández quien me brindó su apoyo, amistad y herencia dancística de esto que tanto atesora, gracias por dejarme ser testigo y vivir la danza a tu lado.

No quiero omitir a Alberto Carmona Pozos, Josué Fernández León, Visael Fernández Olivares quienes junto con Andrés Olivares, Maximino Olivares y Ruperto León accedieron y me acompañaron a cumplir un sueño que tuve al momento de ver la danza por primera vez, el cual fue de compartir la Danza de los Cuchillos en mi Alma Mater, la Escuela Nacional de Danza Folklórica, en donde se pudo realizar el “Curso de Informantes” en marzo del 2013 y pudo presentarse dentro del Festival de Danzas de la ENDF en el mismo año. ¡Gracias infinitas por ayudar a cumplir ese sueño!

Dentro de esta honorable Institución, expreso mi más sincero y profundo reconocimiento a aquellos docentes que me brindaron de su tiempo y apoyo para mi formación profesional, por enseñarme que la danza no es una profesión, es una forma de vida. Gracias al maestro Huamantzin C. López quien fue clave en mi persona brindándome su apoyo y confianza para enseñarme más allá del aula clase. Al maestro Antonio Pérez Mier y Terán quien me dejó toda una base dancística la cual me ha permitido desarrollarme de forma profesional, maestro Antonio muchas gracias por sus consejos y por hacerme extensivos sus conocimientos, fueron de suma importancia en mi formación. A la maestra Nazul Valle Castañeda, quien gracias a ella llegue a este estudio, gracias por sembrar en mí el amor a la danza y gracias por hablarme de la existencia de la Danza de los Cuchillos gracia a usted llegue a ellos para concluir un proceso de vida.

A la maestra Mtra. María de Lourdes Santiago Cambray, estaré eternamente agradecido con usted por la confianza depositada en mi persona, por creer que tendría la capacidad de aportar y ser productivo como docente en esta importante Institución, gracias por la oportunidad, gracias por cada uno de sus consejos, será siempre pieza clave en mi persona.

A mis amigos, ahora colegas y hermanos de profesión, hemos vivido diferentes procesos que nos ha llevado a estar juntos en este momento de la vida y agradezco la oportunidad de desarrollarme a su lado, Juan Carlos Palma, Julio Ruiz, José Luis Salinas, Juan Jesús Bustos quien es un verdadero gusto haberte tenido como alumno y ahora como colega. A Víctor Lozano, gracias por todo el apoyo brindado desde que compartíamos aula como alumnos, hasta ahora que la compartimos como docentes. Mi profundo agradecimiento por incitarme y apoyarme en concluir este proceso, mi más sincero reconocimiento y gratitud, que siga habiendo mucha danza.

A una persona muy especial que fue y es pilar en mi vida profesional, así como personal, con gran amor agradezco por compartir tantas experiencias, gracias por sumarte como una maestra que me enseñó y no me dejó caer en momentos de flaqueza, gracias por mostrarme el mundo de la danza dentro y fuera de la escuela, gracias por ser testigo fiel de mi proceso y gracias por ser estar siempre ahí, por ser ese gran apoyo y sostén, Marisol Limón Silíceo estaré eternamente agradecido contigo, ¡HIXE!

A mi hermana, quien siempre ha sido un ejemplo a seguir en mi vida, quien siempre me ha brindado de su apoyo incondicional, quien siempre se ha preocupado, sufrido y gozado conmigo, gracias por todo, gracias por ser mi hermana; Eri, ¡sigamos juntos toda la vida!

A las personas que les debo todo lo que soy, quienes con su sacrificio permitieron que pudiera cumplir un sueño más, quienes siempre han estado mi lado sin importar las circunstancias, quienes siempre serán mi mayor fuente de inspiración; a mis padres, Isabel Mariano Anacleto y Manuel Eneas Ángel Reyes a quienes dedico de forma especial este trabajo el cual es fruto de ustedes mismos, el cual es fruto de su sacrificio y su amor. Gracias papas por todo lo que me han dado en la vida, ¡los amo!

Finalmente, a mi Padre Celestial por su guía y sostén a lo largo de mi vida, por su amor infinito, por cada una de las pruebas y bendiciones que pone en mi camino, pero sobre todo por ofrecerme la gran bendición de poder hacer de mi pasión una profesión.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I. TOLUCA DE GUADALUPE, TERRENATE, TLAXCALA.

1.1 Generalidades de la Comunidad de Toluca de Guadalupe.....

CAPÍTULO II. TIEMPO DE CARNAVAL

2.1 Origen del Carnaval.....

2.2 Aspectos históricos del Carnaval en Tlaxcala.....

2.3 Aspectos festivos del Carnaval en Tlaxcala.....

2.4 Ciclo festivo del Carnaval en Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala.....

2.4.1 Desarrollo de la Festividad.....

CAPÍTULO III. DANZA DE LOS CUCHILLOS DE TOLUCA DE GUADALUPE, TERRENATE, TLAXCALA.

3.1 Contexto histórico de la danza.....

3.2 Elementos de la danza.....

3.2.1 Personajes de la danza.....

3.2.2 Estructura de la danza.....

3.2.3 Traje de la danza.....

3.2.4 Acompañamiento musical.....

3.3 Organización de la Danza.....

3.4 Análisis del Movimiento.....

CONCLUSIONES.....

REFERENCIAS.....

ANEXOS.....

INTRODUCCIÓN

La Danza de los Cuchillos es una manifestación cultural que presenta un gran arraigo no solo para la comunidad, sino para la misma persona que la practica representando un legado cultural que transmiten de generación en generación y en donde año con año genera más impacto social haciendo que personas con el deseo de participar de ella se integren y experimenten la riqueza de movimiento que en ella vive.

El presente trabajo, es el resultado de un estudio iniciado en el 2011 en donde a lo largo de este periodo de tiempo ha sufrido diferentes cambios en cuanto al objetivo del producto final, sin embargo, durante el acercamiento que presente hacia la danza, así como a sus integrantes, reconocí y atestigüé por su propia voz la necesidad de contar con un registro que les brinde un sustento físico que contenga lo que ellos consideran como legado de sus “antiguos” les dejaron y que deben de respetar, como así lo expresan.

Por estos motivos mencionados y en forma de retribución a la danza, así como a la misma comunidad que poco a poco me fue brindando su apoyo, confianza y facilidades poder conocer y vivir a su lado la danza, es que decido enfocar este trabajo a la elaboración del compendio de información que les sea funcional, que les ofrezca y les proporcione un escrito en donde estén plasmadas sus experiencias y vivencias en torno a la danza, así como a la festividad donde se desarrolla, el Carnaval.

Cabe mencionar, que este producto es la delimitación metodológica de dicho compendio el cual es el primer acercamiento al mismo, considero que aún pueden integrarse diversos aspectos que enriquezca el trabajo, sin embargo, el presente responde a las necesidades de los mismos hacedores de la danza al aportar con su conocimiento, así como con la experiencia viva para lograr

comprender el complejo dancístico-social que lo acoge. Aunado a esto a lo largo de este periodo de tiempo de estudio y acercamiento, se ha podido dar la oportunidad de poderles retribuir con la elaboración de diferentes informes que les son solicitados en diferentes instancias del Gobierno del Estado, esto con el fin de seguir considerantoda como una danza activa y con ello recibir el estímulo económico que el gobierno destina a estas expresiones culturales que identifican al Estado de Tlaxcala.

Para valerme de la elaboración de este estudio, me base en el método antropológico estructuralista. Reconozco que hay surgido diferentes corrientes que permiten el acercamiento a un estudio como este, sin embargo, al ser formado con esta corriente estructuralista desde la academia, es como decido valerme de esta herramienta para generar una metodología que me brindara la oportunidad de llegar a mis cometidos planteados.

El cuerpo de este trabajo presenta tres capítulos en los que se sistematiza dicha información obtenida.

El primer capítulo muestra una serie de datos referentes al territorio donde se desarrolla la danza, así como la festividad carnavalesca.

El segundo capítulo se centra en el contexto histórico y temporal en donde la danza se desenvuelve, deja ver el Carnaval tanto fuera del estado como en su interior, así mismo se aborda el ciclo festivo dentro de la comunidad, la cual no contiene a la danza, la danza misma hace y genera esta festividad,

En un tercer momento, dentro del capítulo III, el estudio se adentra hacia el cuerpo del danzante, dejando ver los diferentes elementos de la danza que en ella viven, así como sus personajes, aspectos coreográficos, acompañamiento musical y un análisis movimiento el cual valiéndome del Programa de Certificación del Análisis de Movimiento Laban / Bartenieff que me encuentro cursando al día de hoy. Este aspecto proporcionara un acercamiento el entendimiento al uso del cuerpo y como se mueve dentro de la danza de forma general, no se presentan

especificaciones de sones ya que eso involucraría un estudio más de dicho tema, sin embargo, si se realiza un acercamiento que esclarecerá los patrones de movimiento y el uso del cuerpo dentro de la Danza de los Cuchillos dentro de la danza.

La Danza de los Cuchillos es sin duda una manifestación cultural que está en constante movimiento para responder a necesidades actuales dentro y fuera de la comunidad.

La danza es motivo de convergencia, es motivo de arraigo, es motivo de identificación, y es motivo de orgullo para quienes la practican.

CAPÍTULO I

**Toluca de Guadalupe,
Terrenate, Tlaxcala.**

I. TOLUCA DE GUADALUPE, TERRENATE, TLAXCALA

*“En el anonimato de una máscara
de carnaval puede pasar cualquier cosa
en un tiempo de condescendencia calculada.”*

José Fernando Serrano Pérez

1.1 GENERALIDADES DE LA COMUNIDAD DE TOLUCA DE GUADALUPE.

La comunidad de Toluca de Guadalupe se encuentra ubicada dentro del municipio de Terrenate, en el estado de Tlaxcala. Es considerada como una de las cinco comunidades que se distinguen por su importancia económica junto con Guadalupe Victoria, Nicolás Bravo y Villa Real, siendo la agricultura y ganadería su principal fuente económica.

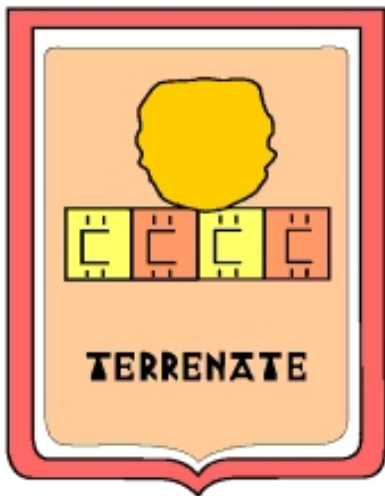


Imagen 1. Escudo de armas del municipio de Terrenate

La palabra “Terrenate” que da nombre al municipio, constituye un compuesto de vocablos del español y del náhuatl. Proviene de la palabra terreno y del apócope *náhuatl atexcatl*, el cual, a su vez, deriva de las raíces *atl*, agua y *textli*, masa. Así *terrenate* significa “terreno de color masa.” (véase imagen 1)

El municipio al que pertenece Toluca de Guadalupe se localiza al noreste del estado, colindando al norte con los municipios de Emiliano Zapata y Lázaro Cárdenas, al sur con Huamantla y Xaloztoc, al oriente se establecieron linderos con el municipio de Alzayanca y el estado de Puebla, así mismo al poniente colinda con el municipio de Tetela de la Solidaridad.

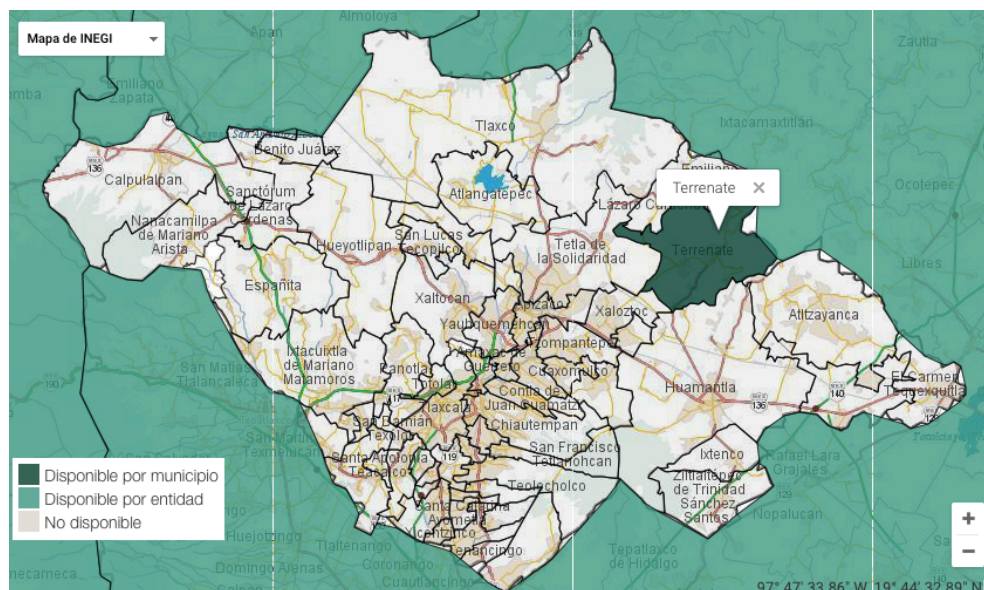


Imagen 2. Ubicación del municipio de Terrenate

Orográficamente el municipio de Terrenate, así como la comunidad de Toluca de Guadalupe, presenta tres tipos de zonas de relieve en su superficie, zonas accidentadas, zonas planas y zonas semiplanas. Esto interviene de forma directa a diferentes tipos de suelo en la región, así como en la misma comunidad, esta característica interviene de forma directa al desarrollo de la Danza de los Cuchillos, ya que es el contexto de territorio donde se inserta la danza, y esto define los espacios físicos en donde se presenta. Así mismo se refleja en el tipo de calzado que se utiliza para la misma; para poder realizarla en diferentes tipos de suelo es necesario un calzado que les permita ejecutarla soportando las diferentes características de suelo. (véase tabla 10)

De acuerdo al Censo de Población y Vivienda 2010 elaborado por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), el municipio de Terrenate cuenta con 39 localidades y un total de 13,775 habitantes, de los cuales 2,900 radican en la comunidad de Toluca de Guadalupe.

De acuerdo con la pirámide poblacional de la comunidad realizada en el año 2005, la mayor parte de la población va de los 14 a los 59 años de edad, tanto en hombres como en mujeres. (véase imagen 3)

Esto es un dato de referencia significativo, ya que corresponde directamente al rango de edad de participación de los habitantes dentro de la Danza de los Cuchillos, siendo estas este el promedio que ha caracterizado a la misma danza.

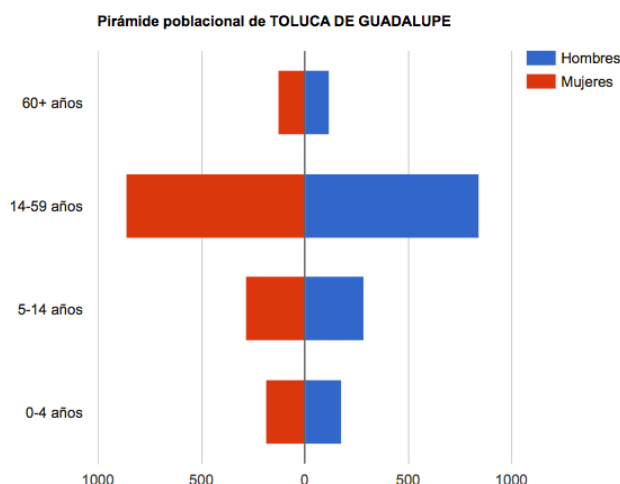


Imagen 3. Pirámide poblacional de Toluca de Guadalupe.

Es un fenómeno social que se vive dentro de la comunidad es el ámbito de la migración, ya que dentro de ese mismo rango de parámetros de edad, primordialmente los varones salen de su lugar de origen principalmente hacia la CDMX, Puebla o Veracruz en busca de oportunidades de desarrollo. Otros, migran hacia los Estados Unidos de Norte América mayormente de forma ilegal, en donde como así lo refieren, “el riesgo vale la pena ya estando del otro lado.” Sin embargo, muchas de estas personas regresan a su comunidad de origen a pasar las fiestas de fin de año, así como las celebraciones de carnaval que, para ellos, son eventos de suma importancia.



CAPÍTULO II

Tiempo de Carnaval

II. TIEMPO DE CARNAVAL

*“Todo ocurre en un mundo encantado;
el tiempo es otro tiempo;
el espacio en que se verifica cambia de aspecto,
se desliga del resto de la tierra,
se engalana y se convierte en un: sitio de fiesta”.*

Octavio Paz

2.1 EL ORIGEN DEL CARNAVAL

Hablar sobre el origen Carnaval es hablar de la materia misma de la historia, la memoria y el olvido, costumbres, rituales y celebraciones, manifestaciones que se han plasmado y transformado para obtener un producto sincrético que, sin duda, es referente de nuestro tiempo y de quien lo practica. Al respecto Serrano refiere: “Sin duda abordar el significado del Carnaval es meternos en el ojo del huracán de la polémica y tomar el toro de la historia por los cuernos. Pues es una fiesta que ha adoptado distintas máscaras de acuerdo al lugar y al tiempo de celebración” (2009, p.18).

Obras de referencia básica como son los diccionarios ofrecen un esbozo sobre el significado de este concepto. Según el Diccionario de la Real Academia Española, presenta la etimología italiana de la palabra “Carnaval” refiriendo de esta como: “apología de ant. *carnelevare*, de *carne*, carne, y *lavare*, quitar.” Así mismo como sinónimo la palabra Carnestolendas: “Del lat. *caro*, *carnis*, carne, y *tollendus*, de quitar, retirar” (2015).

Es así, como la percepción generalizada sobre el Carnaval, significa el “despido de la carne”, como un periodo de desenfreno destinado a provocar hartazgo de los sentidos en placeres mundanos para comenzar sin distracciones el recogimiento de la Semana Santa.

Por su parte, Diazmuñoz menciona que: “La expresión *Carnestolendas* aparece en las crónicas medievales aludiendo a la despedida de las carnes; con este significado ha permanecido hasta la actualidad, a pesar de que su empleo resulta un tanto arcaizante debido a la popularidad que, gracias a revistas, libros y periódicos, tiene la palabra carnaval, derivada del vocablo italiano *carnavale*” (1976, p.44)

El Carnaval entró a Europa en la Edad Media a través de Roma. Fueron celebraciones realizadas tiempo antes de la llegada del cristianismo y por ello estaban enraizadas en la conciencia y costumbres de los romanos. En el momento en que el cristianismo toma las riendas espirituales de Roma, comienza a prohibir los rituales antiguos; probablemente los romanos tuvieron que acomodar sus antiguas creencias a la nueva fe; conformándose así la fiesta del Carnaval, como un sincretismo de sus antiguas prácticas y la recién adoptada religión.

Carnaval es el nombre asignado por la concepción cristiana al tiempo que antecede a la cuaresma, fecha en donde todo es regocijo, desahogo y ruptura con el orden social establecido. El periodo que corresponde al Carnaval fue establecido en 1582 por el Papa Gregorio XIII quien reformó el calendario, a partir de estos cambios se hizo el cálculo de la fecha de Pascua de Resurrección de Cristo, que es el sábado siguiente a la primera luna llena, después del equinoccio de primavera.

La Iglesia romana contó cuarenta días hacia atrás para establecer el tiempo de la cuaresma. A partir de esa fecha, esta fiesta de Carnaval se celebra en los tres días anteriores al miércoles de ceniza, día en que oficialmente da inicio la cuaresma. Para Borja, “[...] el Carnaval, quiérase o no, es un hijo del cristianismo...” (en Quiroz, 2002, p.21) Siguiendo esta mención, el Carnaval fue instituido para que el pueblo se entregara al desenfreno de la comida, la bebida, la danza, la música, el juego y el sexo antes de las privatizaciones que hasta estos días se inician con el Miércoles de Ceniza. Fue así como las fechas de esta

celebración fueron establecidas durante la Edad Media siendo relacionadas directamente al acto de la renuncia de la carne durante el periodo de la Cuaresma.

Paradójicamente, el Carnaval no está considerado en la actualidad como parte de las celebraciones oficiales del catolicismo, ya que no está incluido dentro de su calendario litúrgico, el cual determina y rige las fiestas y celebraciones a lo largo del año haciendo referencia a la historia de la Salvación, en él se muestra la Cuaresma, Semana Santa y tiempo Pascual así como las etapas que lo comprenden sin hacer referencia al Carnaval el cual, desarrolla dentro de este tiempo; por el contrario, algunos sectores religiosos, llegan a considerarlo como un periodo profano y peligroso para la población, no obstante, el Carnaval sigue ligado a la Iglesia aun sin su aprobación. (véase imagen 4)



Imagen 4. Calendario Litúrgico de la Iglesia Católica

En referencia a esto, el Padre Aguilar asevera lo siguiente:

Es una festividad, no religiosa sino profana, que precede a la Cuaresma y concluye la noche anterior al miércoles de ceniza. Su origen se encuentra en la antigua Roma y en la Edad Media en la que incluso se utilizaban mascarar para ocultar el rostro y cometer actos malos. Si los carnavales se viven con respeto y en sana convivencia no son malos. Sin embargo, para quienes no viven de acuerdo al espíritu cristiano, los carnavales pueden ser motivo de alejamiento de Dios y del prójimo en la búsqueda del placer fugaz y de todo exceso. (2009, p.10)

La construcción del Carnaval ha sido posible gracias a la teología cristiana, para Borja, “es prácticamente la representación de paganismo en si creada en una época acaso más pagana, en el fondo que la nuestra, pero también más religiosa.” (en Quiroz, 2002, p.36) Romper el orden de la vida social, violentar al cuerpo, abandonar el equilibrio de la propia personalidad, liberación de impulsos que lleva a hundirse en una especie de subconsciente colectivo son las características de esta festividad carnavalesca.

2.2 ASPECTOS HISTÓRICOS DEL CARNAVAL DE TLAXCALA

El carnaval en Tlaxcala como hoy lo conocemos, es una construcción de cuando menos tres siglos de historia, durante todo ese tiempo ha sufrido transformaciones, diversos elementos fueron quedando en desuso y en contraparte se fueron adoptando otros, en la actualidad se sigue adaptando y transformando ya que es una expresión viva de las comunidades y responde a gustos, costumbres y necesidades de las mismas.

En el Archivo Histórico del Estado los documentos que registran las celebraciones del Carnaval en Tlaxcala son en su mayoría del siglo XVIII. El documento más antiguo que hace referencia a estas celebraciones data de 1699, el cual fue emitido por el gobernador de la provincia el conde de San Román; en este documento, previene a los danzantes de ser sancionados si se burlan de alguna persona en tiempos de carnaval:

En la ciudad de Tlaxcala, a veinte y ocho días del mes de febrero de mil seiscientos y noventa y nueve años, el señor conde de San Román, gobernador de esta ciudad y provincia y teniente general en lo militar del reino por su majestad dijo que su señoría ha tenido noticia que en esta ciudad los tres días de carnestolendas tienen por costumbre algunas personas, hombres y mujeres de todas calidades, bailar por las calles y casas enmascarados en distintos trajes, y que algunos lo hacen sólo a fin de satirizar y tocar en el punto, honra y crédito a otros, con diferentes trajes y significaciones, de que se ocasionan algunos disturbios y sediciones, y graves pecados.

Y para evitar los unos y lo otro, su señoría mandaba y mandó que todas las personas que así bailaren, de cualquier calidad y condición que sean, no usen de ninguna frase si significación que mira a satirizar ni perjudicar a nadie en su crédito, estado u oficio, ni se entren en casas ajenas a bailar, si no en las calles, pena de que serán castigados a arbitrio de su señoría y que, dada la oración, no solo en las calles si no es también en sus casas no pueden bailar, andar ni estar juntos y abandonados y en sus trajes, pena a los españoles, mestizos, negros y mulatos de cuatro pesos aplicados a la distribución de su señoría, y a los indios de dos pesos, y unos y otros de seis días de cárcel. Y para que venga a noticia de todos, se pregone públicamente en ambos idiomas, para que no se pretenda ignorancia. Y así lo proveyó. El conde de San Román, (rubrica). Por mando de su señoría Miguel de Ortega, escribano público y de cabildo. (Sempat & Baracs en Serrano, 2009, p.24)

Con esto, se deja ver que estas prácticas se encontraban en todas las esferas de la sociedad, indígenas, mestizos, negros, mulatos y españoles gustaban de estas celebraciones, sin embargo, solo algunos gremios se burlaban de la gente dentro de estas prácticas carnavalescas.

Existe una versión que explica que los indígenas copiaron clandestinamente los bailes y la música que veían en las suntuosas fiestas de las clases dominantes con el fin de ser recreadas para ridiculizar a sus patrones.

Los bailes de cuadrillas que ahora son tradición dentro del Carnaval y no solo del estado de Tlaxcala, pudieron llegar a México en el siglo XIX pues hicieron su aparición en el siglo XVIII en Europa y dominaron el gusto a lo largo del siglo posterior. Sevilla, Rodríguez y Cámara en su investigación, refieren que “las cuadrillas fueron traídas a México a mediados del siglo XIX por los aristócratas Juan Gamboa y Salvador Batres.” (1983, p.178), esto nos deja ver que, en un periodo no mayor a cuatro décadas, un número grande de comunidades indígenas las adoptaron y resignificaron enraizándolas a sus vidas y celebraciones.

A lo largo de la historia hubo momentos en donde las celebraciones del Carnaval se debieron suspender, tal fue el caso en la época revolucionaria dado al clima de inestabilidad que vivía el país. Particularmente en Tlaxcala, las autoridades civiles prohibieron en gran parte del estado, las presentaciones de las cuadrillas o camadas para evitar nuevos desordenes sociales bajo el pretexto de la fiesta.

Hoy en día, la celebración de las fiestas del Carnaval es un acontecimiento de gran arraigo e importancia en la entidad tlaxcalteca, los participantes se organizan en un sinnúmero de grupos de diferentes poblaciones y hacen un esfuerzo económico individual y colectivo para poder bailar, divertirse y disfrutar plenamente de dicho acontecimiento.

2.3 ASPECTOS FESTIVOS DEL CARNAVAL DE TLAXCALA

Para los habitantes del estado de Tlaxcala, así como para el mismo gobierno, consideran que uno de los principales símbolos de identidad regional está

constituido por las diferentes manifestaciones dancísticas carnavalescas que se practican a lo largo y ancho del territorio estatal.

Como resultado de una visión nacionalista post-revolucionaria del gobierno federal, durante la primera mitad del siglo XX, se definió la identidad y carácter mexicano a partir de las expresiones artísticas indígenas y populares; por lo cual, instancias oficiales de cultura y turismo emplean y promueven este tipo de manifestaciones con el objetivo de dar a conocer al exterior una imagen representativa de la cultura estatal.

Dentro de este contexto festivo, podemos encontrar dos vertientes del Carnaval en el estado de Tlaxcala, la primera de ellas la urbana y la segunda la rural; en ambas, podemos observar elementos compartidos con celebraciones carnavalescas de otras regiones del país.



Imagen 5. Cartel publicitario oficial del Carnaval de Tlaxcala 2017

En el Carnaval que organiza el gobierno del estado realizándolo principalmente en el centro de la capital (véase imagen 5), se han introducido paulatinamente costumbres de otros lugares a sus fiestas, por ejemplo, se hacen desfiles de comparsas y disfrazados, así como de carros alegóricos patrocinados principalmente por casas comerciales, concursos de camadas, donde grupos representativos de diversas

regiones del estado se congregan en un punto para exhibir sus danzas y ser evaluados por un jurado calificador quien con base en lineamientos planteados, designan un ganador; se le suman también exposiciones fotográficas de

carnavales pasados, conferencias, coloquios, ruedas de prensa y diversas actividades que hablan acerca del tema en cuestión.

En los últimos años, la Secretaria de Turismo del estado ha tenido la idea e iniciativa de contratar a artistas comerciales para ser coronadas como reinas del Carnaval, esto con el fin de dar publicidad a la artista y a su vez atraer turismo al estado, tratando de hacer atractivo el evento con una personalidad de renombre en el mundo del espectáculo. Esta cara del Carnaval es la que se muestra y se difunde comercialmente por diferentes medios de comunicación dentro y fuera de la entidad, tales como la radio, periódico, televisión, anuncios publicitarios (los cuales resaltan a los trajes más costoso y vistosos de las danzas del estado para hacerlo atractivo) e internet, brindando esta información a interesados y convenciendo a turistas de asistir a esta celebración anual.

Es característico, que el mismo gobierno del estado convoque a las diferentes danzas de carnaval que provienen de diversos puntos de la entidad para participar en la capital de estado durante el marco de esta festividad, para ello, les es otorgado un espacio en el zócalo de la ciudad y un tiempo que aproximadamente es de 30 minutos de participación.

(véase imagen 6)

Los diferentes grupos de danza responden asistiendo a esta invitación ya que ellos

gustan de ser vistos (como así lo refieren) y tener participación en ese espacio asignado en el centro del estado es de suma importancia para ellos, ya que les brinda la oportunidad de mostrar su danza ante la gente que se da cita a esa



Imagen 6. Participación de la Danza de los Cuchillos en el Carnaval de la capital del estado en 2017

festividad, la cual mayormente se queda en el centro del estado y no se desplaza hacia las comunidades de origen de la danza.

En contraparte a este carácter urbano, podemos encontrar el Carnaval que se desarrolla en cabeceras municipales, comunidades y localidades del estado, llevándose a cabo en cualquier espacio que la misma organización interna de la fiesta haya seleccionado de acuerdo a su propio contexto; en el observamos elementos compartidos con otros puntos del país, así como manifestaciones dancísticas específicas que se desarrollan exclusivamente en estos días y ese lugar; observamos que se mantienen elementos culturales tradicionales como el sentido de pertenencia a un grupo o camada, a una población o a un barrio, y el gusto por bailar y mantener la tradición en su fiesta principal la cual la esperan y preparan año con año, lo que refleja una organización en la gente de las comunidades que participan y desarrollan su propia fiesta en su lugar de origen. Las celebraciones en estos lugares no se difunden de la misma manera que el de la capital, incluso hay gente que visita el estado para asistir al Carnaval y nunca se entera de la existencia de estas manifestaciones fuera de la capital, pues la constante exposición a la publicidad se inclina hacia la fiesta desarrollada en la urbe y no en la zona rural.

Estas expresiones dancísticas son de gran importancia para las comunidades donde se desarrollan, pues son símbolo de identidad y arraigo, cumpliendo la función de distinción entre comunidades ya que en esos tiempos de celebración se identifican y reconocen por la danza que desarrollan.

Las danzas en el Carnaval de Tlaxcala tienen como base las camadas, que son un grupo de personas (danzantes) que se reúnen para bailar la danza que representa a su población o localidad, no hay un número específico para formar las camadas, va de acuerdo al ánimo de la gente para integrarse participar de ella.

Estas son las dos vertientes que se desarrollan en el ciclo festivo más representativo de Tlaxcala: el Carnaval.

Una característica que comparten y que se observa dentro de esta celebración y hace sea muy particular, ya que, dentro de la algarabía de la fiesta, se puede apreciar una cierta formalidad y sobriedad ante la expresión cultural, pues no existe la alegría y libertad desbordante propios de esta celebración en diferentes regiones del país. Al respecto, Amparo Sevilla señala que:

A diferencia de otras ciudades donde priva la algarabía y el libertinaje, en Tlaxcala el Carnaval se manifiesta en un ambiente un tanto formal y sobrio porque para muchas personas de la localidad, esta festividad tiene un carácter religioso. (Sevilla en Quiroz, 2002, p. 69)

Sin embargo, dentro de esta formalidad y sobriedad festiva, la crítica social, la sátira de valores y la libertad de poder realizar acciones que durante el resto del año social y moralmente no son bien vistas, están plasmadas e inmersas como parte fundamental del proceso festivo, de forma que la gente reunida espera este periodo para poder observar este tipo de acciones que rompan con la cotidianeidad volviendo de esta manera, actos únicos y permisibles socialmente dentro de esta temporalidad festiva. La población se hace mofa de las personalidades del momento, principalmente toman la figura de autoridades nacionales e internacionales.

2.4 CICLO FESTIVO DEL CARNAVAL EN TOLUCA DE GUADALUPE, TERRENATE, TLAXCALA.

El ciclo festivo tanto en la celebración de Carnaval (tres días antes del miércoles de ceniza) como en Pascuas (tres días después del sábado de gloria) se realiza de la siguiente manera; en ambos casos el proceso de la celebración que se

desarrolla es el mismo sistema de orden festivo que se reproduce en Carnaval como en Pascuas año tras año.

Si bien la celebración mantiene un carácter de relajamiento social, conlleva un orden en el desarrollo de la misma la cual no está escrita pero es conocida por los danzantes y por la misma gente de la comunidad que participa directa e indirectamente en ella, esta forma de orden y desarrollo festivo se ha dado prácticamente desde que la danza se introdujo en la localidad y por lo mismo, se ha transmitido de esta manera de generación en generación, por lo que año tras año se realiza de la misma forma siendo esta una característica fundamental para este proceso y desarrollo de como los mismos danzantes la refieren, “una anhelada y esperada festividad”.

Es preciso mencionar que el desarrollo festivo durante de los tres días de Carnaval o Pascuas está regido por el número de actuaciones o participaciones que tiene la Danza de los Cuchillos, es decir, el contexto festivo en Toluca de Guadalupe se desarrolla y gira en torno a la danza, de esta se desprenden las actividades o etapas de la festividad, las cuales son:

1. Desayuno
2. Primer Intermedio
3. Comida
4. Segundo Intermedio
5. Cena
6. La Horca

Los primeros cinco aspectos se repiten los tres días correspondientes a la celebración, el sexto se suma al final del tercer día siendo este el clímax y a su vez la culminación del ciclo festivo (véase tabla 1).

Tabla 1. Ciclo Festivo durante el Carnaval

DOMINGO	LUNES	MARTES
• Desayuno • Primer Intermedio • Comida • Segundo Intermedio • Cena	• Desayuno • Primer Intermedio • Comida • Segundo Intermedio • Cena	• Desayuno • Primer Intermedio • Comida • Segundo Intermedio • Cena • La Horca

El nombre de cada uno de estos aspectos es dado, reconocido e identificado por parte de los habitantes de la comunidad, así como por los mismos danzantes.

2.4.1 DESARROLLO DE LA FESTIVIDAD

Cada aspecto se desarrolla de la siguiente manera:

1. Desayuno

Con esto se inicia día, da comienzo alrededor de las 9:00 horas, y es justo el momento en que los danzantes se dan cita en un punto previamente acordado por ellos mismos en donde se reúnen y juntos se desplazan hacia la calle donde danzarán, en esta se encuentra ubicada

la casa de la familia que se ofreció a dar el desayuno al grupo; para esto, los danzantes truenan los chicotes o chirriones en forma de anuncio para que el resto de los integrantes de la danza y la misma gente de la comunidad sepan en donde se encuentran ubicados y el lugar donde se comenzara a danzar.

Antes que se ofrezca el desayuno, se realiza toda la danza afuera del domicilio, para esto, el sonido ya se ha instalado y los músicos están en sus lugares para comenzar a tocar los sones; al inicio el número de danzantes es poco en comparación a la comida y la cena, pues apenas se comienzan a juntar los integrantes, de la misma manera, es poco el número de gente que se da cita para observar la participación de la danza, conforme va transcurriendo el tiempo, se van integrando los danzantes a la camada y se va dando cita la gente al lugar donde se está realizando la danza para poder apreciarla.

Una vez que terminan de danzar, (dos horas aproximadamente después del inicio) ingresan a la casa y la familia les ofrece el desayuno, los alimentos van de acuerdo a la posibilidad económica de la familia anfitriona.

Una vez que se terminó de desayunar, los danzantes y músicos se disponen a salir del domicilio, bailan algunos sones más y la marcha de salida para despedirse y agradecer los alimentos ofrecidos, toda esta parte final de la danza dura aproximadamente diez minutos afuera del domicilio, posterior a esto se trasladan caminando al lugar donde será el primer intermedio.

2. Primer Intermedio

En esta segunda etapa, los integrantes de la danza y la gente que los va acompañando, llegan al nuevo domicilio anfitrión; para este momento el número de danzantes y habitantes que se dan cita es mayor en relación a la etapa del desayuno, y de la misma forma, se truenen los chicotes para dar aviso del lugar donde se encuentran, el audio se instala y los músicos comienzan a tocar; en esta ocasión no se realiza toda la danza, solo

se interpretan algunos sones y cuadrillas, aproximadamente en tiempo van de los 40 minutos a una hora de participación, una vez finalizada esta,



Imagen 7. Traslado de la danza dentro de la comunidad de Toluca de Guadalupe acompañada por la gente reunida en el lugar.

la familia de la casa que los invito

reparte alimentos como fruta, galletas, agua y refresco a todo aquel que se encuentre en ese lugar. Una vez hecho esto y terminado de comer lo ofrecido, se dirigen hacia el punto donde será la comida. (véase imagen 7)

3. Comida

Esta epata se realiza alrededor de las 13:00 y 14:00 horas y prácticamente se desarrolla la misma dinámica que en el desayuno,

solo que esta vez el número de danzantes y de gente que se da cita para observar la danza ya es considerablemente mayor, el audio se instala, los músicos se colocan en su posición y comienzan a tocar. Se realiza toda la danza y aproximadamente se lleva dos horas para esto, al finalizar ingresan a la casa que los invito y se les da de comer, de la misma manera, los alimentos van de acuerdo a la posibilidad económica de la familia (véase imagen 8). Al terminar de comer, regresan los danzantes al lugar donde se estaba danzando y realizan unos sones más y la marcha de salida para despedirse, esto toma unos diez minutos aproximadamente. Al finalizar, se trasladan al próximo punto donde se realizará el segundo intermedio.



Imagen 8. Comida ofrecida a los integrantes de la danza dentro de la casa anfitriona.

4. Segundo Intermedio

Esta etapa se desarrolla igual que el primer intermedio. No se realiza la danza en su totalidad y los alimentos ofrecidos no son de la cantidad al

de un desayuno o una comida; de la misma manera, una vez finalizada esta etapa se trasladan al domicilio donde se ofrecerá la cena.

5. Cena

Este punto es el último de los dos primeros días de fiesta (domingo y lunes) se realiza el mismo proceso que el desayuno y la comida; se lleva acabo aproximadamente entre las 17:00 y 18:00 horas, la danza se desarrolla en su totalidad afuera del domicilio con la gente observando alrededor, una vez terminado esto, se ingresa a la casa anfitriona y se les da de cenar a cada uno de los danzantes. En este punto, ya no salen después de terminar los alimentos a continuar bailando unos sones y la marcha de salida, pues se despiden antes de entrar a la casa. Como esta etapa es la última de los dos primeros días, conforme van terminando de cenar los integrantes de la danza se despiden y se van retirando a sus respectivos hogares, otros más se quedan a platicar sobre los aspectos festivos en los que están inmersos y/o temas de su interés. La gente que se dio cita hace lo propio una vez terminada la danza.

6. La Horca

Esta es la última de las etapas y solo se realiza el tercer día (martes), desarrollándose posterior a la cena, esta da inicio alrededor de las 20:00 y 21:00 horas, se da lugar en la avenida principal, entre el parque central y la Iglesia de la comunidad, es el punto máximo de la fiesta, debido a esto, se da cita un número mucho mayor de gente (en relación a las etapas anteriores) para poder apreciar la culminación del proceso festivo, pues con este acto termina la celebración. Para esto se coloca una estructura compuesta por tres barras de madera, dos de ellas

verticalmente clavadas al piso y una horizontalmente en la parte superior sujeta a las otras dos barras con lazos por los extremos, formando así una especie de arco, en este lugar es donde se llevará a cabo la horca; sobre la parte central de la barra superior de madera, se recarga una escalera metálica en donde se coloca a la persona con la cual se representará la horca. En la parte superior derecha, sentado sobre la barra de madera se encuentra un personaje que representa al diablo y en la superior izquierda uno de muerte, identificados cada uno debido al disfraz que portan de dichos personajes. (véase imagen 9)

Antes de comenzar la danza, los personajes “cómicos” intervienen y comienzan a bailar y a hacer juegos y bromas acompañados con música

que esté de moda en la región, esto con el fin de entretener y divertir a la gente reunida, posterior a esto, ya que los danzantes se encuentran reunidos y listos, los músicos tocan los sones y la danza comienza, justo en este momento es cuando hay un mayor número de danzantes reunidos, se contabilizan alrededor de 100 integrantes participando en ese momento, bailan unos sones y se alternan con los personajes, ellos hacen lo suyo con música de moda divirtiéndose e interactuando con la gente.

Posterior a esto se coloca en la escalera el personaje que representará la ahorca, se le coloca un lazo alrededor del cuello, y este, comienza a



Imagen 9. Personajes de la muerte y el diablo (de izquierda a derecha) sentados sobre la estructura de madera donde se realizara la horca.

decir unos diálogos representando de esta forma la repartición de la herencia que dejara a los danzantes; todo esto es una parte de actuación que tiene como finalidad divertir a la gente con los diálogos, acciones y bromas que se dicen entre sí. Sin embargo, esto es una parte fundamental de la horca ya que los mismos integrantes de la



Imagen 10. Integrantes de la danza sentados frente a la estructura de madera donde se llevará a cabo la representación de la horca.

danza refieren que la reaparición de la herencia es clave antes de realizar la horca y que no puede haber una sin la otra.

Al momento de desarrollar estas escenas actorales el resto de los danzantes

que no están interviniendo

directamente en la

representación se sientan en el piso de frente a la estructura en donde se está desarrollando la horca para poder apreciarla sin cansarse estando de pie todo ese lapso de tiempo que durado dicho acto.

Existe una planeación previa por parte de los personajes y responsables de la danza en ese momento en cuanto a la forma en que se realizara la horca, sin embargo todas las acciones y diálogos que se dicen y expresan por parte de los personajes no tienen un guion o serie de pasos específicos a seguir, se dan en base a la espontaneidad, imaginación y creación de ellos mismos al momento de desarrollar la escena, por lo que generalmente se selecciona a la gente que ellos consideran más capaz para desarrollar este acto culminante de la festividad.

Al momento que se termina de repartir la herencia por parte del personaje que ha sido sentenciado a muerte, se simula la horca dejando caer de la escalera al personaje; este, está sujeto por un arnés de la cintura para cargar el peso corporal y con una soga al cuello que simulara el momento de su muerte al ser ahorcado; (véase imagen 11)

una vez desarrollada esta acción, el personaje cómico se acerca a la persona colgada para hacer una revisión médica final en donde se confirmara la muerte de dicho personaje, posteriormente bajan cuidadosamente al ahorcado. Ya que se realizó este acto, los danzantes regresan y bailan la culminación de la fiesta y de la danza. Durante esto, la honrada o viuda de la danza comienza a bailar relacionándose con los diferentes integrantes de la danza, así como a interactuar



Imagen 11. Representación de la horca con el viejo o hacendado.

con el público en un tono satírico al mismo género que está representando. En ese momento el personaje que fue ahorcado recobra la vida y al darse cuenta que su mujer está celebrando y no está de luto, toma un cinturón y comienza a perseguir a los integrantes de la danza golpeándolos en las piernas y pies como castigo y venganza de lo sucedido. Se finaliza con el tema de las golondrinas, en este momento todos los danzantes se hincan y se quitan el sombrero uno a uno sobre un círculo que abarca todo el espacio de la avenida principal donde se está desarrollando la danza para culminar con la diana en donde arrojan

el sombrero hacia arriba en repetidas ocasiones. Una vez hecho esto, por medio del sonido instalado los representantes al momento de la danza agradecen a la gente por su asistencia, participación y apoyo para poder llevar acabo la celebración, así como a los mismos integrantes de la danza por participar en ella. Poco a poco la gente que se dio cita se va retirando a sus respectivos hogares y lo mismo hacen los danzantes. Otros más se quedan en el lugar para compartir emociones, experiencias, para tomar un trago de tequila con refresco y poder platicar. Con esta etapa culmina el desarrollo de la festividad.

Estas son las seis etapas que componen el proceso festivo donde se desarrollan las celebraciones carnavalescas en Toluca de Guadalupe y en donde se desarrolla la Danza de los Cuchillos, cabe mencionar que un nombre que los habitantes de la comunidad les da a los danzantes para identificarlos y hacer referencia de ellos es el término de “Carnavales”, esto debido a que la danza no se inserta como un elemento más al proceso de carnaval, si no que la danza es la que encarga de desarrollar el proceso festivo dentro de la comunidad. Al nombrar a los participantes “Carnavales”, se resalta la importancia y peso que tienen los mismos para con la celebración en cuestión.

Una característica fundamental en todo el desarrollo festivo, es el sistema verbal. Para los días de Carnaval y Pascuas, las personas mayores de la comunidad transmiten y enseñan de forma oral a las nuevas generaciones que antiguamente los trabajadores (peones) de las haciendas desarrollaron un sistema de lenguaje en el cual, se expresaban hablando “al revés”, es decir, la mayoría de palabras las decían en antónimos o con significados diferentes al real, esto con la intención de poderse comunicar sin que los capataces y hacendados lograran entender lo que se decían y solo ellos pudieran comprender lo dicho.

Esta tradición verbal se ha mantenido hasta estos días. Dentro del contexto festivo de Carnaval como Pascuas, se desarrolla esta forma peculiar para hablar, tanto los integrantes de la danza como las personas externas a la misma pero que están inmersas dentro del contexto.

A partir de mi experiencia acerca de la retórica que se desarrolla en estos tiempos de celebración, constaté la complejidad de este sistema verbal desde mi primer contacto con los integrantes de la danza, en donde al acercarme a ellos dentro de un domicilio en la etapa de la comida para poder presentarme, uno de ellos me recibió diciendo: *“Bendecido... salte y párate a cagar”*.

Sin entender absolutamente nada de lo que me dijo y sin saber el tipo de sistema verbal que se utiliza dentro de ese contexto, en primer lugar, me atemorice ya que sentí un rechazo hacia mi presencia y mi persona; posterior a esto el resto de los danzantes que ahí se encontraban al ver mi reacción de sorpresa y un tanto de frustración por no saber lo que pasaba, solo se rieron y me dieron el paso para poder ingresar y poder acercarme a ellos. Al momento no explicaron a lo que se referían, fue hasta que platiqué con las personas mayores que ahí se encontraban que me dejaron ver el tipo y forma de hablar (como ellos así lo refieren) y me ayudaron a entender el significado de lo que me habían dicho lo cual era: *“Condenado... métete y siéntate a comer”*.

Una peculiaridad que al día de hoy se observa con esta manifestación oral, es que solo la gente mayor en la comunidad y dentro de la danza domina el tipo de lenguaje, si bien se ha transmitido con el paso de las generaciones, los jóvenes y niños no lo practican de la misma forma que los miembros mayores de la danza, ya que *“poco a poco se va perdiendo la costumbre de hablar al revés en las nuevas generaciones”*, como se refieren dentro de la comunidad.

Por lo tanto, me vi en la necesidad de esquematizar una clasificación de palabras y significado que son utilizados para poder comprender lo que se dice

dentro de estos momentos de festivos, los cuales se enlistan a continuación:
(véase de la tabla 2 a la 7)

Tabla 2. Conjunto de palabras - acciones

Conjunto de palabras utilizadas para referirse a acciones	
PALABRA	SIGNIFICADO
"Me paro" / Párate	"Me siento" / Siéntate
"Me siento" / Siéntate	"Me paro" / Párate
Salir	Entrar
Entrar	Salir
Meter	Sacar
Sacar	Meter
Abrir	Cerrar
Cerrar	Abrir
Comprar	Robar
Robar	Comprar
Cagar	Comer
Comer	Cagar
Oigo	Escúchame
Aléjate	Acércate

Tabla 3. Conjunto de palabras – alimentos

Conjunto de palabras utilizadas para referirse a los alimentos	
PALABRA	SIGNIFICADO
Discos	Tortillas
Huesos	Carne / Carnitas
Carne / Carnitas	Huesos
Dulce	Picante
Picante	Dulce
Cena	Desayuno
Desayuno	Cena
Güilola	Pollo

Tabla 4. Conjunto de palabras – personas y personajes

Conjunto de palabras utilizadas para referirse a personas y personajes	
PALABRA	SIGNIFICADO
Santo	Diablo
Diablo	Sacerdote
Colmenero	Músico
Primo	Hermano
Bendecido	Condenado
<i>Sabedor</i>	Ignorante (no sabes)
Tempranero	Flojo
Gordo	Flaco / Delgado
Flaco / Delgado	Gordo
Cocido	Crudo (resaca a causa del alcohol)
Juicio	Ebrio / Borracho
Greñudo	Calvo / Pelón
Calvo / Pelón	Greñudo

Tabla 5. Conjunto de palabras – partes del cuerpo

Conjunto de palabras utilizas para referirse a partes del cuerpo	
PALABRA	SIGNIFICADO
Espalda	Pansa / Estomago
Nariz	Pene
Cachetes	Glúteos
Ojos	Pechos / Senos
Glúteos	Espalda

Tabla 6. Conjunto de palabras – tiempo, lugar y distancia

Conjunto de palabras que se utilizan para referirse al tiempo, lugar y distancia	
PALABRA	SIGNIFICADO
Mes	Año
Año	Mes
Temprano	Tarde
Tarde	Temprano
Abajo	Arriba
Arriba	Abajo
Orilla	Centro

Centro	Orilla
Allá	Acá
Acá	Allá
Cerca	Lejos
Lejos	Cerca

Tabla 7. Conjunto de palabras - diversas

Conjunto de palabras diversas	
PALABRA	SIGNIFICADO
Bueno	Malo
Malo	Bueno
Calor	Frio
Frio	Calor
Mayor	Menor
Menor	Mayor
Menos	Más
Más	Menos
Seco	Mojado
Mojado	Seco
Cumbias	Sones
Primero	Último
Sucio	Limpio
Bonito	Feo
Lleno	Vacío
Vacío	Lleno
Grande	Pequeño
<i>Encontentado</i>	Enojado
Dólares	Pesos
Suavecito	Fuerte

Estos listados no muestran todas las palabras que se utilizan dentro de la festividad, sin embargo, son las más frecuentes para establecer un diálogo, por lo que son las que se pudieron registrar y comprender en su contexto de Carnaval y Pascuas del año 2011 al 2017.

Estas palabras se utilizan combinándolas y ligando frases con una o varias de estas con el fin de poder expresar ideas y comunicarse entre ellos mismos o con la gente que se da cita para observar el desarrollo de la danza y que comprende y domina este sistema verbal.

Es común que la idea generada con el uso de estas palabras tenga carácter chusco, satírico o incluso insultante hacia la persona que van dirigidas, sin embargo, todo esto está permitido dentro de este contexto festivo, y la gente lo asume como tal dejando la molestia de lado, para adoptar la diversión a causa de esta forma de manifestación oral. (véase imagen 12)

Como lo refiere Jorge García Cano, “la danza es burlesca, es de chiste, tiene picardía...”.



Imagen 12. Representación textual del sistema verbal dentro de la celebración de carnaval.



CAPÍTULO III

**Danza de los Cuchillos de
Toluca de Guadalupe,
Municipio de Terrenate,
Tlaxcala.**

III. DANZA DE LOS CUCHILLOS DE TOLUCA DE GUADALUPE, MUNICIPIO DE TERRENATE, TLAXCALA.

*“Las danzas registran la historia,
la relación con la naturaleza, la religión
y el modus vivendi de los pueblos
en una manifestación artística colectiva.”*

José Fernando Serrano Pérez

3.1 CONTEXTO HISTORICO DE LA DANZA

El legado que refiere a la Danza de los Cuchillos es transmitido de generación en generación y con esto el significado e historia que envuelve a la misma dentro de la comunidad de Toluca de Guadalupe siendo los miembros de mayor edad, así como los integrantes de mayor reconocimiento en la camada los que se encargan de transmitir dicho saber de forma verbal a las nuevas generaciones e integrantes que se suman a esta manifestación dancística-cultural.

Referente a esto, conversando en febrero del 2014 con los señores Jorge García Cano, el cual fungió como músico guitarrista de la danza, así como Humberto Castillo Gómez, quien fuera danzante y en ese momento representante de la camada, Ruperto Olivares Hernández, quien es danzante y representante de la misma camada y Alberto Carmona Pozos, danzante; me dejaron saber dicho conocimiento que es transmitido de forma generacional, es esto parte medular ya que le brinda el argumento a su danza.

Se refiere que la Danza de los Cuchillos es una manifestación que proviene de otras comunidades aledañas a Toluca de Guadalupe en la cual, para estos días, es una expresión de arraigo y representativa para sus mismos integrantes. Es proveniente de las comunidades de Villa Real, Emiliano Zapata y La Caldera

siendo estas la cuna de la danza ya que ahí se desarrollaba desde “los tiempos de las haciendas, caciquismo y capataces” como lo menciona el señor Humberto Castillo Gómez.

Para el año de 1935, se fundó la comunidad de Toluca de Guadalupe con gente que provenía de estas comunidades aledañas, la Danza de los Cuchillos es entonces una manifestación dancística en donde se entrelazaron costumbres y tradiciones que desencadenaron un discurso cultural que se ha mantenido desde ese entonces a la fecha de forma ininterrumpida en donde han transitado diferentes generaciones apropiándose de la danza como símbolo de identidad a su comunidad.

Fue el señor Alberto García Hernández, una de las personas determinantes para el establecimiento de la danza dentro de Toluca de Guadalupe, pues como músico violinista pionero dentro de la comunidad, recopiló el acervo musical con las personas provenientes de dichas comunidades donde ya se realizaba la danza y dio impulso para que se realizara preocupándose por registrarla en partituras, difundirla y preservarla.

Se cuenta que la danza surgió en estas comunidades aledañas como un movimiento de venganza por el exceso de malos tratos, golpes y abusos hacia los trabajadores campesinos (peones) de las haciendas por parte de los capataces con el respaldo del “patrón” de la hacienda para efectuar estas acciones. Hartos de todo esto, los trabajadores se organizaron y decidieron enmascararse y disfrazarse para no ser reconocidos y de esta forma secuestrar al capataz, “se lo llevaron a un monte y le bailaron durante días para burlarse de él y hacerle maldades, al final decidieron ahorcarlo para librarse de ese cuate”, como así lo expresa el señor Ruperto Olivares Hernández; junto con esto inventaron una forma de hablar “al revés” para confundir al capataz y a quien los escuchara para que con esto no supieran lo que planeaban y quienes eran los que bailaban.

Posterior a esto se realizó un baile a su gusto festejando haber ahorcado al capataz y con esto obtener su libertad.

El señor Humberto Castillo Gómez comenta que “al último, el diablo hace resucitar al capataz y se dio cuenta de todo lo que estaban haciendo en su honor, y cuál fue su sorpresa al ver el capataz a su mujer bailando y disfrutando la vida ahí con la bola de bailadores, entonces el ahorcado se quitó el cinturón o lo que sea y los agarró a trancazos a todos; esto es lo que narra la historia.”

Esto es lo que se cuenta y se transmite de generación en generación dando sentido a la misma danza y explicando las diferentes etapas en las que se desarrolla, culminando con la representación de la horca del capataz por parte de los danzantes.

Junto con esto, se refiere que, una vez establecida la danza en la comunidad de Toluca de Guadalupe el reglamento era de bailar durante los tres días que dura la festividad y cumplir con 7 años ininterrumpidos en la danza, si se fallaba con esto se debía comenzar de nuevo, era una promesa y compromiso que adquiría para todo aquel que se integraba a la camada de danza. Ya en estos días, dicha promesa y compromiso ha dejado de hacerse por parte de los integrantes de la danza, pues debido a sus ocupaciones y labores personales, no todos los años pueden participar en la danza o incluso, los tres días consecutivos que dura la danza dentro de la festividad.

Otra de las peculiaridades de las que se refieren se desarrollaba en la danza, es en la parte de los personajes ya que, al existir un diablo, se representa y se toca al mal dentro de la misma y la persona que se encargaba de representar a este a lo largo de esta temporada, debía de confesarse para poder ser perdonado de sus acciones mientras estuvo representando a este personaje y así poder liberar su alma del diablo; el cual es el encargado de desarrollar todas las maldades que se realizan dentro de la danza.

3.2 ELEMENTOS DE LA DANZA

El número de integrantes que compone la danza no es definido, esto se debe a que está abierta la posibilidad de que baile quien así lo desee siempre y cuando sea hombre, pues son estos los que participan activamente en la danza; el número de participantes varía conforme avanza el día y conforme van pasando las etapas del desarrollo de la fiesta, esto se debe a la disponibilidad de tiempo que se tenga para poder bailar, pues dentro de la temporalidad de la festividad, la danza está presente prácticamente todo el día, por esto es que hay que disponer de tiempo para poder participar y dejar de lado las ocupaciones laborales, familiares y responsabilidades de la vida cotidiana.

Un número aproximado de danzantes con los que se inicia el día, varía entre 30 o 40 participantes, poco a poco se van sumando más integrantes y aproximadamente termina el día entre 60 y 70 danzantes, estas cifras aumentan en el tercer y último día del ciclo festivo (miércoles), pues es cuando se da cita un mayor número de integrantes, así como de habitantes de la comunidad para apoyar y observar la danza, esto puede observarse dentro de la etapa de “La Horca”, en donde se pueden dar cita alrededor de 80 y 100 danzantes representando cada quien su respectivo personaje.

3.2.1 PERSONAJES DE LA DANZA

Inmersos en la danza, existen diferentes personajes que cubren y juegan una función específica dentro de ella, dichos personajes se citan y describen a continuación:

➤ Danzante de Nagüilla y Color

Son los personajes centrales de la danza y se encuentran en mayor número en relación a los demás, no hay una cantidad establecida o definida, sin embargo, esta establecido por la misma danza que para bailar los sones pueden ser un número par o impar, ya que no afecta en su desarrollo, mientras que, para realizar las cuadrillas, forzosamente tienen que ser pares debido a los trazos coreográficos que se realizan.

Este personaje es el que se encarga de interpretar la totalidad de la danza en cada una de sus diferentes etapas a lo largo de la festividad realizando los pasos y diseños coreográficos de cada uno de los sones y cuadrillas, así mismo son los que realizan la parte de la danza que da el nombre a la misma, el Jarabe de los Cuchillos. (véase imagen 13)



Imagen 13. Danzante de Nagüilla o Color ejecutando el Jarabe de los Cuchillos

Los mismos integrantes de la camada o cuadrilla refieren que este es el personaje que porta el traje representativo de la danza. (véase imagen 14)



Imagen 14. Danzantes de Nagüilla o Color en espera de inciar la danza

➤ Charros

Son el personaje que complementa a los danzantes de nagüilla o color, y en conjunto representan a la danza, los mismos integrantes refieren que en ningún momento del desarrollo de la festividad este personaje se encuentra ausente en la danza. En relación a número de integrantes que interpretan a este personaje, no presentan un número definido, sin embargo, no exceden a 10 de estos personajes dentro de la camada o cuadrilla. (véase imagen 16)

Una de sus funciones principales es divertir y entretener por medio de travesuras y bromas junto con el resto de personajes “cómicos” a la gente que se da cita para apreciar la danza, así como a los propios danzantes; otra función que llegan a desempeñar es cubrir algún lugar faltante dentro de la danza si así se requiere, o completar el número de parejas para desarrollar las cuadrillas. (véase imagen 15)



Imagen 16. Personaje de Charro



Imagen 15. Personaje de Charro montado sobre un burro realizando acciones para divertir a la gente

➤ **Diablo**

Es un personaje único dentro de la danza, su función es muy similar al de los charros, aunque este, realiza las bromas y travesuras más pesadas como ellos lo refieren, pues al ser el diablo, desarrolla un comportamiento más grosero e irrespetuoso con los demás personajes e incluso con la misma gente que se da cita para observar la danza.



Imagen 17. Personaje de Diablo

Este personaje es la representación del mal y por eso le es permitido hacer esas acciones de tono “pesado” hacia los demás (véase imagen 17).

➤ **Sacerdote**

Personaje único que representa al bien dentro de la danza dentro de una creencia cristiana-católica.

Su acción principal es el de dar los “santos óleos” y confesar al personaje que está a punto de morir en la horca. Fuera de este momento, se suma a los demás personajes para hacer travesuras y bromas a la gente; en su caso, reparte bendiciones y arroja agua (representando agua bendita) a la gente con un racimo de hierbas (véase imagen 18).

Dentro de la danza existe la dualidad del bien y mal, justo con los personajes del diablo y es sacerdote.



Imagen 18. Personaje de Sacerdote



Imagen 19. Personaje de la Muerte

➤ **Muerte**

Este personaje, es la representación y anuncio de lo que al final del ciclo festivo sucederá, “una muerte” que se ejecuta en el desarrollo de la horca.

Se encarga de hacer, junto con los demás personajes cómicos bromas y travesuras a otros danzantes y a la misma gente reunida en el lugar donde se esté desarrollando la danza. Solamente está presente una muerte en relación al número de integrantes. (véase imagen 19)

➤ **Doctor**

La función principal de este personaje único, es el de constatar al finalizar la celebración de la horca, que el ahorcado ha muerto, confirmando y anunciando este acontecimiento.

En el tiempo festivo y de la danza donde no se celebra la horca, se encarga de administrar medicina e ir curando a la gente y a los danzantes de los malestares provocados por las bromas que les juegan los mismos personajes cómicos. Se suma a su vez a todas estas acciones de interacción con el fin de divertir a la gente. (véase imagen 20)



Imagen 20. Personaje de Doctor

➤ **Viejo o Hacendado**

De igual manera es personaje único dentro de la danza, el cual, es el que será ahorcado en la última etapa de la fiesta, por ende, es el capataz o dueño de la hacienda, aunque cabe mencionar que no es una regla, pues es el grupo de la danza el que decide quien será ahorcado y puede ser un charro el que represente esta acción que culmina la fiesta, sin embargo, en la gran mayoría de las representaciones y de acuerdo con el entendido de la misma danza, es este personaje el que tiene la responsabilidad de desarrollar este papel. (véase imagen 21)



Imagen 21. Personaje de Viejo o Hacendado.

➤ **Viuda u Honrada**

Este personaje también único en la danza, es la esposa o mujer del viejo o hacendado, o en su defecto del personaje que represente la horca.

La característica principal es que, quién lo interpreta es un hombre vestido de mujer, y este a diferencia del resto de los personajes, es el único que no porta una máscara que oculte su identidad, lleva maquillaje resaltando los rasgos que caracterizan al género que está representando. (véase imagen 22)



Imagen 22. Personaje de Viuda u Honrada en acciones de interacción con el personaje de Sacerdote

Presenta un comportamiento permisivo y liberal, incluso sexual, pues al ser el único símbolo femenino dentro de la danza, los demás personajes lo buscan para abrazar, besar, cargar y jugar; este a su vez, se deja hacer todo esto e incluso incita que se hagan este tipo de acciones. Interactúa de forma directa con los miembros de la danza, así como con la gente que la está observando.

➤ **Cómicos**

No es un personaje en específico, pues se le denomina así al conjunto de personajes que hacen “divertida la danza”, es decir, son todos los personajes que realizan acciones para entretener a la gente reunida, estos son los que llevan los excesos y lo permisible dentro de este tiempo de celebración carnavalesca.



Imagen 23. Personaje cómico caracterizado de Cantinflas.

Con este nombre de Cómicos, se les identifica a los Charros, al Diablo, la Muerte, el Doctor, el Sacerdote, el Viejo o Hacendado y la Viuda u Honrada.

Existen también, otros personajes que no juegan un papel en específico dentro de la danza más que el de sumarse a las bromas y travesuras, los cuales pueden ser, la Bruja, “Cantinflas”, algún personaje político o la representación de algún animal como el Gorila. (véase imagen 23) A estos

personajes también se les denomina cómicos. Ningún personaje cómico se inserta dentro de los trazos coreográficos de la danza, su área de participación es en la periferia de la misma en donde tienen la oportunidad de realizar las acciones que los caractericen al dicho personaje.

Los personajes descritos se presentan en la danza en una forma no definida, es decir, los tres días de celebración podemos encontrar a los danzantes de Nagüilla o Color y a los Charros como personajes principales que no pueden faltar, no así al resto de los personajes, de hecho es rara la ocasión en que todos los personajes se encuentren activamente a lo largo de todo el ciclo festivo; esto es debido a que son personajes únicos y las personas que los representan tienen que dejar sus labores diarias para poder interpretar el personaje dentro de la danza, y si por algún motivo se les presenta algún compromiso o actividad que no puedan desatender, se presentaran en la danza hasta que estén disponibles en tiempo. Es por esto que se puede encontrar al diablo hasta el segundo día, al sacerdote hasta el tercero como ejemplo de lo dicho anteriormente. De igual manera, se puede observar algún personaje en la etapa del desayuno y para la comida o cena ya no estar presente en la danza y viceversa.

Otro referente que determina la aparición y participación de los personajes cómicos específicamente el caso del Viejo, Viuda u Honrada, Doctor, Sacerdote y Muerte es el desarrollo de las diferentes etapas a lo largo de los días de celebración. Para el inicio de esta, es muy común que no se encuentren dichos personajes en la danza, conforme avanzan las diferentes etapas y días de fiesta y se acerca el momento de la horca van apareciendo estos personajes como anuncio de lo que sucederá al final de dicha celebración; dichos personajes aparecen a lo largo del tercer día, sin embargo, no lo hacen de forma conjunta en una misma etapa, cada uno se hace presente cuando el mismo determina es o más conveniente, e incluso esto puede ser desde el segundo día de fiesta. Todo esto obedece a un orden que no se encuentra escrito o establecido como una regla específica a seguir de la danza, sin embargo, son aspectos que se acostumbran realizar y que se tiene como entendido dentro de los integrantes de la danza el seguimiento de este patrón organizacional de apariciones de personajes.

El número de personajes y su elección para ser interpretados, se determina de acuerdo al gusto de la persona que desempeñe ese papel, es decir, cada danzante tiene la libertad de elegir que personaje desea representar dentro de la danza, puede seleccionar si quiere ser de Nagüilla o Color, Charro, Sacerdote, Diablo, Viuda, Bruja etc., esto siempre y cuando los personajes que son únicos no se repitan, o si se llegasen a repetir, no pueden pasar de dos (aunque en muy pocas ocasiones se da este caso) no así para los charros o danzantes de Nagüilla o Color, puestos estos no tienen número definido.

De esta manera, cada persona al integrarse en la danza puede elegir qué papel representar, esto en función del gusto que tenga en ella, sin embargo, ya está establecido de manera conjunta como conocimiento general de la danza que, para representar algún papel de cómico, (cualquier personaje dentro de esta categoría) hay que tener la gracia para entretener y divertir a la gente, así como dar vida al traje que se está portando. Y para ser de Nagüilla o Color, hay interpretar y dar vida a la máscara que se tiene puesta, así como ejecutar los pasos con dinamismo y energía como ellos mismo los refieren.

3.2.2 ESTRUCTURA DE LA DANZA

Para el desarrollo e interpretación de la danza, las partes o piezas que componen la danza se dividen principalmente en sones y cuadrillas, conocidos y reconocidos así por los mismos músicos, integrantes de la danza y miembros de la comunidad de Toluca de Guadalupe.

El nombre y característica de estos sones y cuadrillas que a continuación se describen, se enlistan de acuerdo al orden de cómo se presentan dentro del desarrollo danza y con forme transcurre la festividad. (véase tabla 8)

Tabla 8. Partes o piezas que componen la Danza de los Cuchillos.

NÚMERO	NOMBRE	CARACTERISTICA
1	La Entrada	SONES
2	El Tlaxcalteco	
3	El Peine	
4	El Chiquerey	
5	El Porrazo	
6	El Tabaso	
7	Jarabe de los Cuchillos	
8	Las Medias Vueltas	
9	El Venadito	
10	El Colorín Colorado	
11	El Jarabito	
12	Tejido de Garrocha	
13	Destejido de Garrocha	
14	Los Engaños	CUADRILLAS
15	Los Machetes	
16	Los Saludos	
17	Los Pañuelos	
18	La Canasta – Marcha	
19	La Garlopa	
20	La Marcha (Preparación para Listones)	
21	Los Listones	SONES
22	Marcha de Salida	
23	Las Agonías	
24	El Ahorcado	
25	Las Golondrinas	
26	La Diana	

No siempre se dispone de este orden, pues en ocasiones y sobre todo cuando se trata de “intermedios” no se realiza la danza completa, se interpretan solamente algunos sones y cuadrillas de acuerdo a lo que soliciten los propios danzantes o el casero anfitrión de la etapa festiva en curso.

El momento donde podemos encontrar la danza completa es en la etapa del desayuno, comida y cena, en esos puntos podemos encontrar esta organización y desarrollo de las partes o piezas; aunque en algunas ocasiones puede presentar alguna variante, si se desarrolla de forma general este orden de la danza.

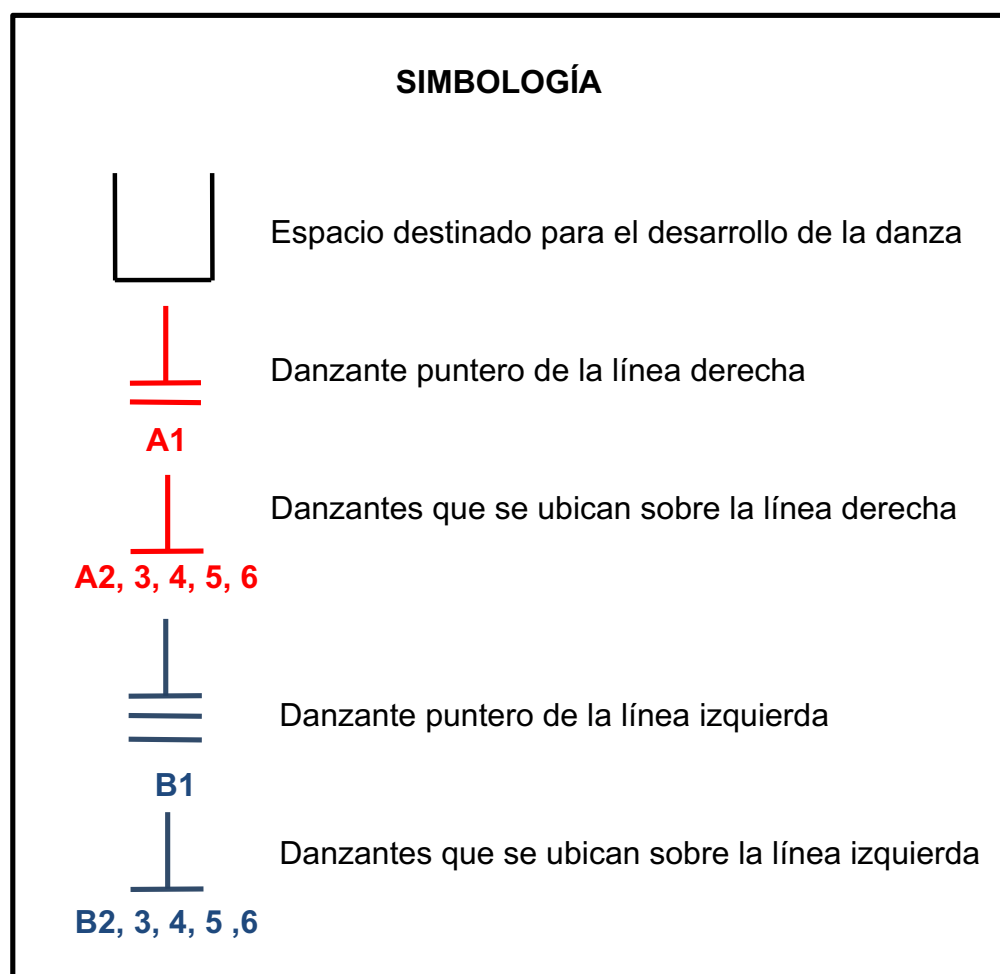
Dentro de los sones y cuadrillas se encuentran diferentes géneros musicales como las marchas y jarabes; tal es el caso de la Entrada, ya que es una marcha, la cual musical y dancísticamente se presenta en tres ocasiones a lo largo de la danza.

El desarrollo coreográfico que se presenta en estos diferentes géneros varía de acuerdo a la pieza que se esté ejecutando; si bien, la Danza de los Cuchillos desarrolla en dos líneas paralelas como su formación de base siendo dirigidas de cada lado por un puntero o guiador, cada uno de los sones y cuadrillas presentan peculiaridades específicas en la realización de pasos y trayectos espaciales.

Para el caso de los sones principalmente se realizan sobre esta formación mencionada de dos líneas paralelas en donde si existen especificaciones coreográficas de acuerdo al son, sin embargo, de forma generalizada se respeta dicha formación. Para el caso de las cuadrillas, se parte de la formación base, de la cual surgen movimientos y trayectorias coreográficas de mayor complejidad que los sones las cuales involucran interacciones con otros danzantes, así como tiempos específicos para cada desplazamiento; cada una de las cuadrillas presenta trayectorias únicas y específicas, sin embargo, parten y concluyen los movimientos en la formación ya mencionada.

El son de La Entrada, se realiza de forma obligatoria y como su nombre lo indica se utiliza para entrar o llegar al lugar asignado en donde se desarrollará la danza en cualquiera de las etapas de celebración que se encuentre. Su género musical es marcha, y el paso que se realiza responde al mismo, en el cual se parte del paso natural al que se le agrega el golpe del pie con toda la planta al momento de su apoyo al piso. De esta manera se alterna el paso y se repite las veces que seas necesarias hasta concluir el desplazamiento establecido para este son.

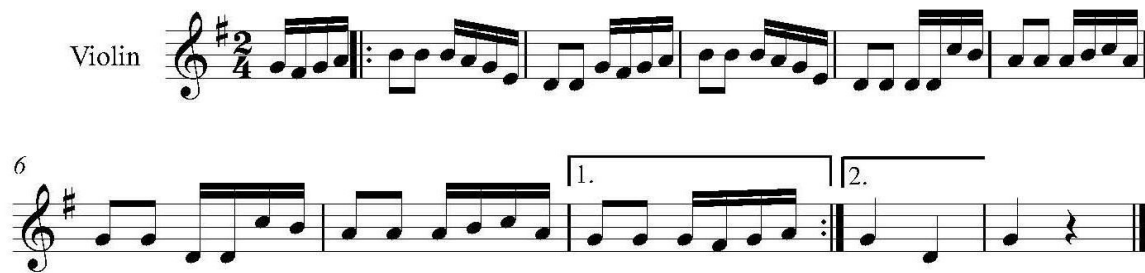
A continuación, se muestra la partitura musical como registro de la melodía, así como el conjunto de trazos coreográficos correspondientes al son de La Entrada.



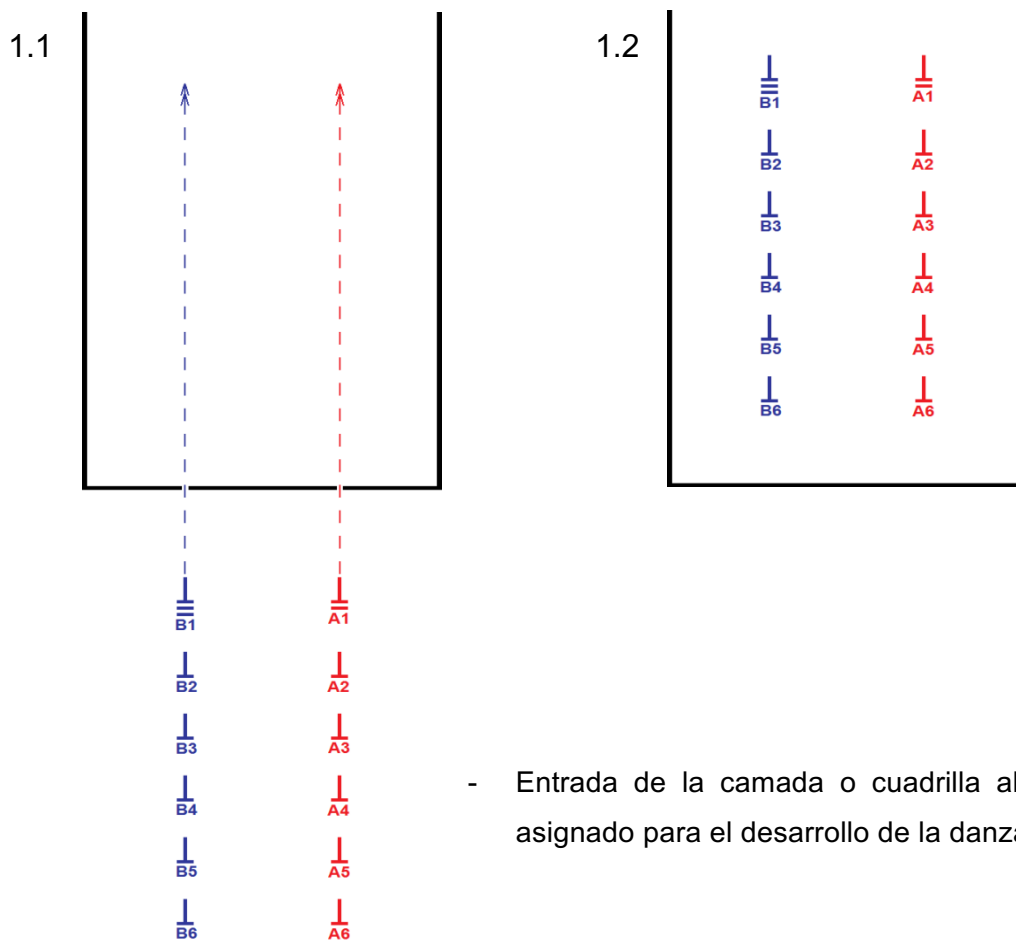
Danza de los Cuchillos

De Toluca de Guadalupe,
Municipio de Terrenate, Tlaxcala.
Son La Entrada

Transcripción:
Urrutia Rodríguez Cirilo.

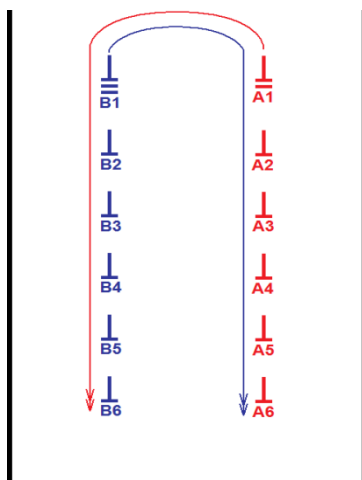


Conjunto de Trazos Coreográficos 1. La Entrada

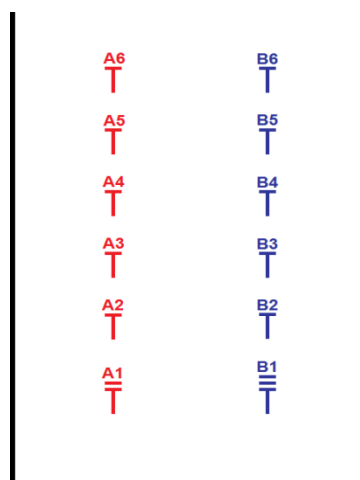


- Entrada de la camada o cuadrilla al espacio asignado para el desarrollo de la danza

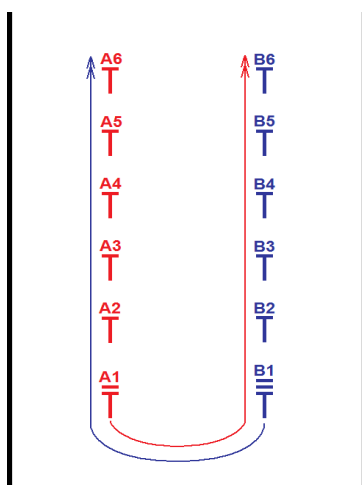
1.3



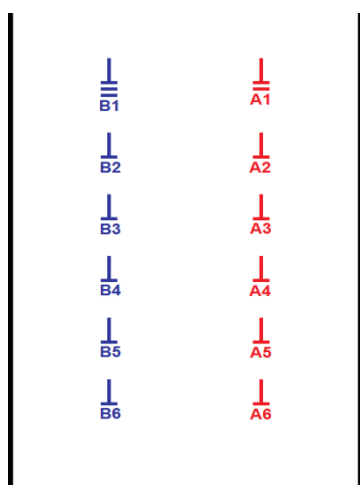
1.4



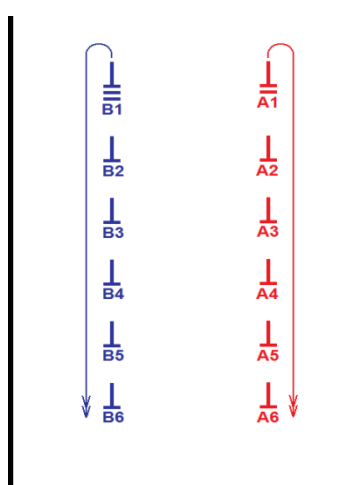
1.5



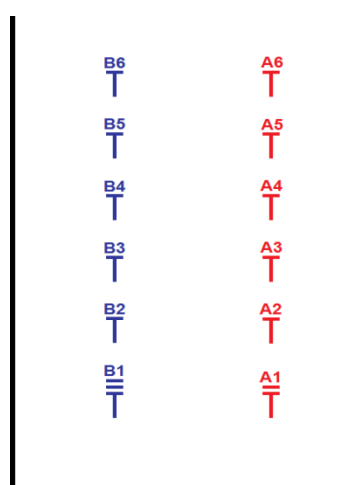
1.6



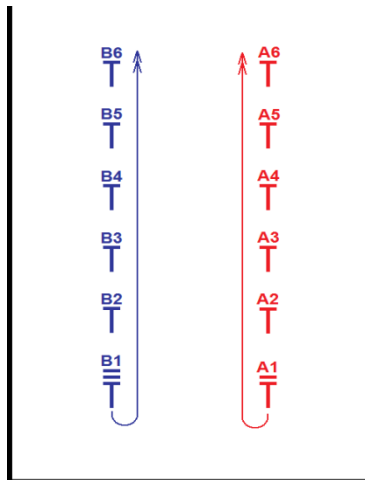
1.7



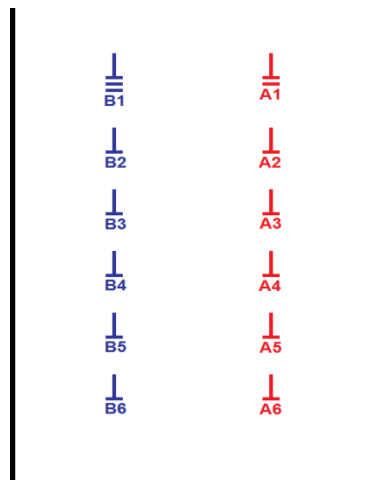
1.8



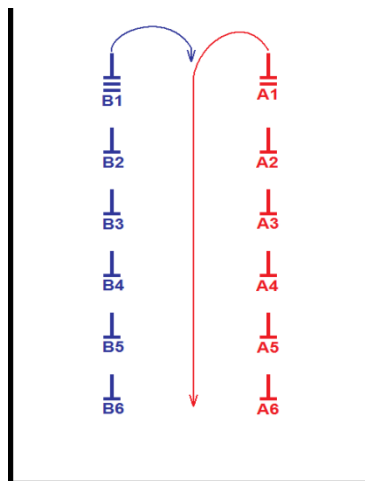
1.9



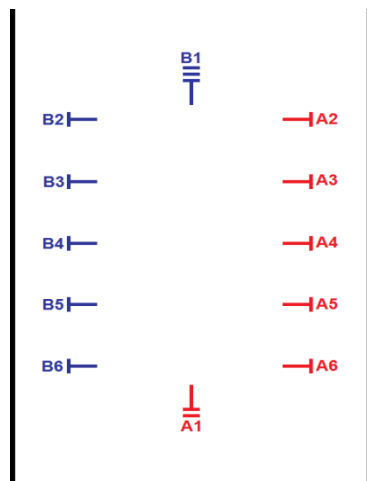
1.10



1.11



1.12



Dentro del son El Tlaxcalteco, se insertan versos que son recitados por los punteros o guidores de la danza los cuales, tienen la libertad de componer la idea que se quiera decir, de la misma forma existen versos ya definidos los cuales se retoman para la misma acción verbal; aunado a esto, el número de versos que se recitan es indefinido, pues va en función del criterio de los danzantes al frente de este son la cantidad de versos a recitar. Cabe mencionar que la denominación de versos son una categoría que la danza da para identificar a este conjunto de ideas que se expresan dentro de este son.

En este son, se intercala la parte musical que lo compone con los versos; comienza la melodía en donde se ejecutan los pasos y trayectorias de la danza, al final se recita el verso 1, repite melodía, se recita el verso 2 y así consecutivamente se va alternando entre melodía y versos las veces que consideren necesarias los punteros o guidores de la danza.

No existe un orden específico para recitar dichas ideas, sin embargo, (de la lista de versos que a continuación se muestran), los dos primeros están siempre presentes pues se consideran como la presentación de la danza al lugar donde se realizara la misma, a partir de ese momento, los demás pueden variar en el orden de aparición o simplemente omitir alguno de ellos.

Se puede concluir en relación a esto que los versos están libres a consideración de quien los diga en cuanto a número y orden de los mismos, sin embargo, si se respetan los dos primeros. (véase tabla 9)

La siguiente tabla deja ver algunos de los versos del son El Tlaxcalteco recabados durante la presentación de la danza dentro de su ciclo festivo.

Tabla 9. Versos del son El Tlaxcalteco

NÚMERO	VERSO
1	Hoy acabo de llegar con mi superior al frente si no soy impertinente para divertir a la gente.
2	De Tlaxcala yo he venido de Tlaxcala más allá a bailarles estos sones como se usan por allá.
3	En la punta de aquel cerro mataron un zopilote y de adentro le sacaron al carnaval más grandote.
4	En la punta de aquel cerro mataron un zopilote y de adentro le sacaron ese señor de bigote.
5	Por aquí paso una honrada con su aguja y su dedal remendándose la enagua para venirse al carnaval
6	En la punta de aquel cerro cantaba una lagartija y en sus cantares decía mis ojos, pa' tu tía.

7	Las mujeres de mi tierra son como la hierba buena que nomás se van a la capital y ya regresa “re” bien buena.
8	Las muchachas de mi tierra son como la hierba buena arriba tienen la flor y abajo la cosa buena.
9	En el patio de mi casa mataron una gata y de adentro le sacaron a ese “guey” que le dicen el “cuacha”. <i>(haciendo referencia a un integrante de la danza)</i>
10	Cuando éramos novios olías a pura albaca y ahora que ya te casaste hueles a pura caca de vaca.
11	Cuando su madre dio a luz su madre quería una niña tu padre quería un varón y tú, pa’ no defraudarles saliste maricón.
12	La Danza de los Cuchillos se respeta por sus tradiciones sanas si quieres que sea tu cuñado preséntame a tus hermanas.

Cada uno de estos versos tiene un complemento que se desarrolla de acuerdo a la creatividad del danzante que lo expresa, pues de los dos punteros o guiadores que los recitan, el primero dice el verso original, y el segundo el complemento satirizando el enunciado dando un significado contrario o chusco a lo que se acaba de expresar. Un ejemplo de esto es lo siguiente:

- Danzante A1: De Tlaxcala yo he venido...
- Danzante B1: ¿Qué de México vienes?
- Danzante A1: De Tlaxcala más allá...
- Danzante B1: ¿Ah qué más pa'ca?
- Danzante A1: A bailarles estos sones...
- Danzante B1: ¿Bailas estas cumbias?
- Danzante A1: Como se usan por allá.
- Danzante B1: Mas pa'ca bendecido.

Este mismo patrón en el complemento de los versos se realiza en cada uno de ellos, en cada ocasión que se recite alguno. Es importante recordar que el



Imagen 24. Danzantes punteros chocando los machetes para recitar los versos del son de El Tlaxcalteco

complemento puede variar, ya que se desarrolla en función del gusto e ingenio de quien lo exprese. (véase imagen 24)

Coreográficamente, el son se desarrolla en dos líneas paralelas en donde los punteros o guiadores entran al centro de las

mismas portando de la misma manera el machete en la mano derecha como en el son de La Entrada, cambian de lugar de extremo a extremo a lo largo de la camada o cuadrilla al momento de ejecutar el paso.

Al terminar la melodía del son se colocan frente a frente y chocan los machetes dos veces por su cara interna y externa, se dice la primera línea del verso y cambian de lugar, se repite la misma acción de chocar los machetes y decir una línea del verso hasta que este haya finalizado.

Todo este conjunto de acciones por verso se repite de forma alternada con la melodía del son hasta que se haya concluido de recitar dichos diálogos.

El Tlaxcalteco.

Son.

Transcripción:
Urrutia Rodríguez Cirilo.

Violin

7

12

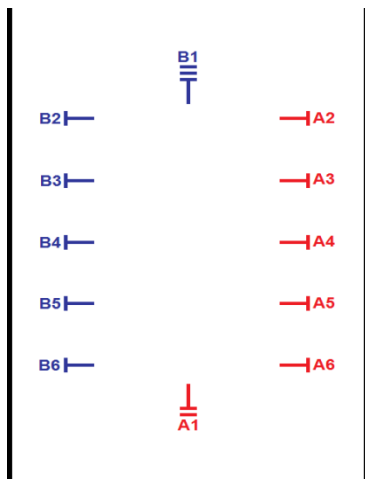
1. 2, 3

4.

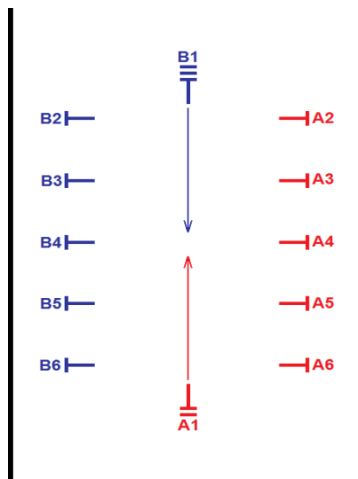
D.Sy

Conjunto de Trazos Coreográficos 2. El Tlaxcalteco

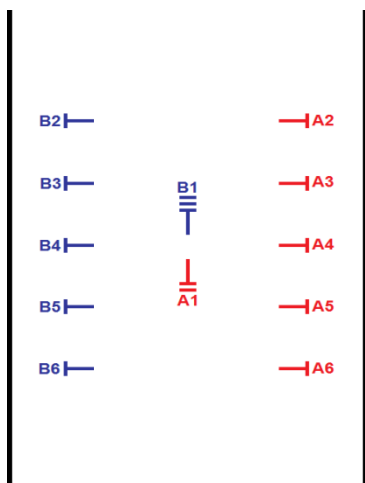
2.1



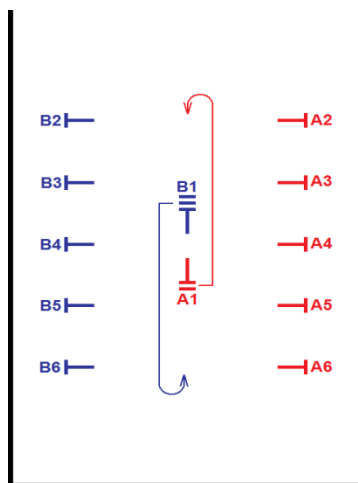
2.2



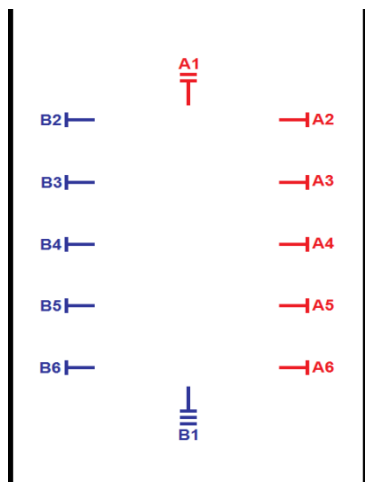
2.3



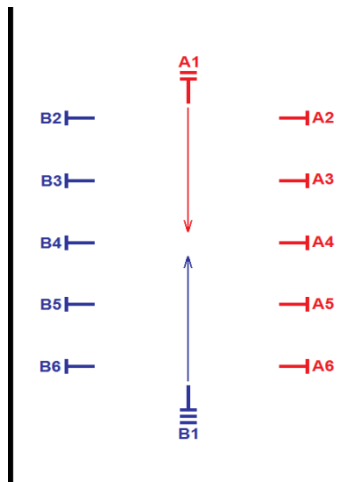
2.4



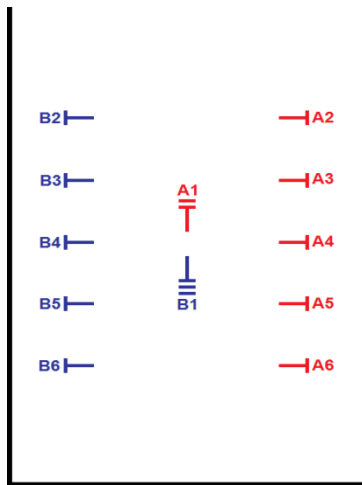
2.5



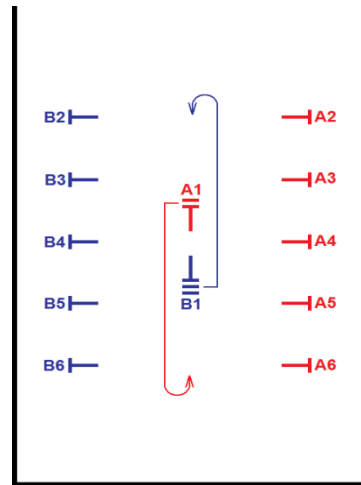
2.6



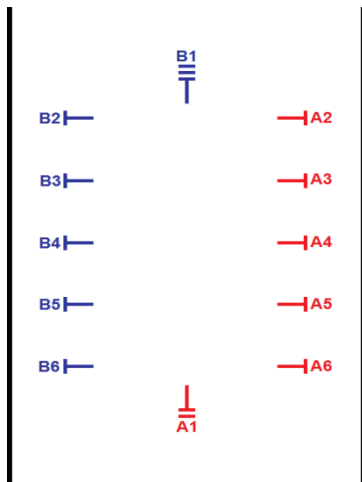
2.7



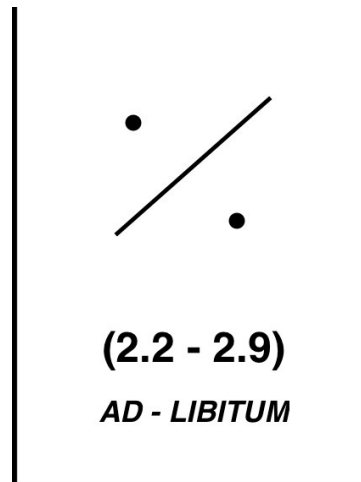
2.8



2.9



2.10 - 2.18



El caso del son de El Peine es diferente al resto de los sones en cuanto a la generalidad de su característica y estructura coreográfica, ya que inicia sobre la formación base, sin embargo, rompe las dos líneas paralelas y desarrolla una serie de movimientos coreográficos realizando desplazamientos laterales, círculos y peines; es este último movimiento coreográfico el que le da el nombre a este son. (véase imagen 25)

Dicho movimiento lo define Miranda y Lara como un “trazo grupal espacial en el cual dos líneas o filas se intercalan con el fin de cambiar de lugar.” (Miranda y Lara, 2002, p.154)



Imagen 25. Trazo coreográfico de peine en el son de El Peine.

El Peine.

Son.

Transcripción:
Urrutia Rodríguez Cirilo.

Violin

7

14

21

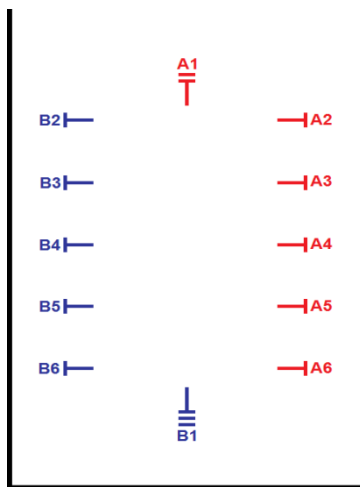
26

D.S. X 6 Y

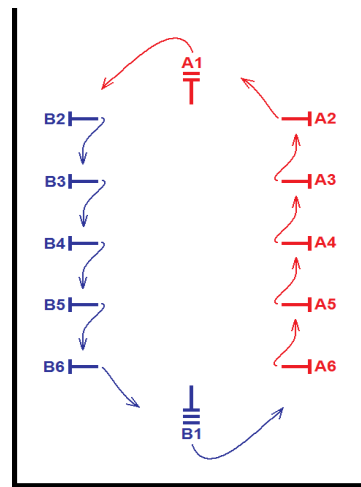
Conjunto de Trazos Coreográficos 3. El Peine



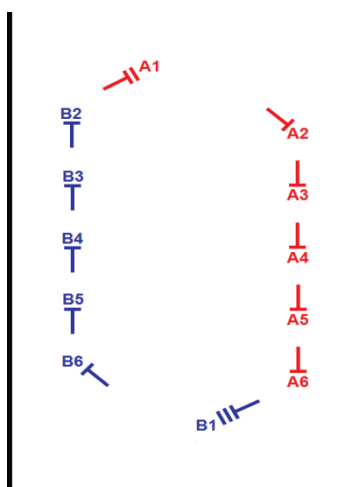
3.3



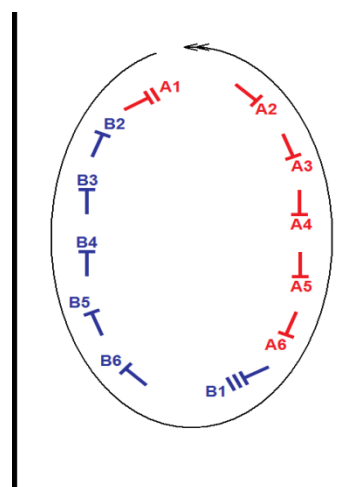
3.4



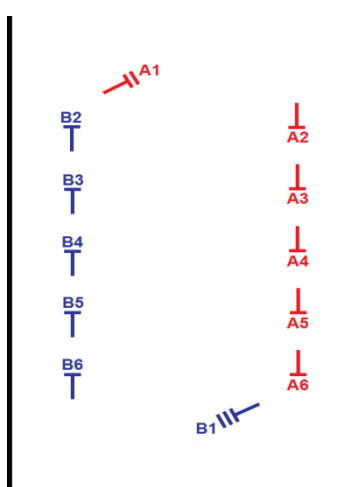
3.5



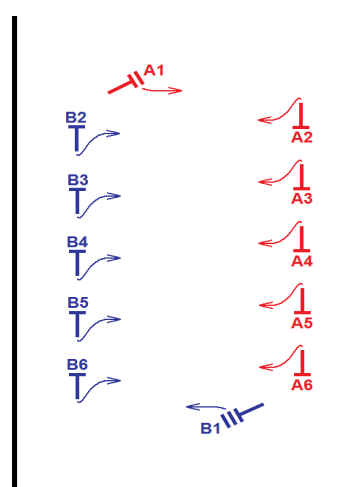
3.6



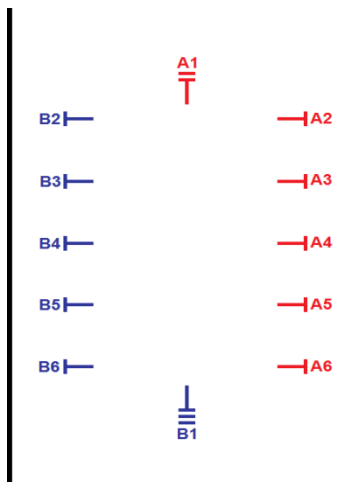
3.7



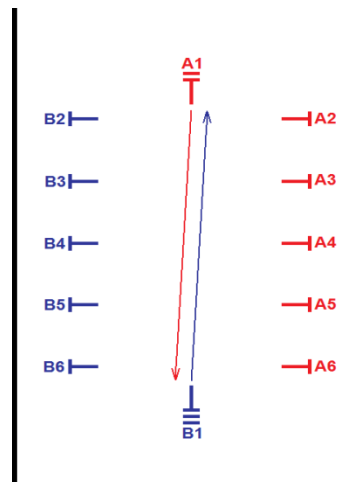
3.8



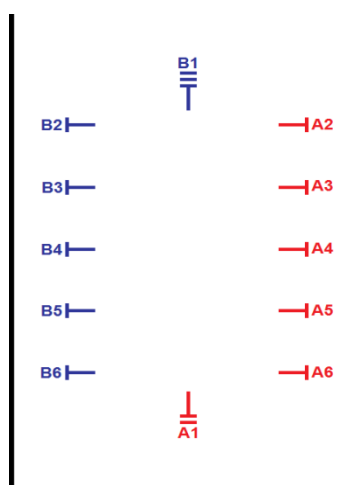
3.9



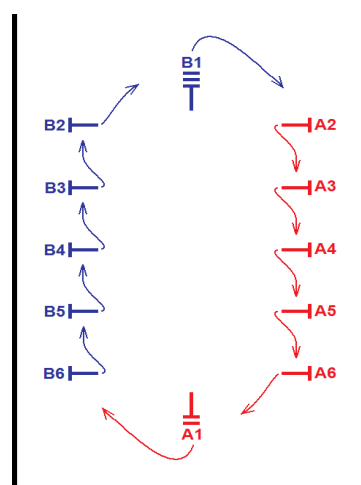
3.10



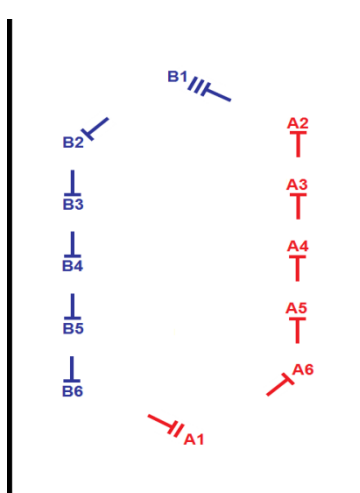
3.11



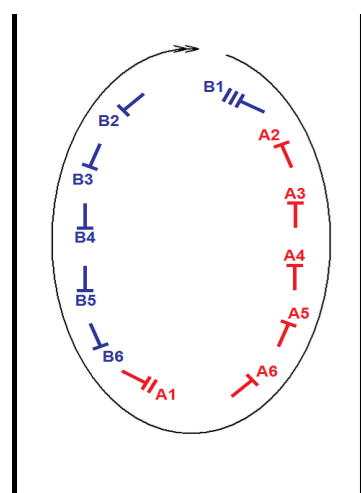
3.12



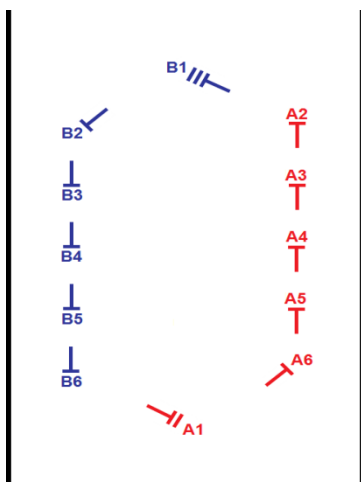
3.13



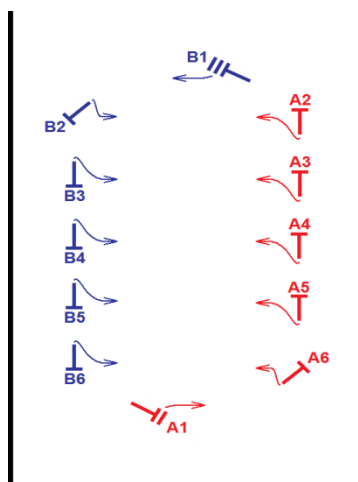
3.14



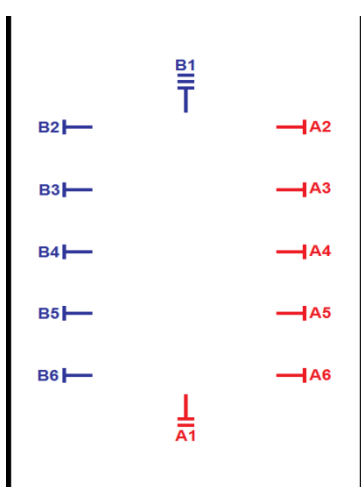
3.15



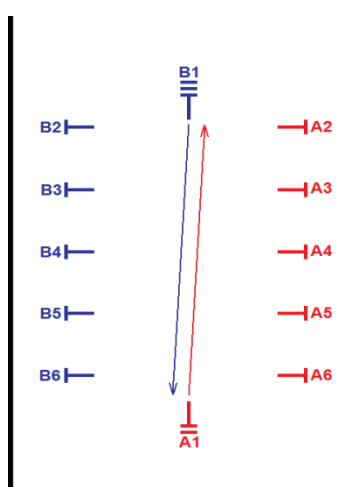
3.16



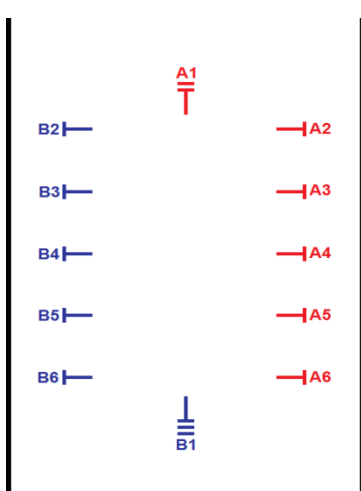
3.17



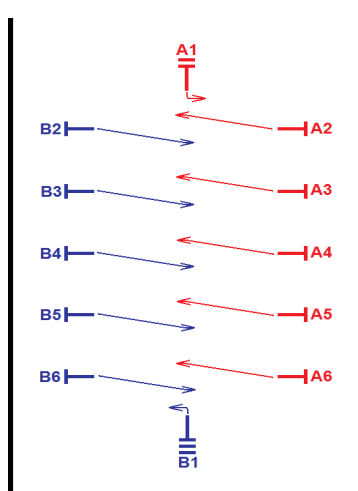
3.18



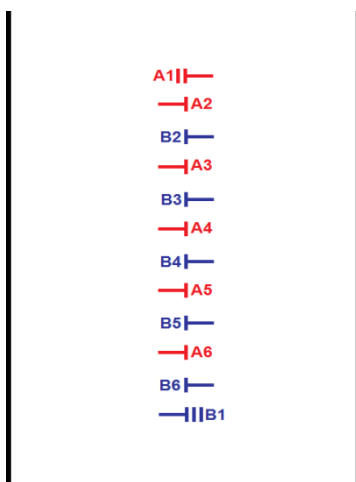
3.19



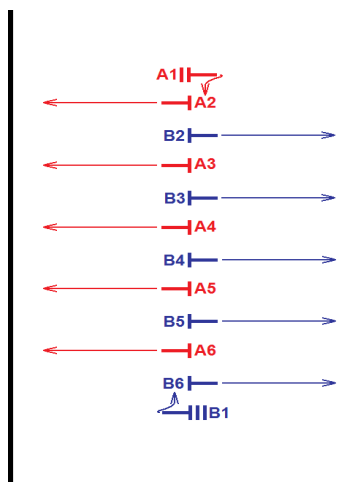
3.20



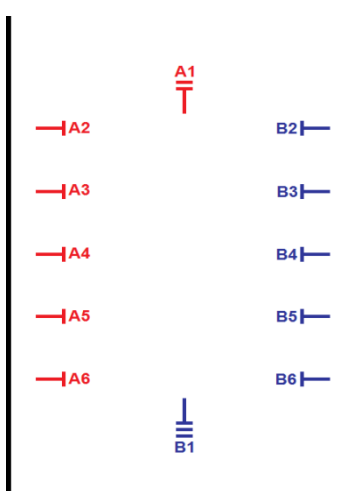
3.21



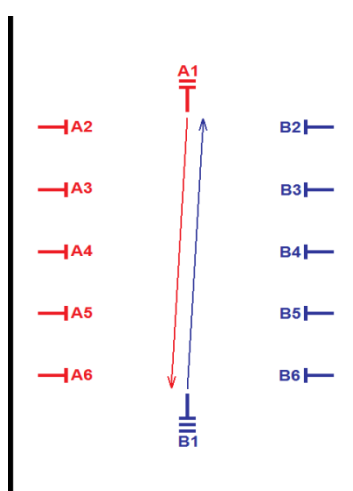
3.22



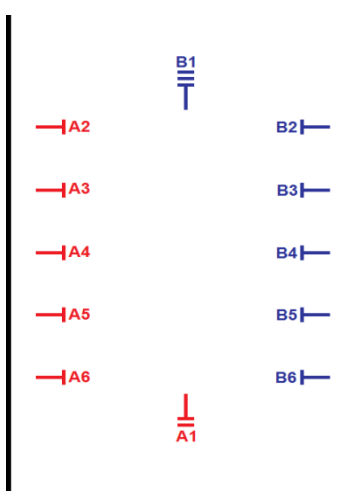
3.23



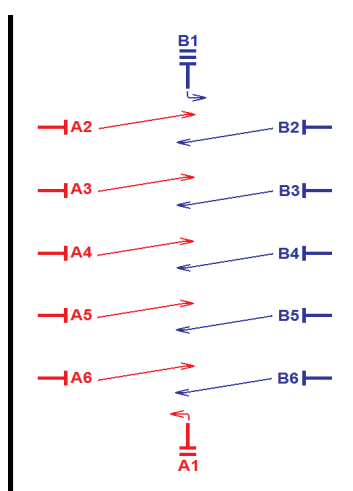
3.24



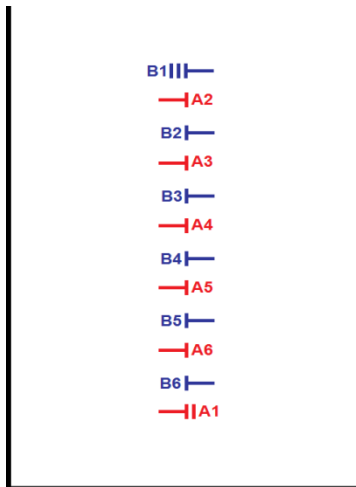
3.25



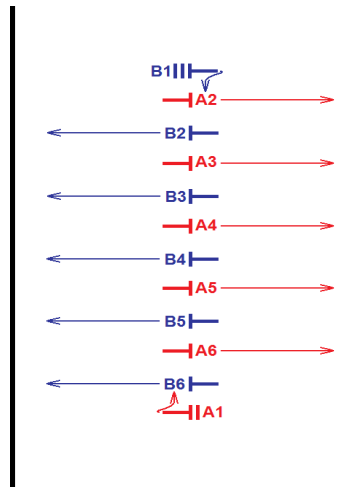
3.26



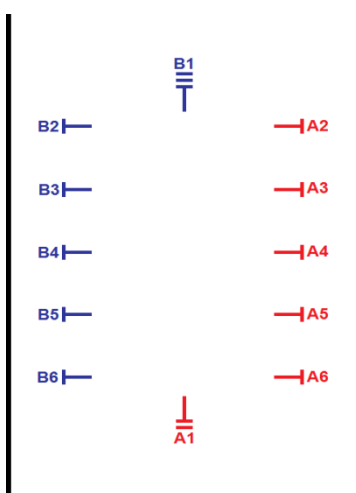
3.27



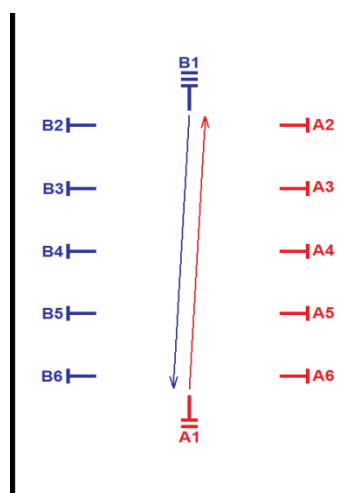
3.28



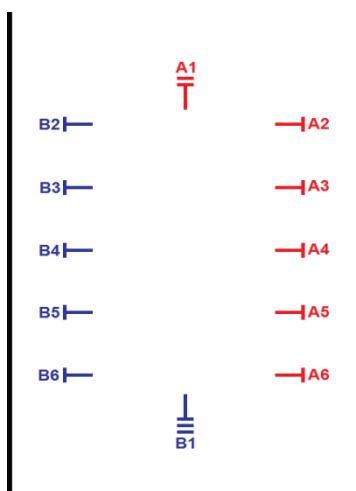
3.29



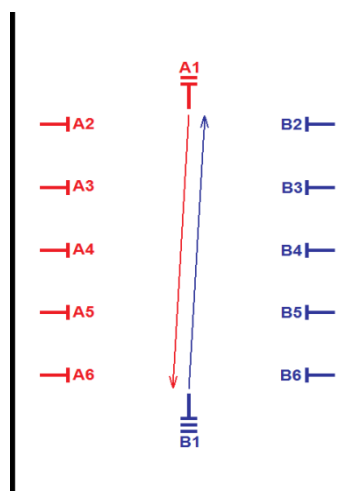
3.30



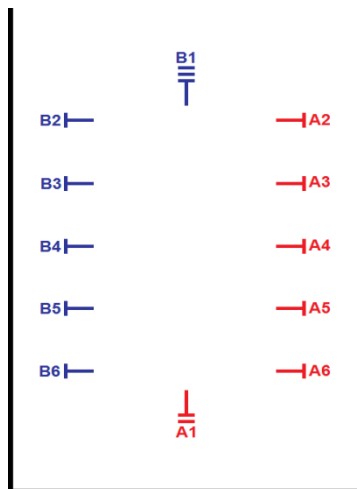
3.31



3.32



3.33



Los sones que refieren a El Chiquerey, El Porrazo, El Tabaso, Jarabe de los Cuchillos, Las Medias Vueltas, El Venadito, El Colorín Colorado y El Jarabito, comparten la misma estructura coreográfica en donde se desarrolla todo el son dentro de la formación de base, es decir, en dos líneas paralelas, los dos punteros desarrollan la danza al centro de las dos líneas haciendo trayectorias rectas a lo largo de la camada o cuadrilla para cambiar de lugar de extremo a extremo mientras que el resto de los danzantes permanecen en su lugar sobre la línea paralela que le corresponda. (véase imagen 26)



Imagen 26. Formación base de la Danza de los Cuchillos.

Cada uno de este conjunto sonos presenta pasos definidos y característicos del mismo son, sin embargo, todos ellos se realizan sobre la misma formación coreográfica.

El Chiquerey.

Son.

Transcripción:
Urrutia Rodríguez Cirilo.

Violin

7 Θ D.C x 3 Y Θ

El Porrazo.

Son.

Transcripción:
Urrutia Rodríguez Cirilo.

Violin

5 Θ

10 Θ D.S. X 4 Y Θ

El Tabazo.

Son.

Transcripción:
Urrutia rodríguez Cirilo.

Violin

6

Las Medias Vueltas.

Son

Transcripción:
Urrutia Rodríguez Cirilo.

Violin

5

10

18

El Venadito.

Son.

Transcripción:
Urrutia Rodríguez Cirilo.

Violin

Violin score for 'El Venadito' in 3/4 time, key of D major. The score consists of four staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. A repeat sign with a double bar line and a 'C' symbol is placed above the staff. The second staff starts at measure 5, with a first ending bracket over measures 5-6 and a second ending bracket over measures 7-8. The third staff starts at measure 10, with a first ending bracket over measures 10-11 and a second ending bracket over measures 12-13. The fourth staff starts at measure 13, with a first ending bracket over measures 13-14 and a second ending bracket over measures 15-16. The score ends with a double bar line.

El Colorín Colorado

Son.

Transcripción:
Urrutia Rodríguez Cirilo.

Violin

Violin score for 'El Colorín Colorado' in 2/4 time, key of D major. The score consists of two staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. A repeat sign with a double bar line and a 'C' symbol is placed above the staff. The second staff starts at measure 6, with a first ending bracket over measures 6-7 and a second ending bracket over measures 8-9. The score ends with a double bar line.

El Jarabito.

Son.

Transcripción:
Urrutia Rodríguez Cirilo.

Violin

Violin

5

10

16

22

28

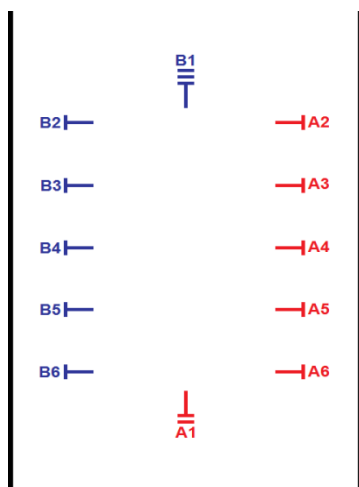
32

D. S Y

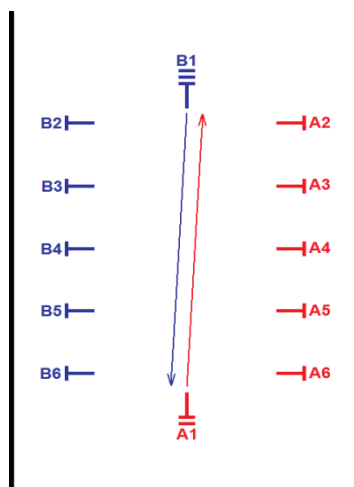
The image shows the violin part of a musical score for 'The Rose Tree'. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music starts with a repeat sign and a first ending bracket. The second staff continues the melody, with a 3/4 time signature change. The third staff continues the melody. The fourth staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 1/4 time signature change. The fifth staff continues the melody, with a 3/4 time signature change. The sixth staff continues the melody, with a 2/4 time signature change. The piece ends with a double bar line. The tempo is marked 'Allegretto' and the dynamics are 'D. S Y' (Dolce, Sforzando, Yato).

Conjunto de Trazos Coreográficos 4. Correspondiente a El Chiquerey, El Porrazo, El Tabaso, El Jarabe de los Cuchillos, Las Medias Vueltas, El Venadito, El Colorín Colorado y el Jarabito.

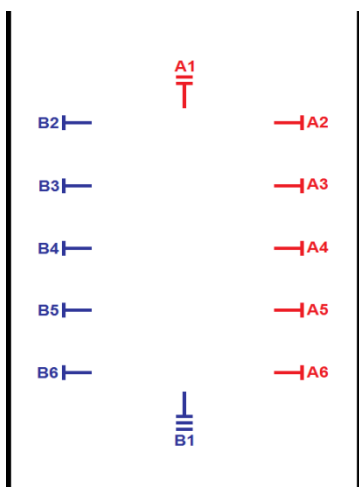
4.1



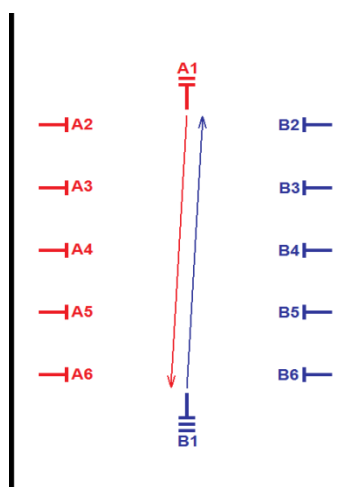
4.2

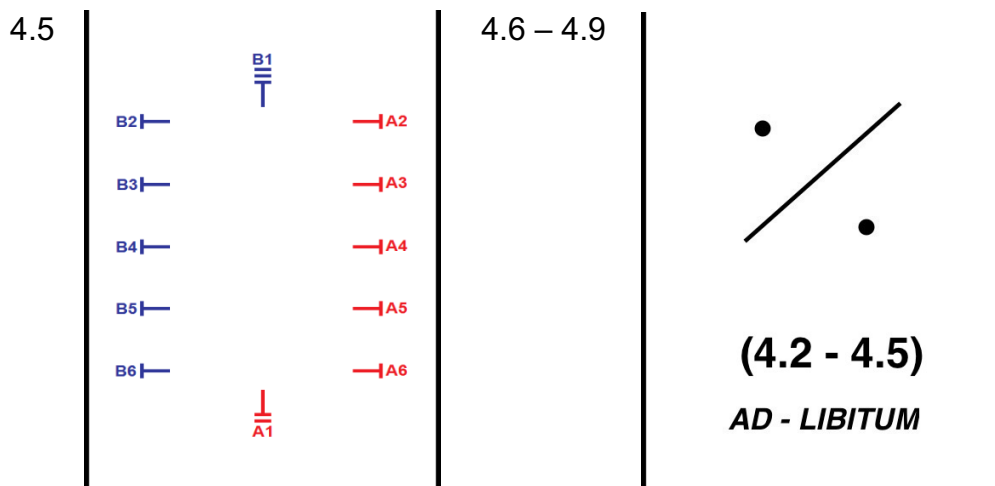


4.3



4.4





Aunque el son del El Jarabe de los Cuchillos presenta la misma estructura coreográfica (como se mencionó anteriormente), es este son el que brinda el



Imagen 27. Pies de danzante de Naguila o Color, en donde se observa tiene amarrados los cuchillos en los tobillos.

nombre a la misma danza. Así mismo es uno de los sones característicos por la relación de los accesorios que utilizan para su ejecución.

En este caso, los punteros o guiadores de la danza se amarran un cuchillo con la punta hacia el centro y el filo hacia arriba, esto con relación al

centro del cuerpo (véase imagen 27). Una vez hecho esto se ejecuta la danza realizando pisadas que permiten mostrar las suertes que se realizan con los pies relacionándose directamente con los cuchillos. Así mismo a gusto y criterio del danzante puede saltar la cuerda mientras está ejecutando el son del Jarabe de los Cuchillos.

Es preciso hacer mención que únicamente los punteros realizan los pasos del son con los cuchillos amarrados a los pies, mientras que el resto de los danzantes lo hacen si este accesorio de la danza sobre la línea paralela en la que esté ubicado. Así mismo si el espacio donde se está desarrollando se presta, es permitido que dos o incluso tres danzantes por lado ingresen al centro de cuadrilla con los cuchillos amarrados a los pies para ejecutar cada una de las pisadas que corresponden a este son. (véase imagen 28)



Imagen 28. Danzante de Nagüilla o Color ejecutando el Jarabe de los Cuchillos.

Jarabe de los Cuchillos.

Transcripción:
Urrutia Rodríguez Cirilo.

Violin

6

12

18

23

27

D.S. X2, Y.

El Tejido de Garrocha y Destejido de Garrocha son la parte final del primer bloque de sones de la danza. Melódicamente presentan temas diferentes, sin embargo, coreográficamente se desarrolla bajo el mismo patrón de movimiento y desplazamientos en conjunto. Ambos sones utilizan como elemento principal una garrocha, el cual es un palo de madera de una sola pieza de aproximadamente siete metros de altura en donde en la parte superior se coloca una rueda del mismo material con orificios de donde se amarran y cuelgan aproximadamente 30 listones de 10 al 15 metros de longitud de colores diversos con los cuales, los danzantes de nagüilla o color ejecutaran la danza tejiendo o destejiendo los listones sobre la garrocha, estas acciones (según corresponda) son las que dan el nombre a cada uno de estos sones.

El tejido que se realiza se le denomina “de petatillo” como así lo refieren e identifican los mismos miembros de la danza, siendo esto una forma de entrelazar los listones muy característica que se comparte dentro de estas manifestaciones dancísticas de diferentes regiones del estado y del país. (véase imagen 29)

Este tejido se desarrolla al momento en que los danzantes toman un listón y se colocan sobre círculo alrededor de la garrocha la cual funge como su centro siendo esto la posición coreográfica inicial; la garrocha es sostenida principalmente por los personajes cómicos de la danza que entran en ese momento a apoyar para la ejecución de estos sones.



Imagen 29. Tejido de petatillo sobre el cuerpo de la garrocha.

Los danzantes se dividen en dos bloques de cantidades iguales y comienzan a avanzar realizando un movimiento de cadena entre ellos, un bloque avanza a favor de las manecillas del reloj mientras que el opuesto avanza en contra; es así como el resultado de este movimiento de cadena sosteniendo los listones genera un tejido sobre el cuerpo de la garrocha, o en su defecto se desase dicho entrelazado de listones siguiendo el mismo patrón de movimiento cuidando no enredarse entre ellos y seguir la guía de los listones para poder tejer o destejer la garrocha.

El tiempo de duración de cada uno de estos sones lo determina la altura de la garrocha, ya que el Tejido de Garrocha termina hasta que el tejido abarca todo el cuerpo de la garrocha, y hasta donde es posible bailar realizando este movimiento de cadena con los listones ya que mientras va bajando el tejido el espacio entre danzantes se va reduciendo. En contra parte, el tiempo de duración en el Destejido de Garrocha lo determina la acción de destejer el entrelazado de los listones sobre el cuerpo de la garrocha hasta que quede totalmente libre de tejido.

Miranda y Lara definen el movimiento de cadena como una “figura grupal espacial que hace referencia al conjunto de eslabones enlazados, tomando en cuenta que los extremos están unidos”. (2002, p. 152)

Dentro de la danza, únicamente se realiza uno de los dos sones, esto en relación a como se encuentre la garrocha, si la misma esta previamente tejida se ejecutara la Destejida de Garrocha, y viceversa, si la garrocha esta previamente destejida, se ejecutara la Tejida de Garrocha; en función a esto, si en el desayuno se realizó la Destejida de Garrocha, la próxima ocasión que se preste este momento dentro de la danza, se ejecutara la Tejida de Garrocha repitiéndose este modelo de forma consecutiva durante la festividad. (véase imagen 30)



Imagen 30. Danzantes de nagüilla o color realizando lel Tejido de Garrocha.

Tejido de Garrocha

Transcripción:
Urrutia Rodríguez Cirilo.

Violin

Violin score for Tejido de Garrocha. The score is written for a violin in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a repeat sign and a first ending bracket. The first ending leads to a second ending bracket. The piece concludes with a double bar line. The tempo is marked '6'.

Destejida de Garrocha.

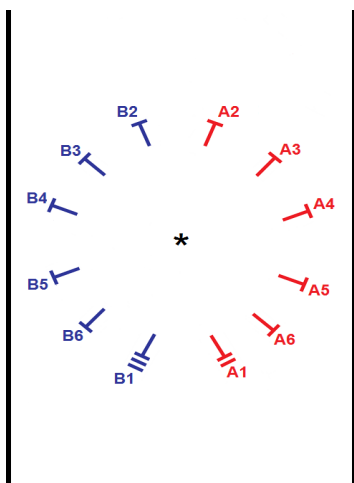
Transcripción:
Urrutia Rodríguez Cirilo.

Violin

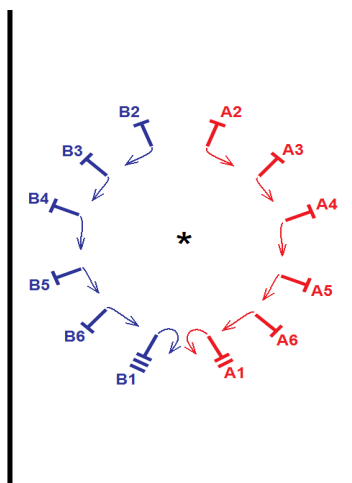
Violin score for Destejida de Garrocha. The score is written for a violin in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a repeat sign and a first ending bracket. The first ending leads to a second ending bracket. The piece concludes with a double bar line. The tempo is marked '6'.

Conjunto de Trazos Coreográficos 5. Tejida – Destejida de Garrocha.

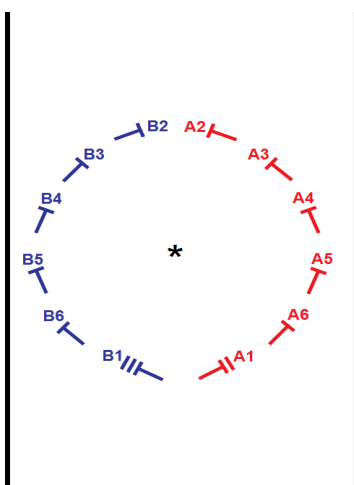
5.1



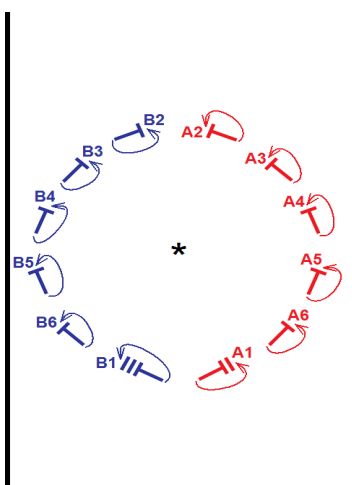
5.2



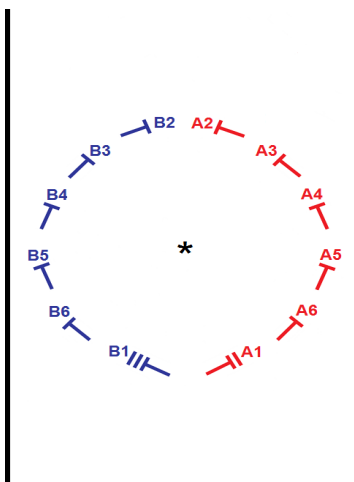
5.3



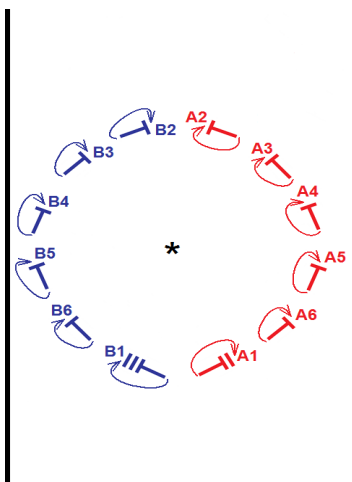
5.4



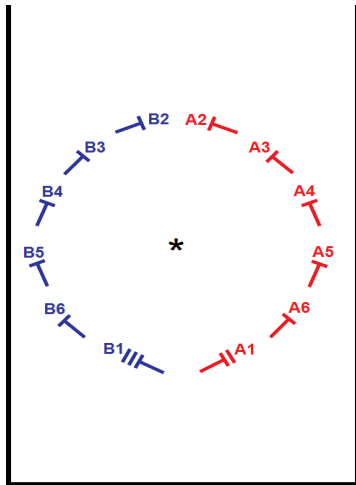
5.5



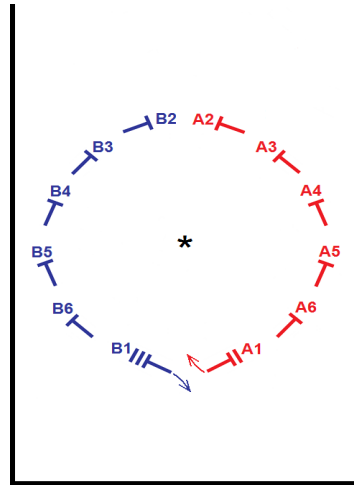
5.6



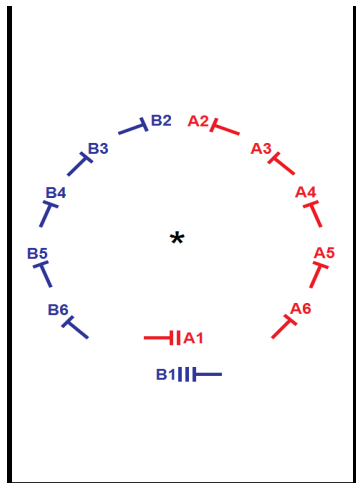
5.7



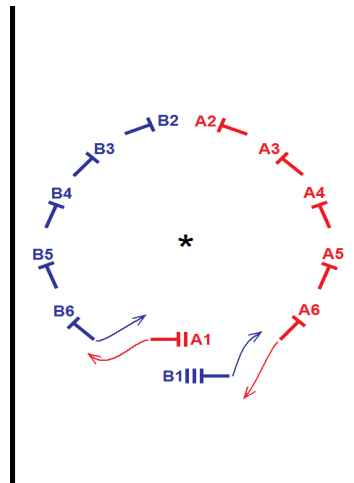
5.8



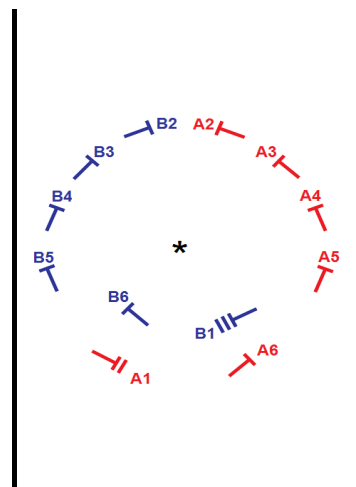
5.9



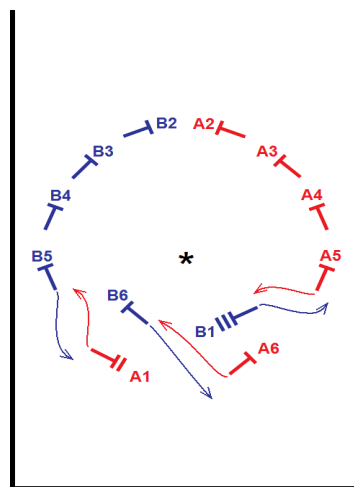
5.10



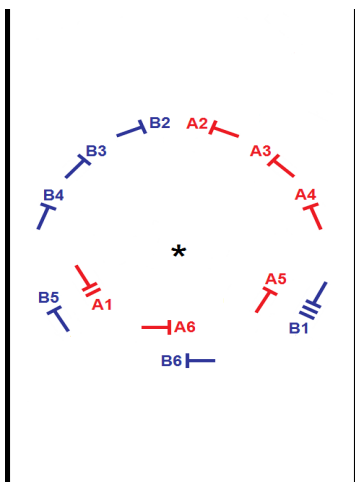
5.11



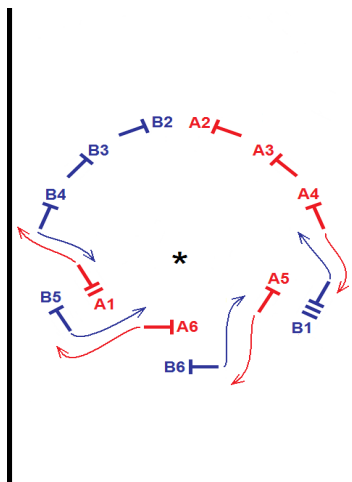
5.12



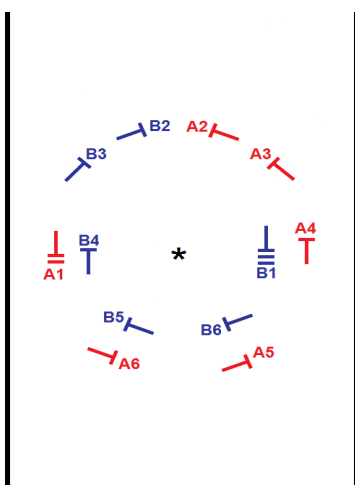
5.13



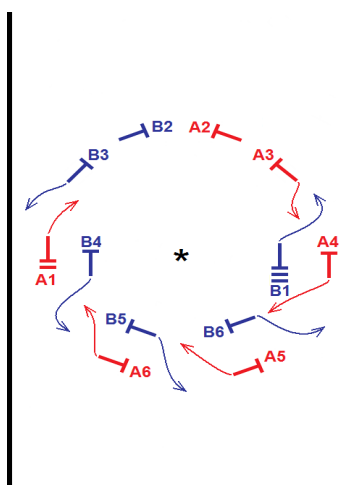
5.14



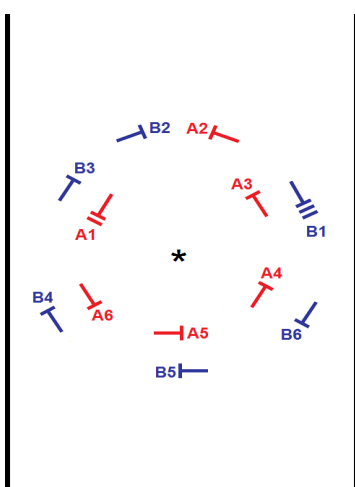
5.15



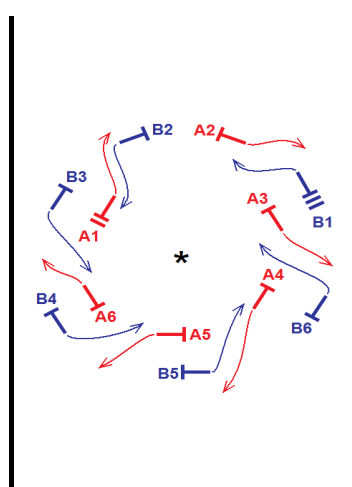
5.16



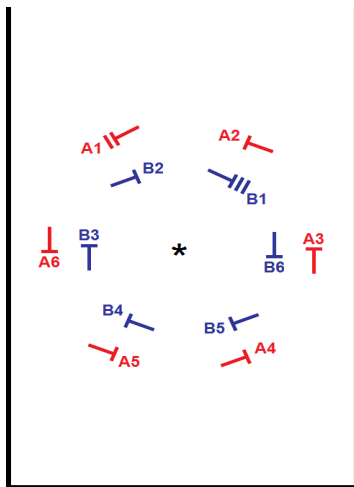
5.17



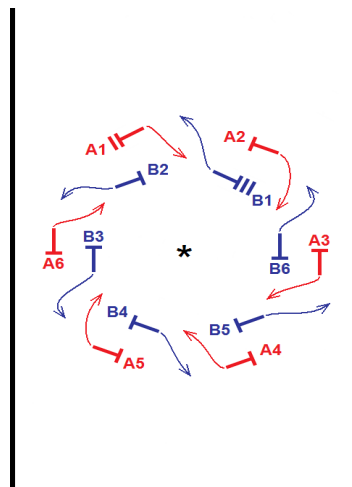
5.18



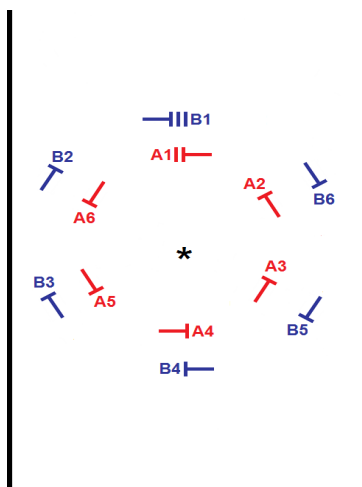
5.19



5.20



5.21



Con esto se finaliza el primer bloque de sones, en donde la duración de las mismas piezas la determina el criterio de los músicos de la danza, o en su defecto los punteros de la danza u organizadores los cuales pueden delimitar el tiempo de cada son realizando una seña o gesto indicando de esta manera, que es momento de terminar el son y continuar con el siguiente a interpretar.

En el caso específico del son El Tlaxcalteco, lo que determina su duración es el número de versos a recitar la cual la determina el mismo danzante encargado de realizarlo; para el caso de La Entrada y El Peine, es determinante el número de integrantes que presente la cuadrilla o camada, ya que, al existir evoluciones y trayectos coreográficos específicos, influye la cantidad de danzantes para su realización en relación al tiempo que les tome realizarlo.

El son de El Chiquerey, El Porrazo, El Tabaso, El Jarabe de los Cuchillos, Las Medias Vueltas, El Venadito, El Colorín Colorado y El Jarabito, puede presentar la repetición cíclica de su melodía las veces que los músicos o los mismos danzantes consideren necesarios, el caso del son de Tejida de Garrocha y Destejida de Garrocha, el tiempo de duración lo determina lo alto de la misma garrocha, así como la longitud de los listones a tejer.

Para el caso específico en la realización de las cuadrillas, la duración va de acuerdo al número de danzantes que se encuentren en ese momento participando dentro de la camada o cuadrilla los cuales deben responder a un número par, esto debido a que se trabaja principalmente sobre parejas, en función a esto, entre mayor número de integrantes estén presentes, la cuadrilla durará más tiempo en realizarse, de la misma forma, entre menos sea el número de integrantes, la duración será menor para su realización; sin embargo, encontramos cuatro cuadrillas iniciales las cuales son Los Engaños, Los Machetes, Los Saludos y Los Pañuelos, estas presentan trayectorias coreográficas específicas las cuales sin importar el número de integrantes, se realizan de la misma manera y por ende tienen una duración ya establecida que va en relación a estos desplazamientos.

La forma en que se indican los cambios de trayectorias o momentos de las secuencias coreográficas a realizar a los mismos integrantes de la danza es por medio de un grito que realiza uno de los punteros, el cual, dentro del desarrollo de las cuadrillas desempeña la función de guiador e indica los cambios a realizar por medio de este sonido.

La cuadrilla de los Engaños, Los Machetes, Los Saludos y los Pañuelos se ejecutan con paso triscado como base para la realización de las trayectorias coreográficas en donde se ubican por parejas para su realización.

En la primer cuadrilla (Los Engaños) se desarrollan dos presentaciones del tema melódico dentro de las cuales en su primera presentación los punteros con su respectiva pareja, muestran e indican los desplazamientos a realizar al resto de la cuadrilla, estos desplazamientos involucran acciones de interacción con la misma pareja, así como con la pareja que está directamente al frente trabajando de esta forma sobre pares y cuartetos, al finalizar esto, los mismos trazos coreográficos hacen que los punteros regresen a la posición donde iniciaron dichos movimientos de la cuadrilla.

La segunda repetición del tema melódico está destinada para que el resto de los danzantes que se encuentran ubicados por pares sobre las líneas paralelas, realicen las mismas trayectorias coreográficas que los punteros interactuando así con la línea y pareja que está directamente al frente para concluir de la misma manera que los punteros, es decir, en su mismo lugar de origen.

Esta estructura musical y coreográfica se desarrolla únicamente en la cuadrilla de Los Engaños, ya que en el caso de las cuadrillas Los Machetes, Los Saludos y Los Pañuelos, responden a cuatro repeticiones del tema melódico y aunque presentan el mismo orden de ejecución, es decir, la primera es destinada para que los punteros realicen las evoluciones coreográficas y la segunda para que el resto de la cuadrilla haga lo propio; a diferencia de la primer cuadrilla, el resultado de estos desplazamientos coreográficos ya mencionados se reflejan en el cambio de lugar de las parejas concluyendo las trayectorias coreográficas del lado o extremo opuesto de donde se inició.

La tercera repetición del tema melódico para estas cuadrillas obedece al regreso de los punteros al lugar de donde partieron, esto se hace realizando exactamente los mismos trazos coreográficos que en su primera presentación.

En la cuarta repetición de la melodía, los danzantes que están sobre las líneas paralelas regresan de la misma manera a su lugar de origen de la cuadrilla realizando también los mismos trayectos coreográficos ya realizados anteriormente.

Este, es el patrón de acciones que se realizan en las dos o cuatro repeticiones (según sea el caso) del tema melódico que se presentan dentro de las primeras cuatro cuadrillas de la Danza de los Cuchillos. (véase imagen 31)



Imagen 31. Movimiento coreográfico correspondiente a la cuadrilla de Los Saludos.

Los Engaños.

Cuadrilla.

Transcripción:
Urrutia Rodríguez Cirilo.

Violin

7

15

23

D.S. X 2 y 3ra casilla.

Los Machetes

Cuadrilla.

Transcripción:
Urrutia Rodríguez Cirilo.

Violin

8

16

Fine

D.S. y Fine.

Los Saludos.

Cuadrilla.

Transcripción:
Urrutia Rodríguez Cirilo.

Violin

The violin part consists of three staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains two measures of eighth-note triplets, followed by a quarter note, then two more measures of eighth-note triplets, and finally a 3/4 time signature with a quarter note and an eighth note. The second staff begins with a first ending bracket over two measures of eighth-note triplets, followed by a repeat sign and a second ending bracket over two measures of eighth-note triplets. This is followed by a double bar line and a sequence of eighth-note triplets and quarter notes. The third staff starts with a 15-measure rest, followed by eighth-note triplets, then a 3/4 time signature with a quarter note and an eighth note, and finally a 2/4 time signature with a quarter note and an eighth note. The piece concludes with a double bar line and the text 'D.C x N y fin'.

Los pañuelos.

Cuadrilla.

Transcripción:
Urrutia Rodríguez Cirilo.

Violin

Violin part of the musical score for 'The Rose Tree'. The music is written on three staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff contains measures 1 through 6. The second staff contains measures 7 through 14, with a first ending bracket over measures 7-8 and a second ending bracket over measures 9-10. The third staff contains measures 15 through 18, ending with a double bar line and the instruction 'Fine'. A 'D.C. x3 Y Fine' instruction is written below the final measure of the third staff.

7

1. 2. 3.

15

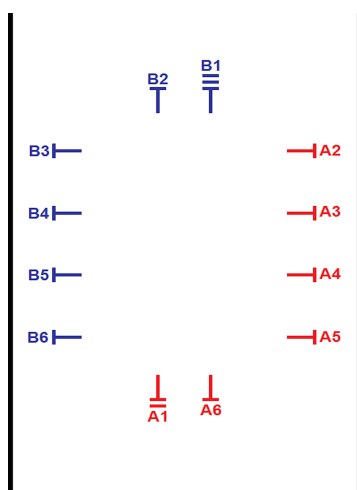
Fine

D.C. x3 Y Fine

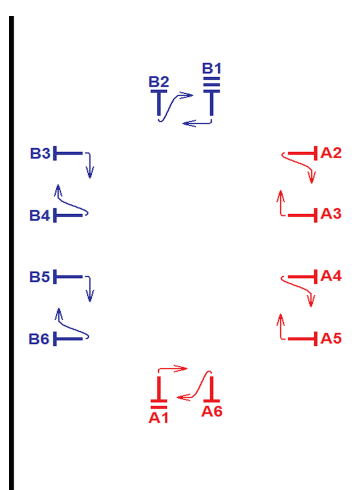
Como ejemplo de los trazos coreográficos correspondientes a las cuadrillas, a continuación se muestran los desplazamientos correspondientes a los punteros de la danza de la primera cuadrilla, dejando en dicho que el resto de cuadrilla repite exactamente los mismos movimientos espaciales.

Conjunto de Trazos Coreográficos 6. Los Engaños

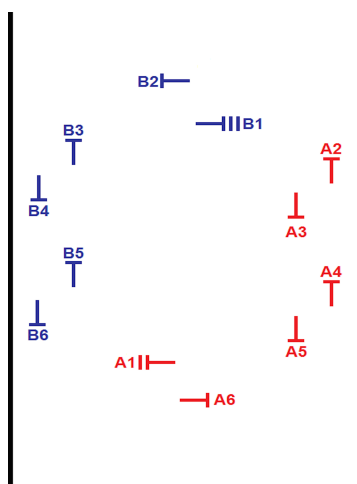
6.1



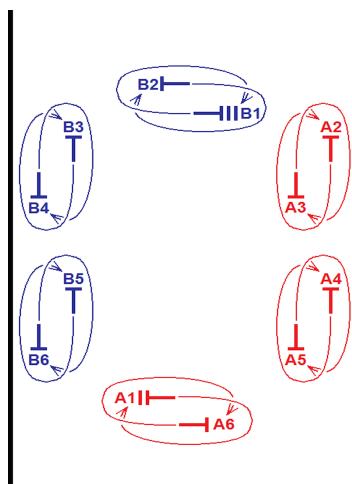
6.2



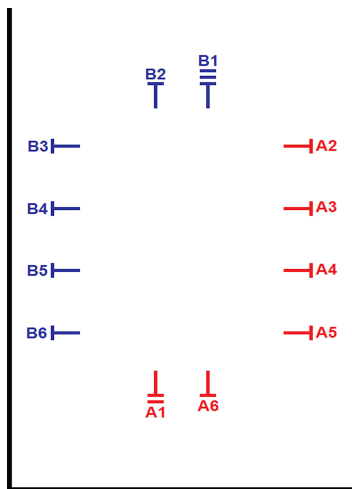
6.3



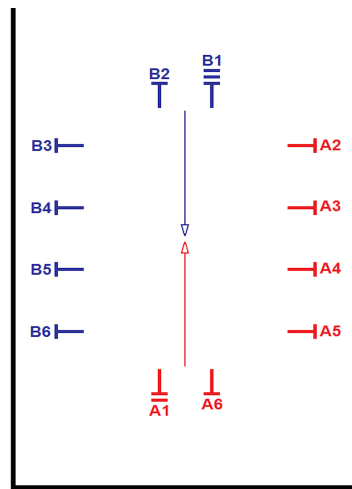
6.4



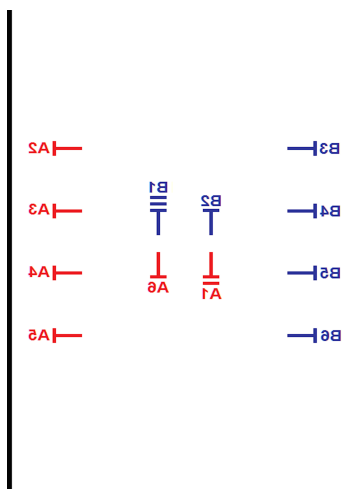
6.5



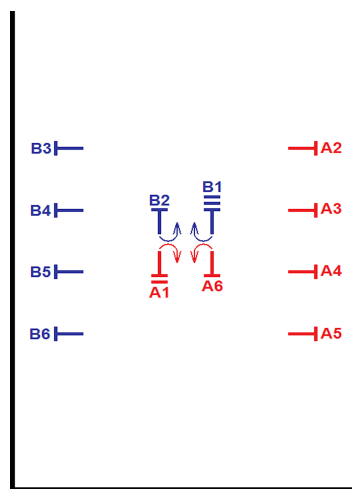
6.6



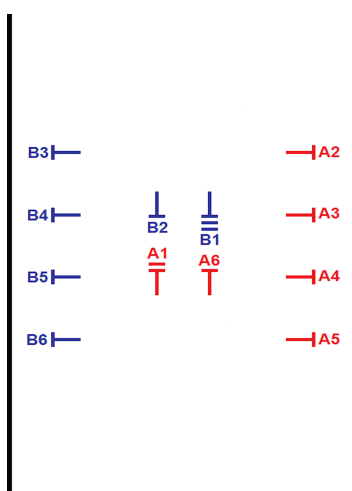
6.7



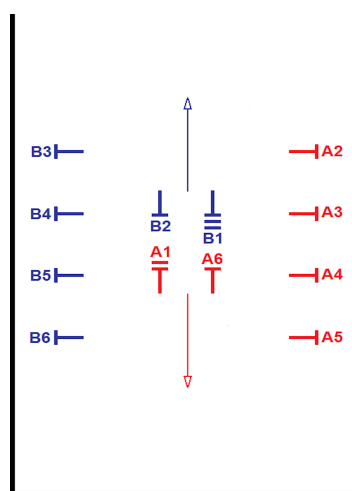
6.8



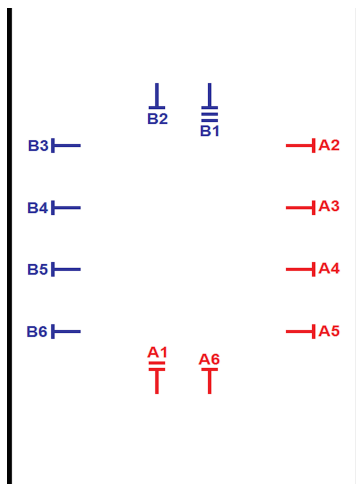
6.9



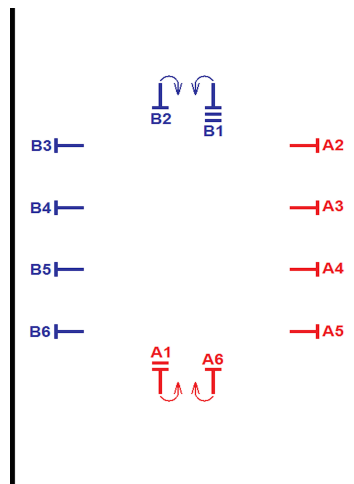
6.10



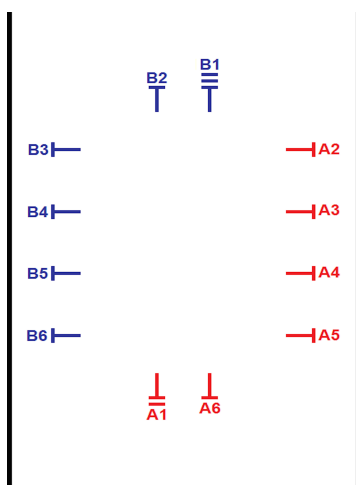
6.11



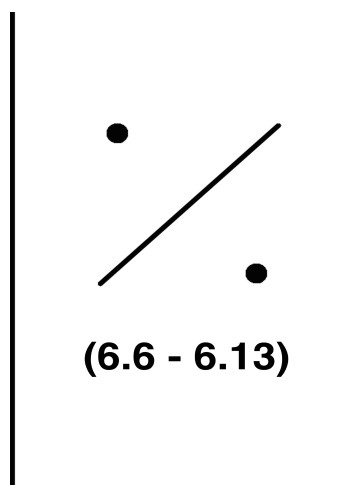
6.12



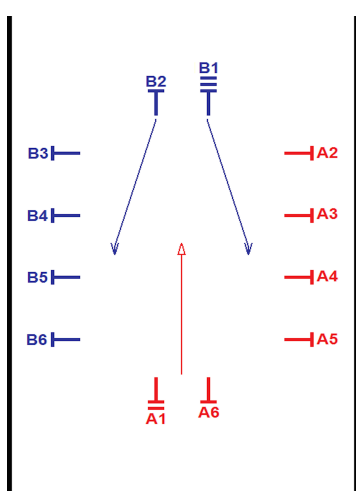
6.13



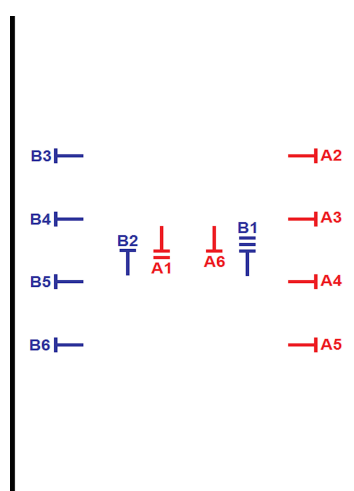
6.14 – 6.21



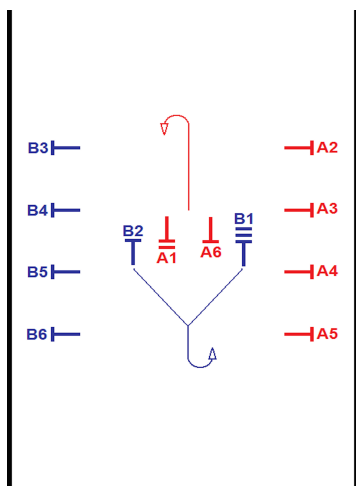
6.22



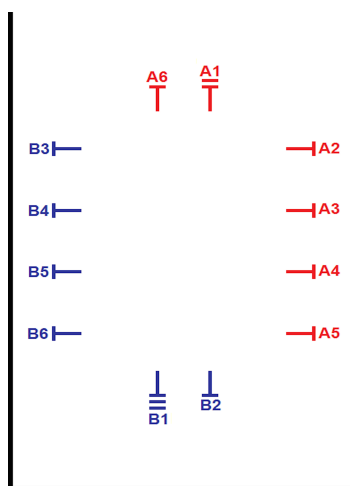
6.23



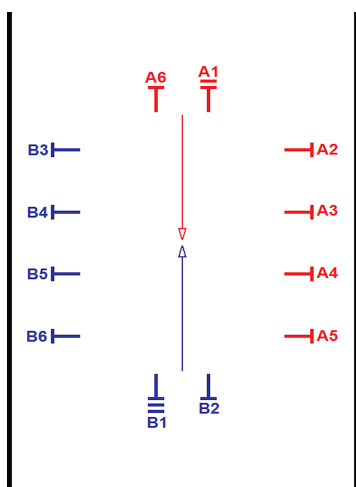
6.24



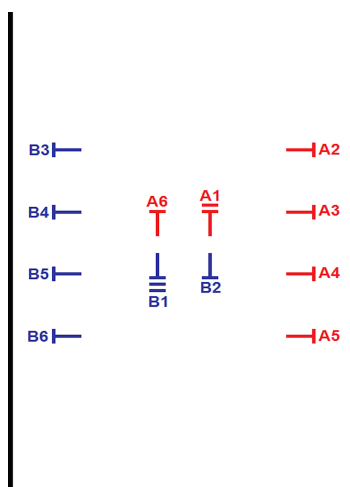
6.25



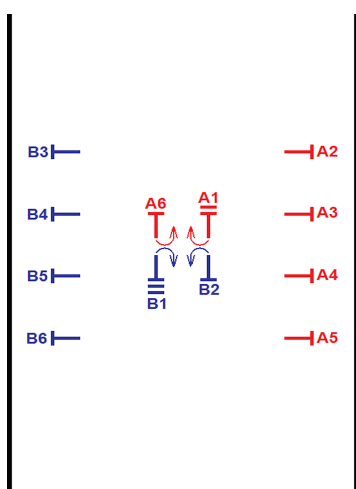
6.26



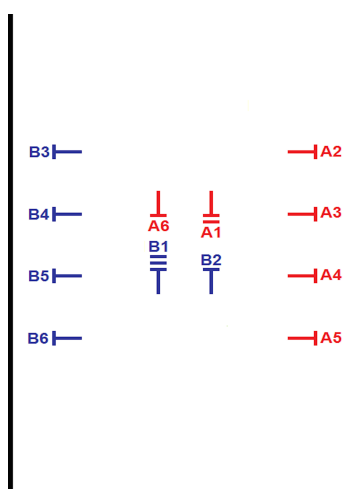
6.27



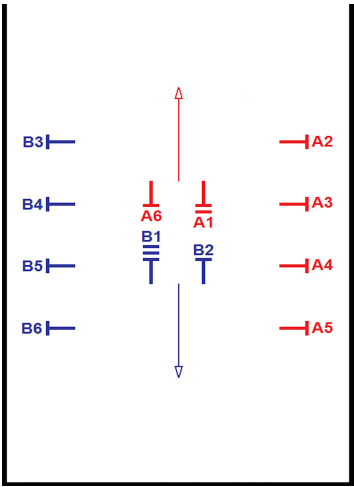
6.28



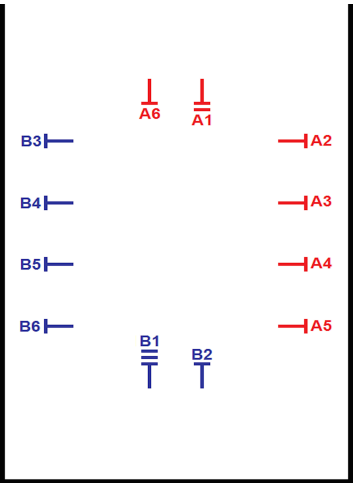
6.29



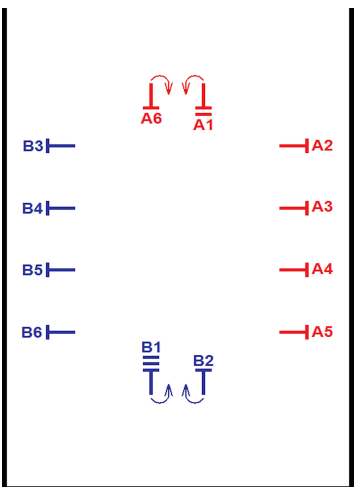
6.30



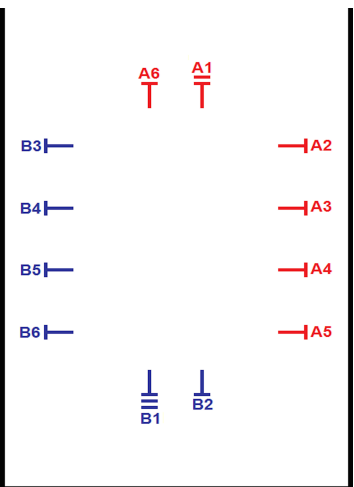
6.31



6.32

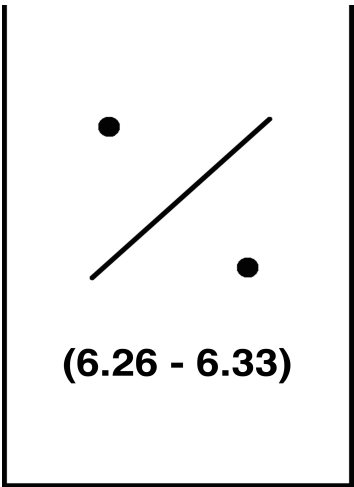


6.33

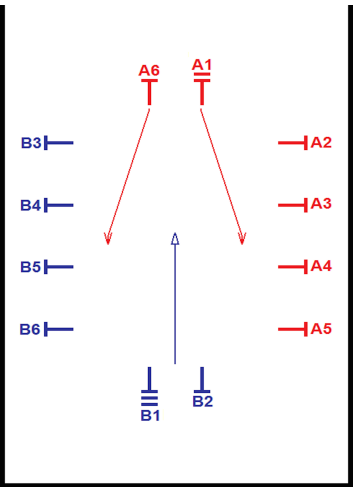


6.37-

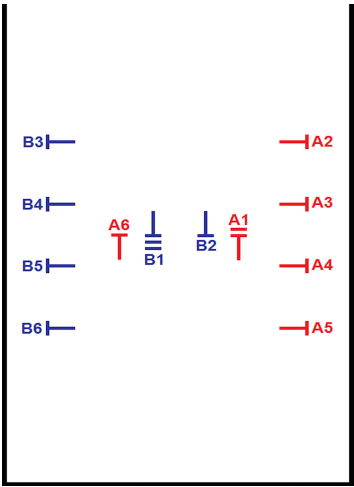
6.44



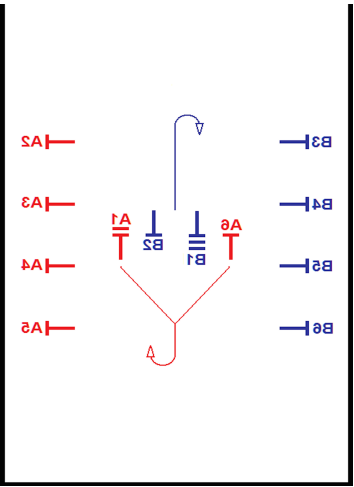
6.45



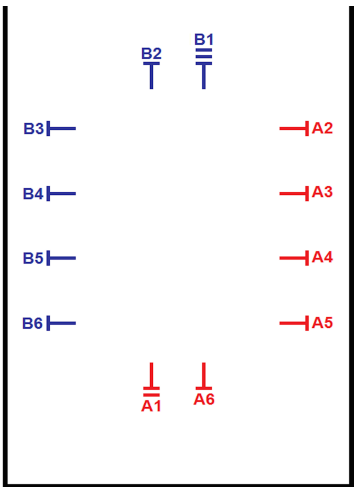
6.46



6.47



6.48



El caso del resto de las cuadrillas de la danza, las cuales son La Canasta, La Garlopa o El Circulo y Los Listones, presentan una estructura coreográfica en donde se rompe con la formación de las dos líneas paralelas y se hacen los desplazamientos como un conjunto. En dichas cuadrillas el número de integrantes que estén presentes en el interior de la danza determinara su duración, mientras tanto el tema melódico estará de forma cíclica hasta que se hayan concluido los trazos coreográficos a realizar.

La cuadrilla La Canasta presenta diferentes momentos coreográficos en donde prácticamente a lo largo de la misma se toman de la mano los danzantes para así formar diferentes figuras como círculos, desplazándolos a favor de las manecillas del reloj, así como en contra, líneas encontradas en diferentes direcciones, cambios de frentes, así como la figura final la cual le da el nombre a dicha cuadrilla, La Canasta.

El termino “canasta” es otorgado a este movimiento por parte de la misma danza, hace alusión al momento que se forma un circulo en donde alternan la forma de sujetarse de las manos, es decir, el danzante 1, 3 y 5 se tomarán de los brazos por la parte frontal al cuerpo del danzante 2 y 4; estos a su vez se tomarán de igual manera por la parte frontal de los danzantes 1, 3 y 5. De esta forma se circula en contra de las manecillas del reloj dando una vuelta completa y otra a favor de las manecillas.

Posterior a esto, se toman de las muñecas de forma alternada por el lado posterior al cuerpo de los mismos danzantes cerrando ligeramente el circulo, los danzantes que quedan libres se sientan apoyando su peso corporal sobre esta forma de sujetarse del resto de los danzantes. Echo esto se repite la acción de circular una vuelta completa en contra de las manecillas del reloj y una vuelta más a favor regresando a su lugar. Es aquí donde concluye esta cuadrilla siendo todas las indicaciones de cambios por medio de un grito del guiador de la cuadrilla.



Imagen 32. Momento final de la canasta dentro de la cuadrilla La Canasta.

La cuadrilla de La Garlopa o El Círculo, presenta (como su nombre lo refiere), una estructura coreográfica en donde se desarrolla la totalidad de la cuadrilla sobre un círculo; la peculiaridad que esta cuadrilla presenta es que su forma de avance sobre dicho círculo es por medio de cadenas.

En un primer momento de la cadena, los danzantes se toman de la mano (derecha con derecha) por parejas sobre la figura del círculo, transfieren el peso de una pierna a otra (derecha a izquierda) haciendo un péndulo con los brazos con los que están sostenidos, ellos refieren a esto como la acción de “mecerse”. Esto lo realizan en cuatro tiempos en relación al compás musical, posterior a esto y sin soltarse de la mano realizan una vuelta y media con su pareja para quedar de lado contrario y con el frente a la inversa de cómo comenzaron la cuadrilla, esto a su vez se realiza también en cuatro tiempos, el último tiempo se usa para soltarse de la pareja con la que se está terminando la vuelta y se toma a la siguiente con la mano contraria. Esta acción se hace de forma repetida y cíclica avanzando sobre el círculo en esta cadena hasta que regresen al lugar de inicio.

El segundo momento de la cadena se realiza de la misma manera en 4 tiempos por movimiento, sin embargo, en este entrelazan los brazos (derecho con derecho) a la altura de los codos para girar con la pareja y cambiar de lugar, se cambia de pareja y de brazo, en otros cuatro tiempos se repite la misma acción, esto se desarrolla de forma continua hasta que una vez más regresen a su lugar inicial.

El último momento de la cadena que se desarrolla en esta cuadrilla de La Garlopa o El Círculo, no se presenta una acción de sujetar a algún miembro de la danza; se avanza de forma continúa realizando un zigzag a lo largo de todo el trayecto circular hasta que por última vez, los danzantes regresen a su posición y lugar inicial de la cuadrilla. (véase imagen 33 y 35)



Imagen 33. Vista superior donde se aprecia la formación de la cuadrilla La Garlopa o El Circulo



Imagen 34. Vista frontal donde se aprecia la forma de agarre para realizar las cadenas de la cuadrilla La Gorlapa o El Circulo.

Los Listones es la última de las cuadrillas, sin embargo, para poder realizarla se desarrolla antes una Marcha como preparación para la cuadrilla mencionada. Esta marcha se realiza a partir de los lugares donde se concluyó La Garlopa o El Círculo, en la cual por parejas se retoma la formación de base de la danza, las dos líneas paralelas. Esto se hace formándose por detrás de los punteros de la danza para así poder marchar y retomar los lugares de líneas. Al finalizar esta acción se hace un gesto en donde los danzantes tomados de la mano, uno se hinca con una rodilla (generalmente la izquierda al piso) y el otro danzante flexiona la pierna derecha y apoya su pie sobre la rodilla derecha del danzante que esta hincado. Este gesto se hace una reverencia hacia su pareja y a la misma danza como así lo refieren ellos mismos. (véase imagen 35)



Imagen 35. Reverencia realizada al final de la Marcha como preparación para la Cuadrilla de Los Listones

Una vez colocados los danzantes sobre las líneas paralelas, es el punto donde se da inicio a la cuadrilla de Los Listones, la cual como su nombre lo refiere, se hace uso de listones de diversos colores para generar trazos coreográficos específicos por parejas, cada una de ellas utiliza un listón los cuales son usados para generar formas coreográficas conocidas como puentes, la cual Miranda y Lara la definen como “figura espacial de pareja y grupal que imita una plataforma elevada la cual va a permitir el paso al resto de grupo, ya sea por arriba o por debajo”. (Miranda y Lara, 2002, p.154)

Con el paso de triscado como base, por parejas se van colocando en una sola formación una tras otra en donde de un extremo los punteros o guiadores comienzan a realizar los puentes que se desarrollan en la cuadrilla. De forma inicial, se sostiene el listón por parejas de forma elevada que permita que el resto de las parejas vayan pasando por debajo del mismo y hagan lo propio. Este es el primer puente que se realiza de extremo a extremo de la formación de la camada.

El segundo puente que se realiza dentro de la cuadrilla refiere a un movimiento alternado pasando por abajo del puente formado listones y por arriba, arriba es el momento de extender el listón para que la siguiente pareja se junte y pase por abajo, este patrón de movimiento se repite de forma indefinida hasta que se recorra por completo el extremo de la formación de la cuadrilla.

El tercer y último puente que se realiza es similar al primero, la diferencia es que al momento de pasar por debajo de los listones se avanza de espalda, es decir, las parejas avanzan hacia atrás en relación al frente al que se tiene que llegar. De igual manera que los movimientos anteriores, esto se realiza hacia todo lo largo de la formación de la cuadrilla. Una vez concluyendo este puente, los danzantes por parejas van regresando a su posición de origen dentro de las dos líneas paralelas de la danza, una vez llegando ahí es donde termina la cuadrilla de Los Listones. (véase imagen 36)



Imagen 36. Movimiento coreográfico correspondiente a la cuadrilla de Los Listones.

La Canasta.

Cuadrilla.

Transcripción:
Urrutia Rodríguez Cirilo.

Violin

7

12

1. 2, 3

4.

La Garlopa.

Cuadrilla.

Transcripción:
Urrutia Rodríguez Cirilo.

Violin

7

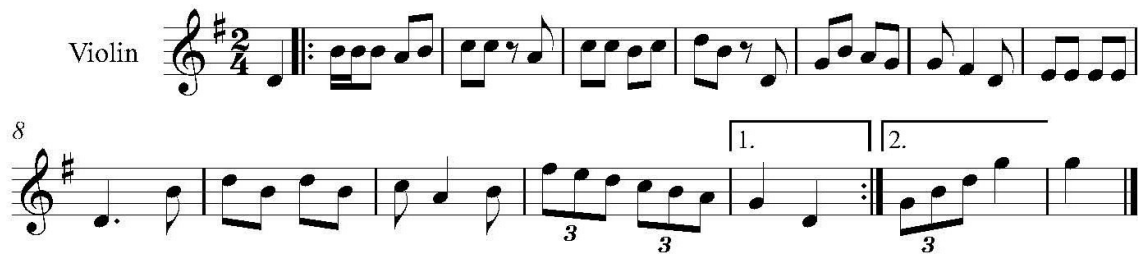
1.

2.

Los Listones.

Cuadrilla.

Transcripción:
Urrutia rodríguez Cirilo.



Por último, como parte del desarrollo de las estructuras coreográficas de la danza se realiza el son de la Marcha de Salida, la cual, es la realización de una marcha para despedirse del lugar o espacio donde se desarrolló la danza, así mismo de la gente reunida y del casero anfitrión que los invito a bailar en cualquiera de las etapas que comprende la festividad.

En dicho son, la estructura coreográfica se desarrolla de la misma manera que el son La Entrada, se retoman las líneas paralelas como base de la formación realizando de esta manera fuentes hacia fuera y hacia adentro en relación el centro de la cuadrilla. Al final de esta se realiza una formación con el frente hacia la casa donde se despedirán, o en su defecto hacia donde está concentrada mayormente la gente reunida para apreciar la danza. En este momento se juntan las líneas y todos los danzantes se hincan levantando el brazo para hacer el gesto de despedirse de dicho lugar. (véase imagen 37)

Tanto en el son de La Entrada como la Marcha de Salida, los personajes cómicos se ubican hasta atrás de las filas realizando las trayectorias coreográficas establecidas.



Imagen 37. Final de la Marcha de Salida en donde los danzantes se despiden de la gente reunida.

Salida. Marcha.

Transcripción:
Urrutia Rodríguez Cirilo.

Violin

6

12

D.S. Y

1.

2.

Φ

Φ

Considerando lo anterior, no se puede determinar una duración precisa de la danza en su totalidad, sin embargo, hay un tiempo aproximado que oscila entre las dos, dos horas y media, o tres horas de acuerdo a los aspectos o variantes mencionados anteriormente. Teniendo esto en cuenta, la duración de la danza en alguno de sus intermedios a realizarse durante las diferentes etapas de la festividad, oscila entre la media hora y los cuarenta minutos.

Los últimos cuatro sones, (Las Agonías, El Ahorcado, Las golondrinas y La Diana) con un complemento de la danza y solo se presentan en la última etapa del tercer día de celebración, se pueden observar cuando se desarrolla la representación de “La Horca”.

Para el caso específico del son Las Agonías, los podemos encontrar en el tercer día después de la comida, pues como su nombre lo indica y los mismos danzantes lo refieren, es cuando se comienza a anunciar la agonía del personaje que será llevado a la horca, por ende, se anuncia también de forma simbólica la agonía de la festividad; Las Agonías se realizan en una estructura coreográfica igual que al de los sones anteriormente abordados. Mantienen la formación base de la danza, dos líneas paralelas.

El son de El Ahorcado, se una vez finalizada la acción de ahorcar al viejo o hacendado, es este el momento en que dicho son hace su aparición por única vez dentro del desarrollo de la festividad y, por ende, de la danza. Coreográficamente se desarrolla sobre círculo, en donde los danzantes de nagüilla o color se toman de las manos y lo desplazan en contra de las manecillas del reloj mientras que los personajes cómicos de la danza juegan al centro de este círculo, en donde re aparece el viejo o hacendado para cobrar venganza de lo sucedido.

Las Golondrinas y la Diana son piezas musicales de uso popular, sin embargo, dentro de la danza se insertan para concluir, la representación teatral de La Horca así mismo da fin a la festividad donde se desarrolla la Danza de los Cuchillos.

Las Agonías.

Son.

Transcripción:
Urrutia Rodriguez Cirilo.

Violin

The musical score for 'Las Agonías' is written for Violin in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, followed by a repeat sign with a first ending bracket. The second staff continues the melody with a first ending bracket and a second ending bracket. The third staff starts at measure 15 and includes a 'D.S. al Fine' instruction and a repeat sign.

El Ahorcado.

Son.

Transcripción:
Urrutia rodriíguez Cirilo.

Violin

The musical score for 'El Ahorcado' is written for Violin in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, followed by a repeat sign. The second staff continues the melody with a first ending bracket and a second ending bracket.

3.2.3 TRAJE DE LA DANZA

Dentro de la Danza de los Cuchillos, se pueden encontrar diferentes trajes de acuerdo a los personajes que integran la danza, así como variaciones dentro de los mismos personajes; esto se debe a que cada danzante tiene la libertad de elegir el modelo del traje que utilizará para representar la danza de acuerdo al papel que desempeñará dentro de la misma. Aunque cada danzante tiene este tipo de libertad en cuanto a su traje, color y accesorios; si existe un patrón establecido a seguir en relación a cada uno de los personajes los cuales se ha transmitido de manera generacional dentro de la comunidad; esto claramente se puede observar en los personajes de Nagüilla o Color ya que respetan y siguen estos lineamientos establecidos en cuanto al modelo de su traje.

Los demás personajes denominados “Cómicos” tienen una mayor libertad de caracterizarse de forma libre en cuanto a las prendas que utilizarán, juega totalmente la creatividad y ellos mismos deciden las prendas a incluir para representar y dar vida a tal personaje que responda a las características y necesidades de la danza. Todo esto conlleva a una peculiaridad única de la danza: que cada danzante se exprese en ella como lo sienta y lo desee dentro de este tiempo de permisibilidad, siguiendo los lineamientos marcados por la misma danza.

En función a esto, se hace una descripción de los trajes que corresponden a los personajes de danzantes de Nagüilla o Color y Charros, ya que son los personajes que representan y caracterizan a la danza, los cuales, nunca pueden estar ausentes en cada participación que se tenga como así lo refieren los mismos integrantes de la danza, así mismo son los personajes que portan el traje con características mayormente establecidas. (véase tabla 10)

Tabla 10. Elementos del traje de la danza del danzante de Nagüilla o Color.

DANZANTE DE NAGÜILLA O COLOR		
PRENDA	DESCRIPCIÓN	IMAGEN
Sombrero	Sombrero de palma de dos pedradas. Bordado sobre la misma palma con lentejuela, chaquira y canutillo (en menor cantidad) con figuras geométricas simples y algunas figuras, generalmente flores; el bordado se realiza en toda la superficie del sombrero a manera de tapar toda la palma y dejando solamente descubierto la parte superior de la copa y la parte interna del mismo, en la parte frontal lleva dos cuchillos hechos con lamina que se colocan de forma cruzada los cuales representan los cuchillos que se utilizan un uno de los sones y que le da el nombre a la danza. En la parte superior lleva un fleco de flores de papel china que se cosen o amarran sobre la copa del sombrero que no fue bordada, de ahí mismo sale una coleta de tiras del mismo papel de 60 cm aproximadamente, de acuerdo a la estatura del danzante, pues llegan a la parte media de la espalda. La parte interna del sombrero está cubierta con trozos de paliacate y pegamento blanco para cubrir el hilo del bordado y darle firmeza al sombrero.	
Máscara	La máscara se realiza de un material de cuero llamada baqueta, trabajada y moldeada para dar la imagen de una persona (hombre) con cejas y bigote que se cose a la máscara, puede ser de tez blanca o rojiza, o de igual forma variar en el color de bigote y ceja. Va de acuerdo al gusto del danzante y de que imagen quiera dar con su máscara. Se fija a la cabeza con resorte que se le añade a la parte anterior de la máscara	

	para que pueda tener soporte sobre la cara del danzante.	
Paliacate	Debajo de la máscara se utilizan dos paliacates de uso comercial, generalmente de color rojo, puede variar el color de acuerdo al gusto del danzante. El primero se coloca en la cabeza cubriendo la parte del cabello y la frente, y el segundo se coloca en la parte media del rostro hacia la parte inferior cubriendo así, la nariz, boca y mejillas. La forma de colocarlo es doblando el paliacate por los extremos en forma triangular y anudándolo por la parte anterior de la cabeza. Ya puestos los dos paliacates, solo se deja al descubierto la línea horizontal de los ojos.	
Mascada	La mascada es una prenda cuadrada de aproximadamente 60 x 60cm, el color puede ser indistinto de acuerdo al gusto del danzante y como quiera combinar los colores. Se coloca arriba de los paliacates, alrededor de la cabeza cubriéndola y dejando el rostro descubierto, se une en la parte inferior del barbilla con unas puntadas de hilo para marcar y dejar la medida del rostro para una fácil colocación. El resto de la mascada cuelga en la parte anterior del danzante, justo sobre la espalda, creando una imagen de especie de capa.	
Camisa	No hay una tela, color o diseño definido para la camisa del danzante, esto es por que esta libre al gusto y criterio de cada uno. Lo que si esta entendido y establecido por los mismos miembros de la danza, es que la camisa tiene que tener algún diseño y color fuera de lo cotidiano, es decir, de colores vivos o estampados que llamen la	

	atención. Otra generalidad de la camisa, es que debe ser de manga larga, y es claro que la mayoría de las camisas que se usan dentro de la danza por parte de los danzantes es de tipo vaquero.	
Short	Esta es una de las prendas que junto con los paliacates, no son visibles, se porta debajo de la naguilla. Se le colocan cascabeles en la parte lateral y en la parte inferior, esto por medio de argollas que sujetan al cascabel de la misma tela de la prenda. No importa el color, tela o diseño, al ser una prenda no visible, su función es solo la de ser soporte de los cascabeles, los cuales son un elemento sonoro importante de la danza.	
Nagüilla	La nagüilla es la prenda que le da el nombre a este personaje. Es una falda tableada con un flequillo en la parte inferior, el largo es en relación al tamaño de cada danzante, pero hay que considerar que esta tiene que llegar debajo de la rodilla. Esta decorada con tiras de listones. El color de la nagüilla, listones y flequillo va de acuerdo al gusto de cada danzante, generalmente son colores vivos, aunque va en relación a la combinación de colores con que se quiera vestir.	
Cinturón	El cinturón, va a sostener firmemente a la nagüilla para que no se baje o se mueva de forma incorrecta. Generalmente el cinturón que se usa es de tipo piteado, aunque puede ser del diseño tanto de la correa como de la hebilla que cada danzante elija para combinar su nagüilla y su traje de la danza.	

Tubos	Los tubos son una especie de calcetas (sin la parte del pie) tejidas de estambre con líneas de colores variados en forma horizontal. Son ajustados a la pierna cubriendo desde el tobillo hasta el muslo sujetandose por medio de un par de resortes, uno en la parte inferior rodeando el talón, justo para que no se suba; y el segundo en la parte superior rodeando el muslo, dándole soporte y evitando que se baje.	
Botas	Las botas son en su gran mayoría de color negro. Es de tipo industrial con el fin de que aguante los terrenos en donde se desarrolla la danza; puesto que se desarrolla en tierra, concreto y terreno con piedras, el calzado debe precisamente proteger bien el pie y aguantar el impacto de los pasos de la danza.	
Chaleco (opcional)	Esta prenda dentro de este personaje de la danza es de forma opcional, es decir, cada quien decide si lo usa o no de acuerdo a la combinación de colores y diseños de sus prendas. Esta hecho de piel, generalmente se usa de color negro, aunque este color puede variar.	

Tabla 11. Elementos del traje de la danza del personaje de Charro.

CHARRO		
PRENDA	DESCRIPCIÓN	IMAGEN
Sombrero	El sombrero, es de charro, no hay un color o diseño definido, va en relación a este tipo de sombrero. Cuando el sombrero de charro es de palma, generalmente se dobla del frente y atrás hacia el centro, fijándolo con hilo para dar un aspecto chusco. Cuando el sombrero es de cartón forrado de terciopelo, se usa tal y como esta.	
Máscara	El material de la máscara es del mismo material que el danzante de nagüilla o color, mismo modelo y mismas características faciales (Véase tabla...) Una variación de la máscara para este personaje es la barba blanca y larga que puede llevar en lugar del bigote corto, sin embargo, no es regla, va en función del gusto de la persona que interprete a este personaje.	
Paliacate	Es del mismo tipo y misma función del que usa el danzante de nagüilla o color. (Véase tabla 10)	
Mascada	Es del mismo tipo y misma función del que usa el danzante de nagüilla o color. (Véase tabla 10)	

Camisa	Es del mismo tipo y misma función del que usa el danzante de nagüilla o color. (Véase tabla 10)	
Pantalón	El pantalón que porta este personaje es de material, color y diseño libre, de acuerdo al gusto de cada danzante, sin embargo, generalmente se usan pantalones de mezclilla o tipo gabardina que es el más común dentro de la comunidad.	
Chaparreras	Este personaje porta unas chaparreras que protege las piernas, se coloca arriba del pantalón. El material de las chaparreras generalmente es de piel curtida de chivo, aunque puede ser también de algún otro animal que tenga pelaje abundante. El color es indistinto de acuerdo al gusto de cada persona. Se sujeta el cuero curtido a la cintura por medio de un lazo o cinturón, ya a las piernas con el mismo tipo de lazo, o en su defecto con retazos de mezclilla con los cuales forman un tubo, solo para introducir a la pierna.	
Botas	El calzado de este personaje es del mismo tipo que usa el danzante de nagüilla o color, (véase tabla...) sin embargo, puede tener una variación utilizando bota tipo vaquera, de igual forma, el color va en relación al gusto del danzante.	

Guantes (opcional)	Esta prenda, es opcional para este personaje de la danza. Son guantes generalmente de carnaza, aunque puede variar en el material. Su función principal es la de proteger la mano a la hora de estar haciendo las bromas, pues involucran materiales que pueden lastimar, tales como lazos, tierra, ramas, entre otros.	
------------------------------	--	--

3.2.4 ACOMPAÑAMIENTO MUSICAL

En cuanto a la parte musical de la danza se refiere, ha tenido una serie de cambios con el paso del tiempo en cuanto a número y tipos de instrumentos con que se interpreta la danza. El señor Humberto Gastillo Gómez, refiere que originalmente la música se estableció dentro de la comunidad de Toluca de Guadalupe con tres instrumentos musicales, los cuales son violín, guitarra sexta y tololoche, el mismo refiere que con el paso del tiempo y con forme pasan las generaciones de músicos se ha ido perdiendo el uso del tololoche debido a la dificultad que se tiene por encontrar a músicos que interpreten dicho instrumento musical.

Es por esto que, actualmente la danza se interpreta musicalmente en dúo, es decir, dos personas son los que componen el conjunto musical. Los instrumentos que se tocan son el violín interpretando la melodía de la danza, acompañado por una guitarra sexta interpretando las armonías.

Los instrumentos musicales son acústicos y no tienen un alcance sonoro en el cual, se puedan escuchar claramente durante los desplazamientos coreográficos a lo largo de la camada o cuadrilla de la danza.

Debido a esto y para cubrir esta necesidad sonora, a cada instrumento se le coloca un micrófono con pedestal conectados a amplificadores para que, de esta forma, la interpretación musical de la danza sea percibida por todos los danzantes y gente que reunida para apreciarla sin ningún contratiempo.

Una variante que se ha insertado dentro de la misma danza, son los instrumentos electro-acústicos o eléctricos, los cuales, al conectarse directamente al equipo de sonido, se logra una mejor calidad en cuanto a alcance sonoro en ambientes abiertos, siendo este espacio primordialmente en donde se desarrolla la danza. El equipo de sonido es instalado en la parte trasera de una camioneta, la cual, transporta este equipo de un punto a otro de acuerdo a donde se vaya a presentar la danza. (véase como 38)



Imagen 38. Equipo de sonido instalado en la parte trasera de una camioneta, en donde son conectados los instrumentos musicales.

Las dos personas que actualmente interpretan la música de la Danza de los Cuchillos Camada Centro son las siguientes:

- Visael Fernández Olivares / Violín
- Josué Fernández León / Guitarra



Imagen 39. Musicos de la Danza de los Cuchillos Camada Centro.

Ambos músicos son originarios de Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala (véase imagen 39); de esta forma al pertenecer a la misma comunidad, facilita su contratación para las actuaciones tanto en la temporada de Carnaval como en Pascuas. Esta contratación se hace con el objetivo de darles un apoyo por su esfuerzo al colaborar con la danza puesto que ambos son estudiantes de música en la Escuela de Música del Estado de Tlaxcala (EMET).

El costo aproximado por músico es de \$3,000.00 por los tres días, es decir, \$1,000.00 por día, haciendo un total de \$6,000.00 por los dos músicos los tres días que dura la festividad.

El principal elemento sonoro de la danza son las piezas musicales de los sones y cuadrillas que interpretan los músicos de memoria; sin embargo, existen tres elementos sonoros más que se insertan para dar un ambiente completo a este carnaval; el primero de ellos son los gritos, los realizan todos los danzantes incluyendo los personajes al finalizar cada una de las partes o piezas que componen la danza, sumándole también, el grito de mando que hace el puntero o guiador principal al desarrollar las cuadrillas, en el cual, este grito de mando indica el cambio de dirección y movimiento a realizar; el segundo elemento son los cascabeles que llevan sujetos los danzantes de nagüilla o color en el short por debajo de la nagüilla, (véase tabla 10) en donde al ejecutar cada uno de los pasos y movimientos de la danza, se crea un sonido de “cascabeleo” al unísono por parte de todos los que estén interpretando a este personaje; y el tercer elemento son las pisadas o pasos de la danza, en donde al realizarse el impacto con la bota en contra del piso, se crea un sonido unísono aunque en esta ocasión, por parte del total de danzantes y personajes que estén insertos en ese momento en la danza.

Todos estos elementos mencionados, crean en su conjunto la atmosfera sonora que, a su vez, es característica y desarrolla el ambiente festivo de la Danza de los Cuchillos en la comunidad de Toluca de Guadalupe.

3.3 ORGANIZACIÓN DE LA DANZA

La Danza de los Cuchillos desarrolla un sistema de cargo en donde los miembros de la camada o cuadrilla son los que proponen a sus mismos integrantes para conformar la comisión de representantes que fungirá como tal durante todo el año.

Ya sea que los integrantes propongan a las personas que consideren aptas para ese cargo, o que se auto proponga quien desee pertenecer a esta comisión, se utiliza la vía de la votación para decidir y asignar a los representantes que coordinaran y tomaran las decisiones referentes a la danza, así como a la organización de fiesta del Carnaval y de Pascuas dentro de la comunidad de Toluca de Guadalupe. Sin embargo, si se presenta algo que requiera la consulta de todos los integrantes de la danza, la comisión de representantes convocara una reunión en donde se expondrá lo acontecido y en conjunto se llegara a una decisión.

La comisión de representantes funge su cargo mínimamente durante el periodo de un año, en donde los mismos integrantes de la danza validan y asumen las decisiones que dicha comisión realiza. Finalizado este tiempo y si la misma camada o cuadrilla así lo considera necesario y pertinente de acuerdo a como la comisión representante en curso haya desarrollado su cargo, decide si se necesita realizar un cambio de comisión o sumarle algún integrante de la danza, o en su defecto que continúe realizando sus labores representativas por otro periodo tiempo. La comisión de representantes puede durar uno, dos o tres años dependiendo de la efectividad la funcionalidad de su trabajo el cual el mismo grupo de danza lo valora y valida tomando de esta manera la decisión de renovar o continuar con la misma.

El momento en el cual se discute, se hacen las postulaciones y votaciones referentes a la comisión de representantes, generalmente es durante la comida o cena del tercer día festividad; sin embargo, no está establecido que tenga que respetar ese tiempo para realizar esta acción ya que puede variar dependiendo también de lo que considere la comisión en curso.

Este sistema de cargo muestra que no existe una figura central de “jefe o maestro de la danza”, se desarrolla como un colectivo en donde los cargos de responsabilidad se rolan para que todos los integrantes asuman este papel de acuerdo a las mismas necesidades de la camada o cuadrilla de danza.

Las principales funciones que asumen los integrantes de la comisión de representantes de la danza al momento de tomar el cargo, y como ellos mismos así lo refieren y reconocen son las siguientes:

- Gestionar los permisos ante el gobierno municipal de Terrenate para poder realizar la danza en las calles de la comunidad de Toluca de Guadalupe durante las celebraciones del carnaval.
- Gestionar recursos ante el gobierno del estado de Tlaxcala para adquirir materiales que consideran indispensables para la danza, como sistema de microfonía para los instrumentos musicales, así como para la adquisición de máscaras, botines o telas para la elaboración de los trajes de la danza.
- Buscar y coordinar a las personas que ofrecerán los diferentes alimentos, así como los intermedios durante las diferentes etapas a lo largo de los tres días de celebración dentro de la comunidad, así mismo el coordinar los posibles espacios de participación.
- Atender y ser el puente de enlace ante cualquier invitación que sea realizada a la danza para participar en algún evento cívico-religioso dentro y fuera de la comunidad.
- Llevar un registro de los integrantes activos dentro de la camada o cuadrilla de la danza.

Al desarrollarse un colectivo el sistema de cargos dentro de la danza, no existe una figura la cual sea responsable de transmitir la danza a las nuevas generaciones, esto se desarrolla mediante la permisividad que se tiene a que los niños y jóvenes interesados se integren a la danza participando en los sones que la comisión considere son aptos para ellos y no interfieran en la realización de la danza. Sin embargo, como requisito es que sea varón debido los juegos y acciones de impacto que se dan dentro de la misma, y que porten el traje de la danza de acuerdo al personaje que vaya a representar de forma activa.



Imagen 40. Piramide humana como parte de juego que realizan de los personajes "cómicos".

Es entendido por parte de la misma comunidad así como el grupo de danza que para que una persona se integre a la cuadrilla o camada, es porque ya conoce la misma danza así como los momentos que se desarrollan en ella; si bien no hay un maestro que les enseñe los pasos, secuencias y evoluciones coreográficas, principalmente los niños la practican a lo largo del año de forma recreativa y como una especie de juego en donde sus mismos padres, que generalmente son danzantes, les enseñan y muestran la danza dentro de este sentido lúdico. Otros más adquieren este conocimiento por haber visto en repetidas ocasiones las participaciones de la danza dentro y fuera de la comunidad y es así como deciden integrarse a la camada.

3.4 ANÁLISIS DE MOVIMIENTO

Rudolf Von Laban (1879 - 1958) desarrollo un sistema de notacion de danza denominada Labanotación el cual se utiliza principalmente para la grabación y reconstrucción de danzas. Sin embargo, la Labanotación no es más que un apartado del trabajo de Laban, que incluye a las artes, la educación, la industria y muchos otros aspectos del estudio del movimiento humano. La obra de Laban influenció a la coreografía, la antropología, la psicología y otros campos del movimiento humano los cuales continúa reverberando y ampliándose al día de hoy.

Una de sus estudiantes más conocidas fue Irmgard Bartenieff (1900-1981). Ella era terapeuta físico y también pionera en el campo de la danza terapia. El desarrollo propio de Bartenieff del trabajo de Laban, llamado Bartenieff Fundamentals (BF), resultó en la creación de lo que ahora se conoce como Laban / Bartenieff Institute of Movement Studies, así como su desarrollo del Programa de Certificación en Análisis del Movimiento Laban. el trabajo de Bartenieff es otra aplicación y delineación del trabajo de Laban.

Laban Bartenieff Movement System (LBMS) es un sistema integral que se utiliza para comprender múltiples aspectos de los patrones del movimiento humano. Su metodología incorpora un marco teórico y un lenguaje claramente delineado para el estudio del movimiento. Este lenguaje consiste en un vocabulario comprensivo y codificado. El LBMS es utilizado para identificar, registrar e interpretar los patrones macro y micro del movimiento humano. Como un sistema de análisis de movimiento, LBMS es único, ya que identifica y codifica los aspectos tanto cualitativos como cuantitativos del movimiento; en otras palabras, el sistema de analisis de movimiento toma en cuenta tanto el contenido funcional como el expresivo de las acciones. El sistema también es capaz de identificar y diferenciar los patrones generalizados comunes de un grupo o sector social determinado así como identificar características únicas de un individuo.

El Sistema de Análisis del Movimiento Laban / Bartenieff analiza el movimiento humano en cuatro componentes principales: Body, Effort, Shape y Space (Cuerpo, Esfuerzo, Forma y Espacio). Estos componentes (BESS) están directamente relacionados y responden al qué, dónde, cómo y por qué de la acción. Cada uno de estos componentes puede identificarse, estudiarse y analizarse individualmente, pero también se entiende que todos están entrelazados contextualmente y que los aspectos relacionales de estos componentes son fundamentales para entender la significación de los patrones de movimiento.

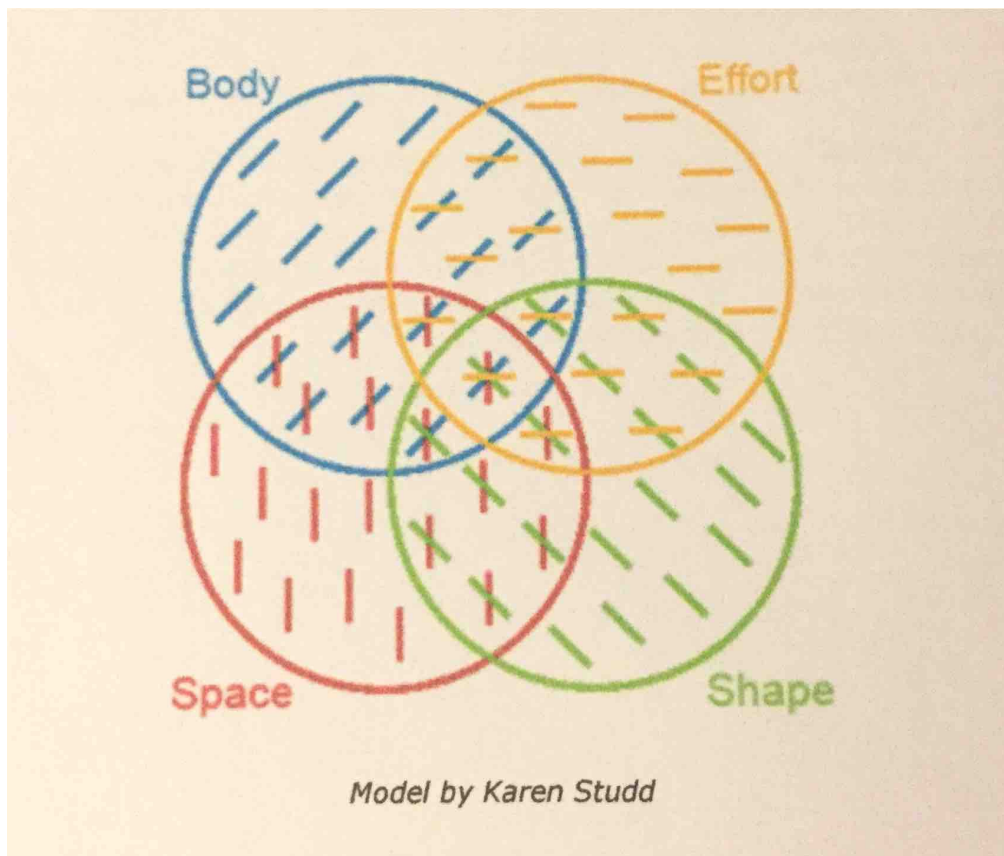


Imagen 41. Componentes del movimiento humano.

Con base a este sistema de Análisis de Movimiento que Laban / Bartenieff Institute of Movement Studies ha desarrollado en dicho campo de estudio, se realiza un acercamiento al entendimiento corporal que refleja las intenciones de movimiento, gestos y acciones que se insertan dentro de la Danza de los Cuchillos, para lo cual parto de la experiencia de movimiento al momento de practicar la danza dentro del contexto donde se desarrolla en la festividad siendo este el detonante para abordar dichos conceptos teórico-prácticos del sistema de análisis de movimiento.

A partir de la experiencia del movimiento de la danza, así como de la observación la misma, se abordan los cuatro componentes principales del movimiento. Se utiliza la terminología de los conceptos en ingles ya que en este idioma se desarrolló dicho sistema de análisis, esto hace que los conceptos estén totalmente arraigados a este lenguaje, sin embargo, aunque aún no se desarrolla una traducción que capture y codifique dicha información de forma precisa, agrego una aproximación con la que se ha identificado dichos conceptos al español.

Me baso para realizar este acercamiento de análisis de la danza en el Programa de Certificación en Análisis del Movimiento Laban / Bartenieff, el cual, dicho programa me encuentro cursando al día de hoy mostradome un panorama acerca del campo de estudio Laban, de la misma manera me ha brindado las herramientas para acceder a una comprensión y reconocimiento significativo referente a los patrones del movimiento humano.

Es por esto que considero la necesidad de un acercamiento a la comprensión de dichos patrones de movimiento latentes en la Danza de los Cuchillos ya que brinda un entendimiento de lo que sucede en el cuerpo del danzante, y es además, una forma de comprender la expresión dancística, desde su interior, desde el cuerpo.

➤ **BODY (CUERPO)**



Símbolo del componente Body

En este componente de análisis, el “que” del movimiento es lo que se aborda como un componente que describe como está organizado el cuerpo, partes y acciones específicas, así como lo que se enfatiza en ellas. El componente también revela aspectos de la motivación y la intención del movimiento.

El componente de Body se vale de diferentes categorías que revelan lo antes mencionado del movimiento, dichas categorías con su análisis respectivo son las siguientes:

Patterns of Body Organization (Patrones de organización corporal)

Dentro de esta categoría de Body, lo que primordialmente está presente dentro del movimiento del danzante son los siguientes aspectos:

- **Head – Tail**

Este nivel de organización (coronilla – coxis) refiere de forma directa a la postura primaria que se mantiene durante la gran mayoría de la danza, así como la conexión que corporalmente se desarrolla entre estos segmentos al momento de desarrollar los movimientos permitiendo una estabilidad de forma directa que, a su vez, permite movilizar diversos segmentos corporales requeridos. Existen movimientos específicos al

realizar las cuadrillas donde se rompe con la verticalidad corporal para adoptar otras formas corporales dejando de prevalecer esta organización corporal.

- Upper – Lower

En este aspecto, se considera la organización corporal que el danzante desarrolla al momento de realizar movimientos diferenciados con segmentos en una relación arriba – abajo. Durante todo el desarrollo de la danza, lo que realiza un segmento corporal superior es simultaneo y a su vez distinto a lo que realiza un segmento corporal inferior. Los segmentos inferiores del cuerpo responden directamente los tiempos y frases músico-dancísticas mientras que los segmentos superiores responden a acciones que interaccionan con su entorno, espaciales y corporales con la otredad de danzantes.

- Cross – Lateral

Este nivel de organización corporal (Contralateral) refiere a los movimientos por parte de alguno de los segmentos cruzan de la línea media del cuerpo. Durante el desarrollo de las cuadrillas, se recalca mucho este patrón de movimiento ya que, al interactuar y relacionarse con el otro, aunado a los movimientos espaciales que el cuerpo asume, se desarrolla de forma tangible la acción de cruzar segmentos corporales por la línea media del cuerpo.

Basic Body Actions (Acciones básicas del cuerpo)

Existen diferentes acciones básicas del cuerpo las cuales se desarrollan de forma relacionada a la misma danza, a continuación, se mencionan las que prevalece como patrón de acciones corporales dentro de la danza.

- **Gesture** (Gesto)

Esto se refleja al momento (principalmente) en el que, con el pie hace diferentes gestos que son ornamento a los mismos pasos y pisadas y van de acuerdo al gusto del danzante.

- **Flexión**

Esta organización corporal dentro de la Danza de los Cuchillos está presente sobre todo en los segmentos corporales superiores e inferiores, como lo ya mencionado, el segmento corporal flexiona de forma constante para realizar los pasos y secuencias en su lugar, así como las constantes flexión que se realizan dentro de dicha danza.

- **Extensión**

Se relaciona de forma directa con la flexión actuando ambas como una dualidad (flexión – extensión), Ambos van de la mano para poder vislumbrar el patrón de movimiento ya que al existir uno provocara de forma posterior el otro.

- **Traveling** (Desplazamiento)

Refiere a la locomoción que realiza el cuerpo para desplazarse de un punto “A”, a un punto “B”. Dentro de la danza existen momentos donde el Traveling está inactivo ya que todo sucede en su lugar, en su sitio, sin

embargo, esta acción corporal de forma contundente en todas las evoluciones de trayectos coreográficos en donde la locomoción del cuerpo se activa y reactiva de forma constate.

- Change of Suport (Cambio de soporte)

Refiere a toda acción que involucre cambios de apoyo sobre diferentes segmentos corporales. Aunque durante el desarrollo de la danza se mantiene y cambia de peso sobre el apoyo en la planta de los pies, existen momentos muy específicos donde se activa esta acción corporal, la cual es al momento de hincarse, en donde el soporte se transfiere totalmente a la articulación de la rodilla y esto se puede observar en la marcha de preparación para la cuadrilla Los Listones, así como la Marcha de Salida donde todos terminan desarrollando esta acción (Véase imagen 37).

Para el caso de los personajes denominados cómicos, el Change of Suport está latente de forma más continua ya que al tener la libertad de movimientos de acuerdo al personaje a representar y la interacción que genere con el otro, constantemente cambia el soporte del cuerpo a diferentes segmentos corporales.

- Jump (Salto)

Sin hacer especificación de los tipos o modos de saltos, el salto involucra la elevación de la masa corporal separándola de la superficie donde este apoyada para depositarla en el mismo u otro punto de apoyo. Dentro de la danza quienes desarrollan este tipo de acción son los personajes cómicos ya que los danzantes de nagüilla o color se centran en desarrollo de los pasos y secuencias de los sones y cuadrillas, y los cómicos, pueden o no hacer el paso teniendo la libertad de modificarlo y agregar esta acción corporal al momento que lo deseen.

- Rotation (Rotación)

Esta acción se activa en el cuerpo de todos los integrantes de la danza de acuerdo a la especificidad del son o cuadrilla que se esté desarrollando, sin embargo, la Rotation involucra el cambio de dirección de algún segmento sin involucrar al segmento que esté dando estabilidad al cuerpo, puede desarrollarse a diferentes grados dentro de la misma danza.

Bartenieff Fundamentals (BF) (Fundamentales de Bartenieff)

Acerca de los Bartenieff Fundamentals, se pueden enlistar los siguientes aspectos que están presentes en el danzante

- Breath Support (Soporte en la respiración)

Este aspecto es fundamental para el danzante al momento de ejecutar la Danza de los Cuchillos, ya que la respiración se vuelve un soporte para controlar el ritmo corporal, así como para oxigenar al mismo cuerpo de tal forme que se activen los diferentes segmentos corporales que se involucran dando intenciones al movimiento.

Al momento de portar una máscara que cubre la totalidad del rostro, así como prendas debajo de ella, la respiración se vuelve más compleja al tener un bloqueo físico para inhalar y exhalar. La forma de respiración cambia al momento de portar dicha mascara exigiendo un mayor esfuerzo para realizarla, sin embargo, esto mismo hace que se genere un estado de concentración que permita al cuerpo entrar en un estado de asimilación y permanencia hacia el tiempo activo de la danza.

- Core Support (Soporte en el núcleo)

El núcleo del cuerpo presenta una función esencial para el desarrollo del movimiento del danzante. Es una parte interna no física que a su vez abarca los diferentes órganos que se encuentran en la parte central del cuerpo, es decir, es una zona media en la cual valiéndose de los diferentes órganos que la componen, es generadora de energía proyectiva que detona el movimiento corporal.

El Core Support detona esta serie de intenciones dinámicas que se encuentran en el movimiento del danzante el cual parte desde una zona interna corporal hacia el exterior.

- Dynamic Alignment (Alineación dinámica)

La verticalidad que presenta de forma latente el danzante en la generalidad del desarrollo de la danza, no refiere a una alineación corporal de forma rígida, dentro de ella existen diferentes relaciones que buscan optimizar la alineación mientras este se mueve. De forma constante el cuerpo busca ser funcional ante el movimiento por lo que genera cambios dinámicos en su alineación sin perder el eje de la verticalidad del mismo.

- Spatial Intent (Intención espacial)

Específicamente durante el desarrollo de las cuadrillas de la danza, el danzante experimenta intenciones que le permitan dirigirse y acceder a espacios determinados. Hay una intención de apropiarse y cubrir con el movimiento el espacio donde se presenta.

- Effort Intent (Intención del esfuerzo)

El esfuerzo del movimiento es algo que está presente en el cuerpo d de quien desarrolla de la danza, ya que experimenta diferentes momentos y

estados del esfuerzo que dan intención de movimiento a las especificaciones de la danza y las partes la componen.

- Shape Intent (Intención de la forma)

Esto va relacionado directamente al como el danzante acopla su cuerpo al entorno respondiendo a las necesidades de su movimiento. Esto se refleja a nivel micro y macro de la intención de la forma.

➤ **EFFORT (ESFUERZO)**



Símbolo del componente Effort

El término Effort nos dice "cómo" se realiza un movimiento. Effort describe los aspectos dinámicos o cualitativos del movimiento. Brinda una sensación, textura, tono o color del movimiento que refleja la actitud y cómo se ejerce y organiza la energía del movimiento.

El esfuerzo está en constante modulación, contiene cuatro factores (Flow-Flujo, Weight-Peso, Space-Espacio y Time-Tiempo) que se combinan en diferentes maneras de dos o tres factores y cambian de intensidad a lo largo de las secuencias de progresión del movimiento. Estas combinaciones de Effort se producen en secuencias llamadas frases las cuales están determinadas por el énfasis en la carga o acentuación.

En base a esto, se abordan los cuatro factores de Effort; mencionando que cada factor contiene dos elementos opuestos, se determina el elemento que prevalece en cada uno de estos factores dentro del movimiento que realiza el danzante. El orden que a continuación se muestra no es jerárquico, cada factor desarrolla el mismo grado de importancia dentro de Effort.

1. Flow (Flujo)

Flow responde a la sensación de progresión del movimiento de uno o varios segmentos corporales. Dentro de este factor se desarrollan los elementos:

- Free (Libre) 
- Bound (Contenido) 

Dentro del movimiento que caracteriza el código del danzante, lo que prevalece es Bound Flow (Flujo Contenido), esto no refiere a una limitante de movimiento, si no que desarrolla una sensación de resistencia en el flujo de movimiento.

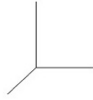
2. Weight (Peso)

Weight refiere la relación del peso corporal con la gravedad y la intención y sensación que se produce de esta. Dentro de este factor se desarrollan los elementos:

- Ligth (Ligero) 
- Strong (Fuerte) 

De manera inminente, la intención del peso y su relación con la gravedad de la persona que ejecuta la Danza de los Cuchillos es Strong Weigth (Peso Fuerte). Esto se da debido a que los pasos de la danza son asentados en donde su intención es hacia el centro de gravedad, así como acentuados en donde se enfatiza el movimiento del paso a desarrollar.

3. Space (Espacio)



Space nos hace referencia a la atención que se le brinda al entorno el cual es revelado por medio del movimiento. Para esto, este factor presenta dos elementos:

- Indirect (Indirecto)



- Direct (Directo)



El espacio que revela el movimiento del danzante es Direct Space (Espacio Directo) ya que en cada trayectoria coreográfica esta definido el punto de donde parte y el punto a donde llegara el danzante, este patron espacial se reactiva constantemente para desarrollar asi los diferentes desplazamientos de los sones y cuadrillas de la danza.

4. Time (Tiempo)



Time responde a la sensación de aceleración o no; a la necesidad de perdurar o no el movimiento en un lapso determinado. Dentro de este factor se desarrollan dos elementos que reflejan lo dicho:

- Sustained (Sostenido)



- Quick (Repentino)



La sensación en la duración de las diferentes frases que comprenden el movimiento del danzante es Quick Time (Tiempo Repentino), ya que se desarrollan acciones en lapsos de tiempo determinados y establecidos de acuerdo a las secuencias de los diferentes sones y cuadrillas de la danza. Dichos movimientos se reactivan de forma constante para general la frase o secuencia de movimiento,

Estos elementos encontrados arrojan que el código de movimiento que desarrolla el integrante de la danza al participar de ella se inclina hacia el área condensada de los factores de Effort. (Véase imagen 42)

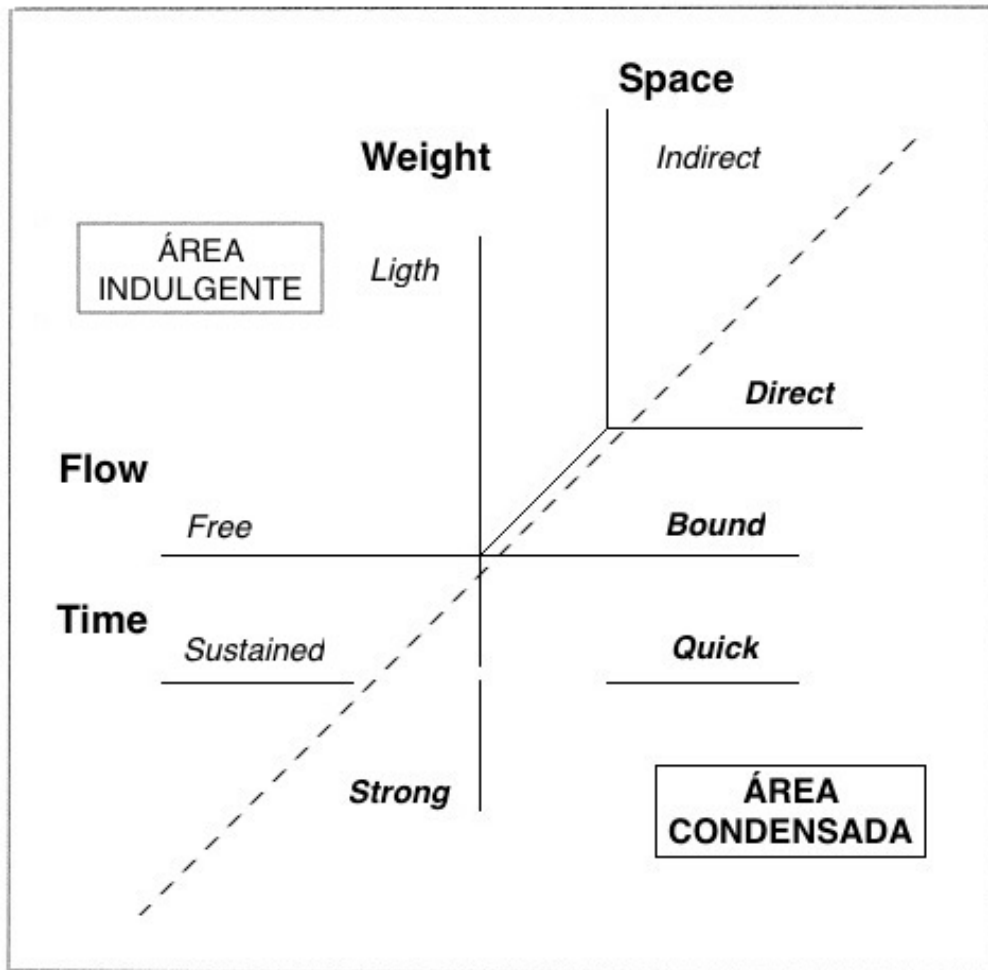


Imagen 42. Gráfica Effort Elementos predominantes de los factores de Effort insertos en el movimiento del danzante.

➤ **SPACE (ESPACIO)**



Símbolo del componente Space

Space hace referencia al ambiente en general como el espacio. Arroja distinciones tales como dirección, nivel, vías, tensiones y contra tensiones de acciones del movimiento. Revela las trayectorias y las inclinaciones de los caminos de acción.

De Space, podemos encontrar un componente que es Reach Space (Alcalce del Espacio), en él, la Kinesphere (Kinesfera) es la categoría que reconoce el espacio personal que se define a partir del alcance de nuestro cuerpo.

De acuerdo a esto, encontramos tres tipos de Kinesphere:

- Near Reach (Alcance cercano)
- Mid Reach (Alcance medio)
- Far Reach (Alcance lejano)

Dentro de la Danza de los Cuchillos, el danzante experimenta fluctuaciones en su Kinesphere, mayormente se encuentra en Mid Reach, sin embargo, al interactuar con el otro dentro de las cuadrillas de la danza, sale de ese espacio medio para desarrollar un alcance más lejano de su espacio, Far Reach.

Es importante señalar que la Kinesphere se crea cuando el movimiento del danzante sale de su espacio interior que es denominado como Inner Space.

De acuerdo a los diferentes planos que se desarrollan en el espacio, los cuales son Plano Vertical, Plano Sagital y Plano Horizontal, y entendiendo que cada uno de los planos se crea a partir de la combinación de dos dimensiones con direcciones opuestas; se puede concretar que los danzantes mantienen y desarrollan la danza dentro del Plano Vertical.

➤ **SHAPE (FORMA)**



Símbolo de Shape

Shape se refiere a cómo la persona experimenta un cambio en su forma y su relación al movimiento, o el proceso de adaptación para relacionarse consigo mismo y con su entorno.

Dentro de este componente encontramos tres categorías que desmenuzan lo antes mencionado:

- Still Shape Forms (Forma de la Forma)
- Modes of Shape Change (Modos de Fluctuación de la Forma)
- Shape Qualities (Cualidades de la Forma)

Cada una de estas categorías presenta aspectos que reflejan los aspectos centrales del uso del cuerpo en relación a su forma y como esta se relaciona consigo mismo y con los demás.

1. Still Shape Forms

Partiendo desde un concepto básico como lo es la Forma que se desarrolla dentro de la Forma, y teniendo en cuenta son cinco las formas que representan una actitud corporal, las cuales son Wall (Pared), Ball (Pelota), Pin (Alfiler), Screw (Tornillo), Tetrahedron (Tetraedro).

En la Danza de los Cuchillos, los miembros de la cuadrilla que la ejecutan presentan de manera dominante Pin Still Shape Form, esto debido a la verticalidad que se maneja durante los bailes.

2. Modes of Shape Change

Entendido que esta categoría responde a los modos de fluctuación y modos de progresión del desarrollo de la forma del cuerpo y su movimiento. El cuerpo del danzante vive y desarrolla los tres modos de fluctuación los cuales consisten en lo siguiente:

- Shape Flow

En este modo de fluctuación de la forma, el danzante experimenta formas de relación inicialmente consigo mismo, se crea un dialogo interno que se usa como frecuencia para una preparación y recuperación del movimiento en la forma del cuerpo. En este punto, el danzante realiza los cambios y ajustes necesarios para atender sus propias necesidades de movimiento dentro de la danza.

- Directional Movement

En este siguiente punto, el danzante crea un puente como vínculo entre "yo" y el mundo. Es una comunicación del danzante con su afuera, con el otro. Dentro de la danza, este modo de fluctuación es el que está desarrollándose respondiendo directamente al "yo con los otros."

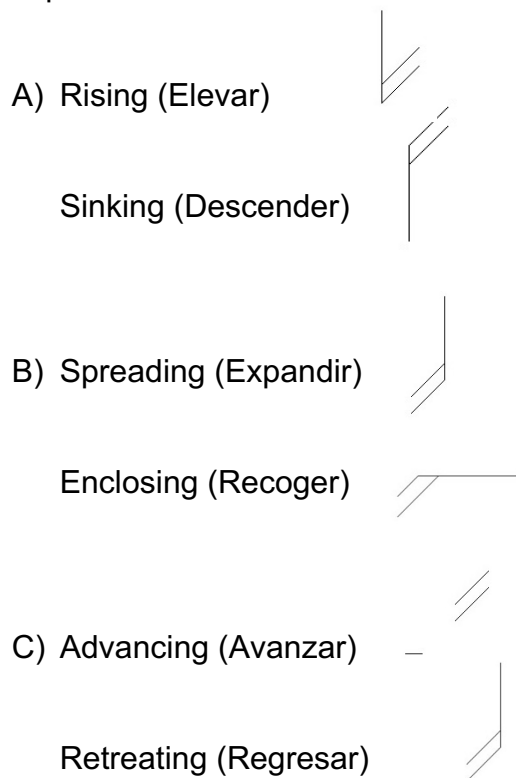
- Shaping

Este es el momento en donde el danzante es capaz de modelar y adaptarse al “otro” en la danza, hacia el exterior, es un punto donde se vuelve tridimensional.

3. Shape Qualities

Esta categoría refiere al espacio interior y como se genera el movimiento en el mismo reflejando una relación y entendimiento hacia el espacio exterior. Proviene de un espacio interno para reflejarse al exterior. Se definen en cómo se relacionan con Space.

Existen tres pares de elementos los cuales reflejan estos opuestos de los aspectos a tratar:



En la siguiente gráfica de Shape Qualities, podemos observar los rubros que la conforman, así como la forma del movimiento del danzante dentro de la Danza de los Cuchillos.

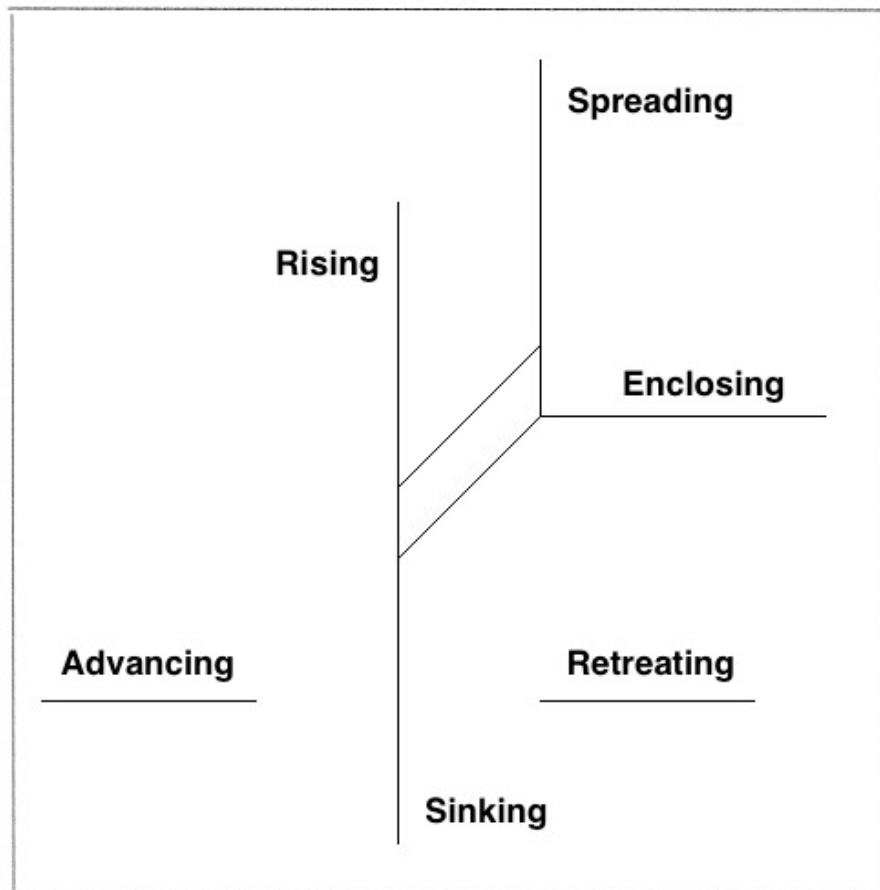


Imagen 43. Cuadro de Shape Qualities.

Al estar todos los elementos (menos de Flow) en la ENDF, nos habla que para las Shape Qualities , para pasar tu teléfono y te contacten en caso de cualquier información de la Danza de los Cuchillos,

Cada uno de los elementos fluctúa en su aparición, dependiendo de la etapa con esto podemos decir que no hay un impulso específico donde se desarrolle el cuerpo del danzante.



CONCLUSIONES

La importancia y simbolismo que la Danza de los Cuchillos desarrolla para sus hacedores y para la comunidad es un referente el cual aún no encuentro las palabras para poder describirlas y no sé si existan tales.

Identifico y reconozco los procesos y ritualidad que en ella se desarrollan en esta temporalidad que para muchos es identificada como pagana, sin embargo, dentro de esto confluye un cuerpo ritualizado en un contexto de permisibilidad y relajamiento social.

A partir de mi experiencia en cercanía con la danza y con la gente que se involucra en ella, puedo identificar que una de sus funciones sumada a la de dar identidad y arraigo de sus integrantes así como a la misma comunidad, y aunque no esté escrita o dicha abiertamente, es reflejada dentro del mismo círculo donde se desarrolla, y los cual, es cumplir con una renovación física y mental para quienes la practican durante la celebración, ya que es tal la entrega y compromiso que se genera, que al final de la misma, festejan haber cerrado un ciclo y agradecen poder abrir otro, es un punto determinante para su ciclo anual el participar de la Danza de los Cuchillos, y puedo reconocer que debido a eso es que se espera de forma anhelada el tiempo de carnaval para poder danzarla, para poder practicarla, para poder renovarse.

Sumado a lo anterior, La Danza de los Cuchillos es reconocida de forma directa por su referente de Carnaval donde desarrolla su entorno festivo y de forma simultánea, su entorno ritual. Sin embargo, (sin afán de “encasillar” la danza a una categoría) presenta elementos que pueden ser reconocidos de otro sistema de organización ya que en ella se desarrollan sistemas de pueden reflejar el trabajo y desarrollo hacendario dentro de su concepción y contextualización histórica.

Puedo decir también que la Danza de los Cuchillos es una manifestación de Carnaval por la temporalidad en que se desarrolla así como sus aspectos de permisibilidad social que giran en su entorno, sin embargo, comparte elementos con danzas que conllevan un sistema de hacienda en donde se representan diferentes etapas; esto arroja la necesidad de dialogar que categorización de la danza tradicional llega a ser rígida y limitante ya que hay elementos que convergen en la misma y abren un panorama de su contexto.

El contenido del presente trabajo, es de manera general, la recopilación de información, experiencias y saberes que conforman un acercamiento a toda la complejidad que gira en torno a la danza, sin embargo, debido a que hay muy poca información sistematizada y escrita acerca de este tema, y en referencia a lo que se encuentra dentro de este escrito, es el registro más completo que existe hasta el día hoy el cual será información activa y funcional al mismo grupo de danza y es mi deseo, sea el primero de muchos estudios que se realicen acerca de este tema y bagaje de saberes y experiencias.

La Danza de los Cuchillos de Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala, ha sido, es y será un espacio por excelencia de convergencia social.

REFERENCIAS

REFERENCIAS

BIBLIOGRÁFICAS

- Quiroz Malca, Haydée. (2002). *El Carnaval en México. Abanico de Culturas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Díazmuñoz, Riccardo. (1976). *El Carnaval. Gran fiesta de la sensualidad*. México: Posada S.A. Primera edición.
- Serrano Pérez, José Fernando. (2009). *La Danza de la Culebra de Tlaxcala. Permanencia y cambio en el imaginario de un carnaval mexicano*. México.
- Ramos de Temoltzin, Isaura. (1992). *Danzas de Carnaval en Tlaxcala*. México: Gobierno del Estado de Tlaxcala.
- Ramos Galicia, Yolanda. (1992). *Danzas de Carnaval en Tlaxcala*. México: H. Ayuntamiento de Tlaxcala.
- Rector, Mónica. (1989). *El Código y el Mensaje del Carnaval*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sánchez Hernández, Carlos. (1997) *Máscaras y Danzas Tradicionales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sevilla, Amparo. Rodríguez, Hilda y Cámara, Elizabeth. (1983). *Danzas y Bailes Tradicionales del Estado de Tlaxcala*. México: Dirección General de Culturas Populares.
- Miranda Hita, Antonio y Lara González, José Joel (2002) *Manual básico para la enseñanza de la técnica de danza tradicional mexicana*. México: CONACULTA – FONCA.

Urreta, Pilar. (2013). *El universo tangible de un arte corpóreo. Ensayos sobre danza*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

Peñaloza Martínez, Porfirio. (1986). *Sagrado y Profano en la Danza Tradicional*. México: Porrúa.

HEMEROGRÁFICAS

Gobierno del Estado de Tlaxcala. (2012). "Carnestolendas en Tlaxcala" en *Tlaxcala y su Carnaval: ¡Una fiesta!*. México: Folleto de divulgación No. 9.

Gobierno del Estado de Tlaxcala. (1998). "Monografía de Terrenate (30)" en *Los Municipios de Tlaxcala*. México.

Gutiérrez, Tonatiuh. "Arte Popular en México. La Fiesta del Carnaval" en *La Cultura Popular en México*. Suplemento Cultural del periódico Novedades, febrero 2 de 1975. D.F.

Rivas Paniegua, Enrique. "¿Quién dijo danzas en Tlaxcala?" Suplemento del fin de semana del periódico *El Día*. Abril 20 de 1979. México. D.F.

Xochitiotzin Ortega, José Guadalupe. "Los carnavales de Tlaxcala" en *México Desconocido*. Num. 180. Febrero de 1992. Pp. 17-21.

Sevilla, Amparo. "Tlaxcala. Aires de Carnaval" en *México Indígena*, No. 10. Julio de 1990. Pp. 52-54.

Saavedra, Rafael. "Los Cuchillos" en *El Sol de México*. México D.F. 7 de junio de 1973.

ELECTRÓNICAS

Guía para Cuaresma y Semana Santa. (2009). Recuperado de http://es.catholic.net/catholic_db/archivosWord_db/semanasanta2009_mex.pdf

Pirámide de población de Toluca de Guadalupe. Recuperado en <http://mexico.pueblosamerica.com/pp/toluca-de-guadalupe>

Censo de Población y vivienda 2010. Recuperado en <http://www.beta.inegi.org.mx/proyectos/ccpv/2010/>

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Escudo de armas del municipio de Terrenate	19
Imagen 2. Ubicación del municipio de Terrenate	20
Imagen 3. Piramide poblacional de Toluca de Guadalupe.....	21
Imagen 4. Calendario Litúrgico de la Iglesia Católica	29
Imagen 5. Cartel publicitario oficial del Carnaval de Tlaxcala 2017	33
Imagen 6. Participación de la Danza de los Cuchillos en el Carnaval de la capital del estado en 2017	34
Imagen 7. Traslado de la danza dentro de la comunidad de Toluca de Guadalupe acompañada por la gente reunida en el lugar.	40
Imagen 8. Comida ofrecida a los integrantes de la danza dentro de la casa anfitriona.....	41
Imagen 9. Personajes de la muerte y el diablo (de izquierda a derecha) sentados sobre la estructura de madera donde se realizara la horca.	43
Imagen 10. Integrantes de la danza sentados frente a la estructura de madera donde se llevará a cabo la representación de la horca.	44
Imagen 11. Representación de la horca con el viejo o hacendado.....	45
Imagen 12. Representación textual del sistema verbal dentro de la celebración de carnaval.....	51
Imagen 13. Danzante de Nagúilla o Color ejecutando el Jarabe de los Cuchillos	61
Imagen 14. Danzantes de Nagúilla o Color en espera de iniciar la danza	61
Imagen 15. Personaje de Charro montado sobre un burro realizando acciones para divertir a la gente.....	62
Imagen 16. Personaje de Charro	62
Imagen 17. Personaje de Diablo	63
Imagen 18. Personaje de Sacerdote	63
Imagen 19. Personaje de la Muerte	64
Imagen 20. Personaje de Doctor.....	64

Imagen 21. Personaje de Viejo o Hacendado.	65
Imagen 22. Personaje de Viuda u Honrada en acciones de interaccion con el personaje de Sacerdote	65
Imagen 23. Personaje cómico caracterizado de Cantinflas.	66
Imagen 24. Danzantes punteros chocando los machetes para recitar los versos del son de El Tlaxcalteco	78
Imagen 25. Trazo coreográfico de peine en el son de El Peine.....	82
Imagen 26. Formación base de la Danza de los Cuchillos.	89
Imagen 27. Pies de danzante de Naguila o Color, en donde se observa tiene amarrados los cuchillos en los tobillos.	95
Imagen 28. Danzante de Nagüilla o Color ejecutando el Jarabe de los Cuchillos.	96
Imagen 29. Tejido de petatillo sobre el cuerpo de la garrocha.	98
Imagen 30. Danzantes de nagüilla o color realizando lel Tejido de Garrocha. ..	100
Imagen 31. Movimiento coreográfico correspondiente a la cuadrilla de Los Saludos.	108
Imagen 32. Momento final de la canasta dentro de la cuadrilla La Canasta.....	118
Imagen 33. Vista superior donde se aprecia la formación de la cuadrilla La Garlopa o El Circulo	120
Imagen 34. Vista frontal donde se aprecia la forma de agarre para realizar las cadenas de la cuadrilla La Gorlopa o El Circulo.	120
Imagen 35. Reverencia realizada al final de la Marcha como preparación para la Cuadrilla de Los Listones	121
Imagen 36. Movimiento coreográfico correspondiente a la cuadrilla de Los Listones.	122
Imagen 37. Final de la Marcha de Salida en donde los danzantes se despiden de la gente reunida.....	125
Imagen 38. Equipo de sonido instalado en la parte trasera de una camioneta, en donde son conectados los instrumentos musicales.	136
Imagen 39. Musicos de la Danza de los Cuchillos Camada Centro.	137

Imagen 40. Piramide humana como parte de juego que realizan de los personajes "cómicos".	141
Imagen 41. Componentes del movimiento humano.	143
Imagen 42. Gráfica Effort Elementos predominantes de los factores de Effort insertos en el movimiento del danzante.	154
Imagen 43. Cuadro de Shape Qualities.	159

INDICE DE TABLAS

Tabla 1. Ciclo Festivo durante el Carnaval	38
Tabla 2. Conjunto de palabras - acciones	48
Tabla 3. Conjunto de palabras – alimentos	48
Tabla 4. Conjunto de palabras – personas y personajes	49
Tabla 5. Conjunto de palabras – partes del cuerpo	49
Tabla 6. Conjunto de palabras – tiempo, lugar y distancia	49
Tabla 7. Conjunto de palabras - diversas	50
Tabla 8. Partes o piezas que componen la Danza de los Cuchilos.	69
Tabla 9. Versos del son El Tlaxcalteco	76
Tabla 10. Elementos del traje de la danza del danzante de Nagüilla o Color.	129
Tabla 11. Elementos del traje de la danza del personaje de Charro.	133

ANEXOS

Anexo 1



Harumi
Kamefama
2013

Anexo 2



Anexo 3

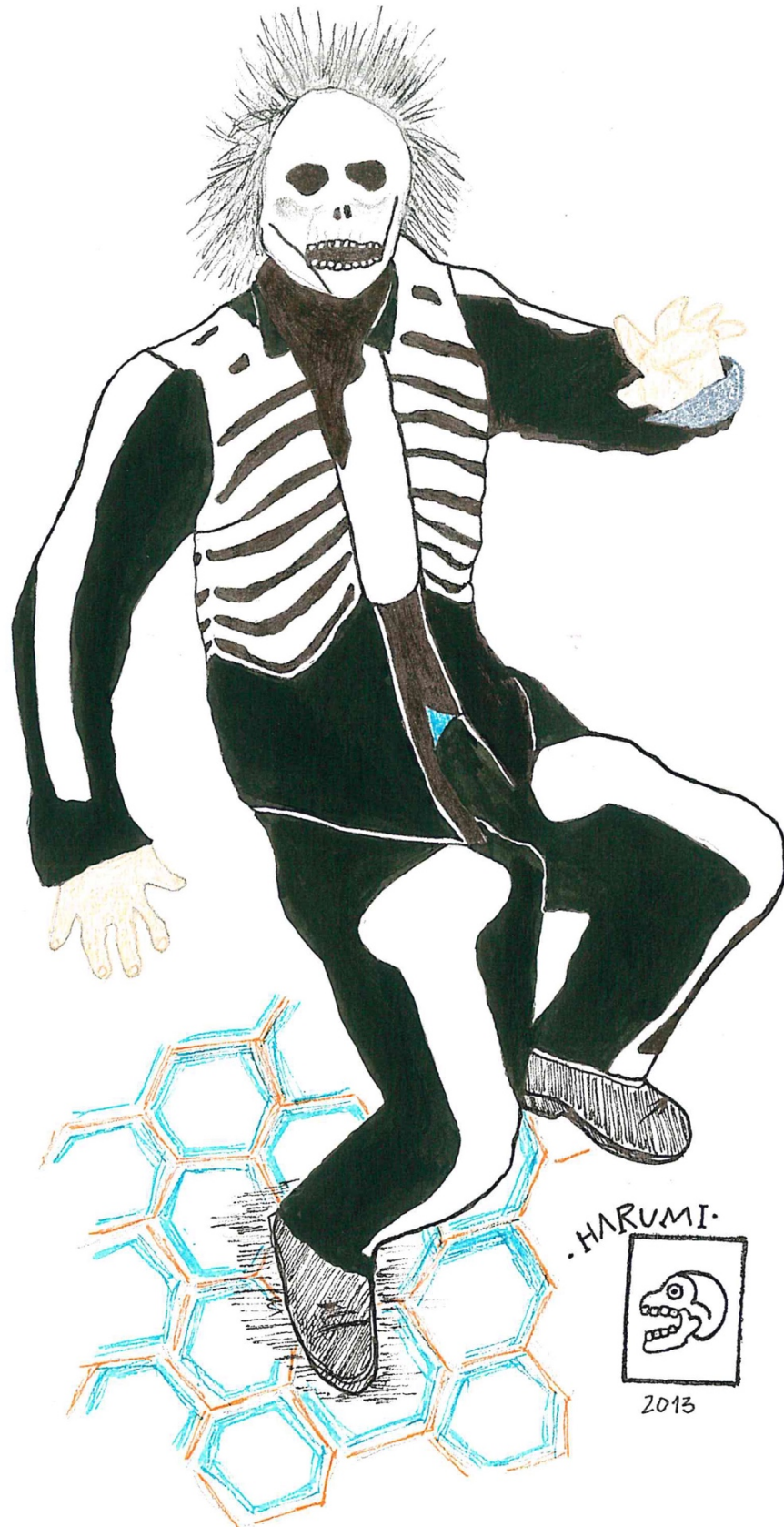


Anexo 4



Harumi
Kameyama

Anexo 5



Anexo 6



Anexo 7



ANEXO 7

Anexo 8



Anexo 9



Anexo 10



Anexo 11



Harumi
Kameyama.
© 2013

Anexo 12



Caymana Pozos Empleo	42	
Andrés Olivares Caymana	42	
Ornel López Izalde	21	
Juan Francisco Guzmán	45	
Juan José Benítez Fernández	22	
Marilina Leon Olivares	14	
Nirde Les Ramiñes Placencia	13	
Luis Enrique Estévez Olivares	12	
Juan Pablo Ramírez Cabrera	13	
León Heriberto Guzmán	13	
Osvaldo García López	12	
Marcelo León García	13	
Miguel Ángel León Olivares	14	
José de Jesús Moreno Reina	11	
Alejandro García Castañeda	11	
Alejandro García López	19	
Marcelo Antonio Zales Hupitz	20	
Juan Carlos Romero Valqui	21	
José Augusto Guevara Cárdenas	20	
José Armando Guzmán Hernández	18	
Rodrigo Palacios León	18	
Elton Salazar León	11	
José María Romero Figueroa	19	
Santiago León Gómez	15	
Miguel Guzmán Carmona	18	
Erwin Hernández Romero	25	
Ornel Carlos Berriel Castillo	30	
Ornel López León	27	
José María Laura Hdez	19	
David Guzmán Sánchez	25	
Edgar Degante Martínez	27	
Julian Degante Martínez	15	
Hector Degante Martínez	29	
Jonathan Herrera Castillo	18	
Adolfo López Rivera	21	
Miguel Ángel López Castillo	16	
José Luis Castillo López	17	
Ramón Ramírez Moreno	22	
Ruperto Olivares Hernández	47	
Juvencio Guzmán García	20	
David Citacín Citacín	29	
EdUARdo Palacios Cordero	45	



Esty F. Vazquez Romero	14	
Jonathan Palafox Moreno	14	
Humberto Garcia Cermeno	26	
Jacinto Echeverria Garcia	26	
Oswaldo Barcia Lopez	12	
Juan Carlos Palafox Yanez	27	
Victor Manuel Maguila Cuauhtemoc	23	
Andrés Ramirez Palafox	21	
Alexandra Romero Guevara	22	
Daniel Alexis Bautin Palafox	17	
Arturo Fernandez Castilla	19	
Jonathan Montiel Ramirez	25	
Juan Carlos Guevara Cermeno	17	
Charbel Lopez Hernandez	15	
José Huerta Montiel	29	
Juan Carlos Huerta Romero	32	
Uriel Cruz Fernandez	24	
Ulises Olivares Maguila	12	
Adolfo Hernández Gaciga	15	
José de Jesús García Méndez	13	
Alexander Pardo Morales	15	
Rodrigo Portillo León	23	
José Guevara Gaciga	3	
Ulises Guevara Olivares	11	
Fructuoso Gaciga Cermeno	42	
Alexandro Gaciga Cermeno	13	
Salvador Olivares Hrz	48	
Emmanuel Romero Baez	15	



Esty F. Vazquez Romero	14	
Jonathan Palafax Morcero	19	
Humberto Garcia Casmang	26	
Jacinto Eucaria Garcia	26	
Oswaldo Eucaria Lopez	12	
Juan Carlos Palafax Jarez	27	
Victor Manuel Maguila Cuernavaca	23	
Andrés Ramirez Palafax	21	
Alejandro Romero Eucaria	22	
David Alexis Berton Palafax	17	
Arturo Fernandez Castillo	19	
Jonathan Montiel Ramirez	25	
Juan Carlos Eucaria Casmang	17	
Charbel Lopez Hernandez	15	
Jose Huerta Montiel	29	
Juan Carlos Huerta Romero	32	
Uriel Cruz Fernandez	24	
Ulises Olivares Macias	19	
Adolfo Hernandez Garcia	15	
Jose de Jesus Garcia Morcero	13	
Alexander Paredes Morales	15	
Rodrigue Portillo Jerez	23	
Uriel Eucaria Garcia	2	
Ulises Eucaria Garcia	11	
Fructuoso Eucaria Casmang	42	
Alejandro Eucaria Casmang	13	
Salvador Olivares Hrz	48	
Emmanuel Romero Baez	15	

Anexo 20

Primer informe del proyecto cultural:

Rescate de la Danza de los Cuchillos de Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala.

De acuerdo con los objetivos y compromisos asumidos al momento de ser aprobado el proyecto en curso, se presenta y da a conocer por medio del presente informe el desarrollo que este ha tenido por medio de:

- ✓ Un inventario de 36 fichas fotográficas que tendrá continuidad en los informes siguientes.
- ✓ 1 CD con fotografías en formato digital (JPEG) que dejan ver las acciones de la danza y lugares de presentación.
- ✓ 1DVD con muestras de la danza en diferentes lugares tanto en la comunidad de Toluca de Guadalupe como en invitaciones a las que asistió.
- ✓ Facturas y recibos de las compras de máscaras y botas para los integrantes de la danza.

Con este último, se comprueba el gasto realizado, referente al apoyo obtenido para la realización del proyecto planteado y se deja ver el interés que se tiene por darle seguimiento al mismo.

Por lo cual, los miembros y representantes de la danza consideramos que el rescate, difusión e identidad de la misma (objetivos del proyecto) es de suma importancia para la comunidad de Toluca de Guadalupe, Municipio de Terrenate, Tlaxcala; ya que es un elemento y símbolo de orgullo, por lo que es importante darle impulso a la danza para que se siga transmitiendo, y que las generaciones entrantes puedan comprender el significado e importancia de esta por medio de talleres y cursos, así como de evidencias fotográficas que se mostraran en la comunidad y que dejaran ver el trabajo que se está teniendo en la danza, y el desarrollo que ha tenido por medio del apoyo obtenido.



Título: **Danza de cuchillos - 1**

Título de la serie: **Danza por las calles de Toluca de Guadalupe.**

Color de la fotografía: Color.

Fecha de asunto: 06/03 – 08/03/11

Fecha de toma: 06/03/11

Lugar de asunto: Toluca de Guadalupe,
Terrenate, Tlaxcala.

Lugar de toma: Calle de Toluca de
Guadalupe.

Época: A44

Autor: Isaías Ángel.

Tema: Carnaval en Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala.

Personajes de la danza: Danzantes de nagüilla.

Anotaciones: Vista frontal de la danza en la cual, se ven dos filas de danzantes (de nagüilla) y dos más en el centro de las filas, uno de ellos con el frente a la parte posterior y el otro a la parte anterior, se observa a la gente de la comunidad apreciando la danza.



Título: La garrocha - 1

Título de la serie: Danza por las calles de Toluca de Guadalupe.

Color de la fotografía: Color.

Fecha de asunto: 06/03 – 08/03/11

Fecha de toma: 06/03/11

Lugar de asunto: Toluca de Guadalupe,
Terrenate, Tlaxcala.

Lugar de toma: Calle de Toluca de
Guadalupe.

Época: A44

Autor: Isaías Ángel.

Tema: Carnaval en Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala.

Personajes de la danza: Danzantes de nagüilla y la muerte.

Anotaciones: Vista frontal de la danza en la cual, se está bailando la “la garrocha” que es una de cuadrillas de la danza; se ven los danzantes, cada uno con una cinta, la garrocha es un palo de una pieza de color blanco en el que se está tejiendo con las cintas, en la base, se ve a la muerte sosteniendo la garrocha. Hay gente de la observando la danza.



Título: Danzantes de cuchillos - 1

Título de la serie: Danza por las calles de Toluca de Guadalupe.

Color de la fotografía: Color.

Fecha de asunto: 06/03 – 08/03/11

Fecha de toma: 06/03/11

Lugar de asunto: Toluca de Guadalupe,
Terrenate, Tlaxcala.

Lugar de toma: Calle de Toluca de
Guadalupe.

Época: A44

Autor: Isaías Ángel.

Tema: Carnaval en Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala.

Personajes de la danza: Danzantes de nagüilla.

Anotaciones: Vista frontal a cinco danzantes los cuales están parados en línea, dos de ellos con los brazos cruzados, dos más con las manos a la cintura, y el quinto con los dedos de la mano izquierda metida en la camisa. Se ve claramente el colorido de sus trajes de acuerdo al gusto de cada uno.



Título: **Movimiento de cuadrillas.**

Título de la serie: **Danza por las calles de Toluca de Guadalupe.**

Color de la fotografía: Color.

Fecha de asunto: 06/03 – 08/03/11

Fecha de toma: 06/03/11

Lugar de asunto: Toluca de Guadalupe,
Terrenate, Tlaxcala.

Lugar de toma: Calle de Toluca de
Guadalupe.

Época: A44

Autor: Isaías Ángel.

Tema: Carnaval en Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala.

Personajes de la danza: Danzantes de nagüilla.

Anotaciones: Se aprecia a cuatro danzantes de nagüilla tomados de la mano izquierda girando sobre el eje de las manos que están al centro de ellos; movimiento de una de las cuadrillas de la danza.



Título: Cuchillos

Título de la serie: Danza por las calles de Toluca de Guadalupe.

Color de la fotografía: Color.

Fecha de asunto: 06/03 – 08/03/11

Fecha de toma: 06/03/11

Lugar de asunto: Toluca de Guadalupe,
Terrenate, Tlaxcala.

Lugar de toma: Calle de Toluca de
Guadalupe.

Época: A44

Autor: Isaías Ángel.

Tema: Carnaval en Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala.

Personajes de la danza: Danzante de nagüilla.

Anotaciones: Vista frontal enfocando los pies de un danzante de nagüilla, donde se aprecia que tiene los cuchillos amarrados arriba de los tobillos con el filo hacia adentro en forma encontrada, tiene el pie izquierdo apoyado y el derecho ligeramente elevado del suelo.



Título: **Sobre el círculo.**

Título de la serie: **Danza por las calles de Toluca de Guadalupe.**

Color de la fotografía: Color.

Fecha de asunto: 06/03 – 08/03/11

Fecha de toma: 07/03/11

Lugar de asunto: Toluca de Guadalupe,
Terrenate, Tlaxcala.

Lugar de toma: Calle de Toluca de
Guadalupe.

Época: A44

Autor: Isaías Ángel.

Tema: Carnaval en Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala.

Personajes de la danza: Danzantes de nagüilla.

Anotaciones: Vista lateral a la danza, donde se observa un movimiento de las cuadrillas en la que los danzantes están tomados de las manos formando un círculo, mantienen frentes alternados, al centro y fuera del círculo.



Título: **Danzantes en fila.**

Título de la serie: **Danza en las escuelas.**

Color de la fotografía: Color.

Fecha de asunto: 06/03 – 08/03/11

Fecha de toma: 07/03/11

Lugar de asunto: Toluca de Guadalupe,
Terrenate, Tlaxcala.

Lugar de toma: Interior de la Escuela Primaria
“Benito Juárez” de Toluca de Guadalupe.

Época: A44

Autor: Isaías Ángel.

Tema: Carnaval en Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala.

Personajes de la danza: Danzantes de nagüilla.

Anotaciones: Se observa a los danzantes en el patio de la escuela, formando una fila alternando los frentes en uno de los movimientos de una cuadrilla. La gente de la comunidad está observando desde afuera de la escuela, en el alambrado de esta.



Título: Dando el saludo.

Título de la serie: Danza en las escuelas.

Color de la fotografía: Color.

Fecha de asunto: 06/03 – 08/03/11

Fecha de toma: 07/03/11

Lugar de asunto: Toluca de Guadalupe,
Terrenate, Tlaxcala.

Lugar de toma: Interior de la Escuela Primaria
“Benito Juárez” de Toluca de Guadalupe.

Época: A44

Autor: Isaías Ángel.

Tema: Carnaval en Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala.

Personajes de la danza: Charro, bruja, doctor y danzantes de nagüilla.

Anotaciones: La imagen deja ver en primera instancia que el charro, bruja y doctor saludan a los alumnos de la escuela dándoles la mano, en segunda instancia se puede ver a los danzantes de nagüilla bailando en el patio de la escuela.



Título: Formando línea - 1

Título de la serie: Danza por las calles de Toluca de Guadalupe.

Color de la fotografía: Color.

Fecha de asunto: 06/03 – 08/03/11

Fecha de toma: 07/03/11

Lugar de asunto: Toluca de Guadalupe,
Terrenate, Tlaxcala.

Lugar de toma: Patio de una casa de Toluca
de Guadalupe.

Época: A44

Autor: Isaías Ángel.

Tema: Carnaval en Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala.

Personajes de la danza: Danzantes de nagüilla.

Anotaciones: Vista lateral a la izquierda de la danza, donde se observa un movimiento de las cuadrillas donde se forma una línea, en la cual los danzantes mantienen frentes alternados.



Título: Formando línea - 2

Título de la serie: Danza por las calles de Toluca de Guadalupe.

Color de la fotografía: Color.

Fecha de asunto: 06/03 – 08/03/11

Fecha de toma: 07/03/11

Lugar de asunto: Toluca de Guadalupe,
Terrenate, Tlaxcala.

Lugar de toma: Patio de una casa de Toluca
de Guadalupe.

Época: A44

Autor: Isaías Ángel.

Tema: Carnaval en Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala.

Personajes de la danza: Danzantes de nagüilla.

Anotaciones: Vista en diagonal inferior izquierda de la danza, donde se observa un movimiento de las cuadrillas donde se forma una línea, en la cual los danzantes mantienen frentes alternados.



Título: Con la cinta en la mano - 2

Título de la serie: Danza por las calles de Toluca de Guadalupe.

Color de la fotografía: Color.

Fecha de asunto: 06/03 – 08/03/11

Fecha de toma: 07/03/11

Lugar de asunto: Toluca de Guadalupe,
Terrenate, Tlaxcala.

Lugar de toma: Patio de una casa de Toluca
de Guadalupe.

Época: A44

Autor: Isaías Ángel.

Tema: Carnaval en Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala.

Personajes de la danza: Danzantes de nagüilla y un charro.

Anotaciones: Se observa a cinco danzantes de nagüilla y un charro, cada uno con una cinta en la mano observando hacia arriba (la punta de la garrocha) para poder bailar “la garrocha”. Las cintas que se observan son de diferentes colores.



Título: La garrocha - 2

Título de la serie: Danza por las calles de Toluca de Guadalupe.

Color de la fotografía: Color.

Fecha de asunto: 06/03 – 08/03/11

Fecha de toma: 07/03/11

Lugar de asunto: Toluca de Guadalupe,
Terrenate, Tlaxcala.

Lugar de toma: Patio de una casa de Toluca
de Guadalupe.

Época: A44

Autor: Isaías Ángel.

Tema: Carnaval en Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala.

Personajes de la danza: Danzantes de nagüilla.

Anotaciones: Vista general. Se observa a los danzantes con una cinta cada uno de diferentes colores formando un círculo, al centro de este se encuentra la garrocha sostenida por mas danzantes de nagüilla. Justo el momento previo para comenzar a tejer la garrocha.



Título: La garrocha - 3

Título de la serie: Danza por las calles de Toluca de Guadalupe.

Color de la fotografía: Color.

Fecha de asunto: 06/03 – 08/03/11

Fecha de toma: 07/03/11

Lugar de asunto: Toluca de Guadalupe,
Terrenate, Tlaxcala.

Lugar de toma: Patio de una casa de Toluca
de Guadalupe.

Época: A44

Autor: Isaías Ángel.

Tema: Carnaval en Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala.

Personajes de la danza: Danzantes de nagüilla.

Anotaciones: Se observa a los danzantes de nagüilla, tejiendo la garrocha, cada uno con un listón en la mano, llevan tejido poco más de la mitad de la garrocha, unos circulan en un sentido, y el mismo número en sentido contrario. La garrocha está sostenida por mas danzantes.



Título: Jugando.

Título de la serie: **Danza por las calles de Toluca de Guadalupe.**

Color de la fotografía: Color.

Fecha de asunto: 06/03 – 08/03/11

Fecha de toma: 07/03/11

Lugar de asunto: Toluca de Guadalupe,
Terrenate, Tlaxcala.

Lugar de toma: Patio de una casa de Toluca
de Guadalupe.

Época: A44

Autor: Isaías Ángel.

Tema: Carnaval en Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala.

Personajes de la danza: Dos charros y la bruja.

Anotaciones: Se puede observar a dos charros, uno de ellos cargando a otro sobre los hombros, el charro que está cargando lleva en la mano derecha un "chirrión", ambos dirigen la mirada a la bruja que se encuentra de lado derecho de la imagen, la cual también dirige la mirada a los charros. De igual modo se puede observar a la gente de la comunidad que presta atención a los juegos de los charros y de la bruja.



Título: **Danza de cuchillos - 2**

Título de la serie: **Danza por las calles de Toluca de Guadalupe.**

Color de la fotografía: Color.

Fecha de asunto: 06/03 – 08/03/11

Fecha de toma: 07/03/11

Lugar de asunto: Toluca de Guadalupe,
Terrenate, Tlaxcala.

Lugar de toma: Patio de una casa de Toluca
de Guadalupe.

Época: A44

Autor: Isaías Ángel.

Tema: Carnaval en Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala.

Personajes de la danza: Danzantes de nagüilla y un charro.

Anotaciones: Vista general de la danza en el patio de una casa, en la parte inferior derecha dos niños que ven la danza, así como en la parte lateral derecha, gente recargada sobre la pared de la casa.



Título: Mascaras nuevas - 2

Título de la serie: Danza por las calles de Toluca de Guadalupe.

Color de la fotografía: Color.

Fecha de asunto: 06/03 – 08/03/11

Fecha de toma: 07/03/11

Lugar de asunto: Toluca de Guadalupe,
Terrenate, Tlaxcala.

Lugar de toma: Interior de una casa de
Toluca de Guadalupe.

Época: A44

Autor: Isaías Ángel.

Tema: Carnaval en Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala.

Personajes de la danza:

Anotaciones: Se puede ver a los integrantes de la danza con sus máscaras nuevas en el momento que les fueron entregadas, producto de apoyo al proyecto “Rescate de la Danza de los Cuchillos”, se observa que tienen las máscaras sobrepuestas sujetas con la mano, y otros solo las mantienen en la mano con el rostro descubierto.



Título: Danza de cuchillos - 3

Título de la serie: Danza por las calles de Toluca de Guadalupe.

Color de la fotografía: Color.

Fecha de asunto: 06/03 – 08/03/11

Fecha de toma: 08/03/11

Lugar de asunto: Toluca de Guadalupe,
Terrenate, Tlaxcala.

Lugar de toma: Calle de Toluca de
Guadalupe.

Época: A44

Autor: Isaías Ángel.

Tema: Carnaval en Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala.

Personajes de la danza: Danzantes de nagüilla, viuda.

Anotaciones: Se observa el movimiento de una de las cuadrillas, en la cual están tomados de las manos todos con el frente al centro del círculo. Hay gente de lado derecho y al fondo que observa la danza.



Título: **Danzantes sobre una patrulla.**

Título de la serie: **Danza por las calles de Toluca de Guadalupe.**

Color de la fotografía: Color.

Fecha de asunto: 06/03 – 08/03/11

Fecha de toma: 08/03/11

Lugar de asunto: Toluca de Guadalupe,
Terrenate, Tlaxcala.

Lugar de toma: Calle de Toluca de
Guadalupe.

Época: A44

Autor: Isaías Ángel.

Tema: Carnaval en Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala.

Personajes de la danza: Danzantes de nagüilla.

Anotaciones: La imagen deja ver a un grupo de danzantes que abordan la parte trasera de una patrulla sujetando las barras de esta. De este modo se transportarán a una invitación que tiene la danza.



Título: **Danzantes de cuchillos - 2**

Título de la serie: **Danza en las escuelas.**

Color de la fotografía: Color.

Fecha de asunto: 06/03 – 08/03/11

Fecha de toma: 08/03/11

Lugar de asunto: Toluca de Guadalupe,
Terrenate, Tlaxcala.

Lugar de toma: Interior de la Secundaria
Técnica del Municipio de Terrenate.

Época: A44

Autor: Isaías Ángel.

Tema: Carnaval en Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala.

Personajes de la danza: Danzantes de nagüilla.

Anotaciones: Se puede ver a los danzantes de nagüilla preparados en dos filas esperando para comenzar la danza, el de la punta derecha de la foto lleva un machete en la mano derecha.



Título: La garrocha - 4

Título de la serie: Danza en las escuelas.

Color de la fotografía: Color.

Fecha de asunto: 06/03 – 08/03/11

Fecha de toma: 08/03/11

Lugar de asunto: Toluca de Guadalupe,
Terrenate, Tlaxcala.

Lugar de toma: Interior de la Secundaria
Técnica del Municipio de Terrenate.

Época: A44

Autor: Isaías Ángel.

Tema: Carnaval en Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala.

Personajes de la danza: Danzantes de nagüilla y charros.

Anotaciones: Vista general de la garrocha. Se observa la garrocha al centro detenida por los charros, en círculo alrededor de esta, están los danzantes de nagüilla con una cinta cada uno, están por comenzar a destejer la garrocha.



Título: **Danza de cuchillos - 5**

Título de la serie: **Danza en las escuelas.**

Color de la fotografía: Color.

Fecha de asunto: 06/03 – 08/03/11

Fecha de toma: 08/03/11

Lugar de asunto: Toluca de Guadalupe,
Terrenate, Tlaxcala.

Lugar de toma: Interior de la Escuela Primaria
“Emiliano Zapata” de Toluca de Guadalupe.

Época: A44

Autor: Isaías Ángel.

Tema: Carnaval en Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala.

Personajes de la danza: Danzantes de nagüilla y la viuda.

Anotaciones: Vista frontal de la danza en la que se puede observar las dos líneas de danzantes en uno de los sones, al centro, está un danzante de nagüilla y la viuda, los cuales están con frente anterior y posterior respectivamente. Al fondo se puede ver a los alumnos de la primaria que están viendo la danza, así como en la parte superior derecha se ve la gente de la comunidad que hace lo mismo desde el alambrado de la escuela.



Título: Formando línea - 3

Título de la serie: Danza en las escuelas.

Color de la fotografía: Color.

Fecha de asunto: 06/03 – 08/03/11

Fecha de toma: 08/03/11

Lugar de asunto: Toluca de Guadalupe,
Terrenate, Tlaxcala.

Lugar de toma: Interior de la Escuela Primaria
“Emiliano Zapata” de Toluca de Guadalupe.

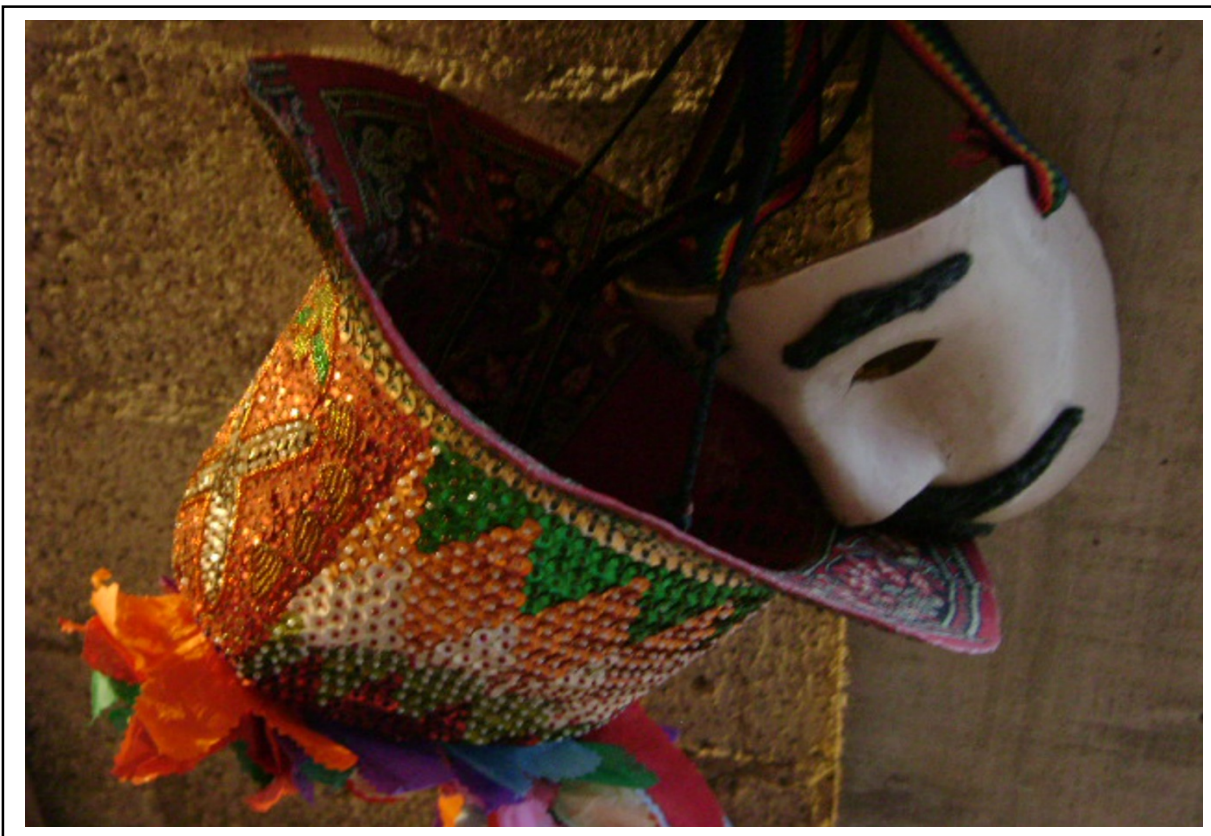
Época: A44

Autor: Isaías Ángel.

Tema: Carnaval en Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala.

Personajes de la danza: Danzantes de nagüilla y un charro.

Anotaciones: Vista en diagonal inferior a la fila derecha de la danza en uno de los sones, en primer plano y punta de la fila, está un charro, a su lado derecho se observan seis danzantes de más de nagüilla que se encuentran en su fila. A espaldas de ellos se puede observar a los alumnos de la primaria que juegan y observan la danza, y en la parte superior se ve a la gente de la comunidad que está viendo la danza desde el alambrado de la escuela.



Título: Mascara y sombrero.

Título de la serie: Danza por las calles de Toluca de Guadalupe.

Color de la fotografía: Color.

Fecha de asunto: 06/03 – 08/03/11

Fecha de toma: 08/03/11

Lugar de asunto: Toluca de Guadalupe,
Terrenate, Tlaxcala.

Lugar de toma: Interior de una casa de
Toluca de Guadalupe.

Época: A44

Autor: Isaías Ángel.

Tema: Carnaval en Toluca de Guadalupe, Terrenate, Tlaxcala.

Personajes de la danza:

Anotaciones: Toma frontal a una máscara y sombrero que se encuentran colgados en la pared del interior de una casa. Se puede apreciar de cerca a estos dos elementos del traje de la danza.