

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

---

*Nada humano me es ajeno*

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

**La danza prehispánica en la Ciudad de México es una forma de producción simbólica. Ensayo fotográfico sobre el grupo "Calpulli Yolloteuhtli"**

TRABAJO RECEPCIONAL QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

PRESENTA

**Carmen Bernal Martínez**

Directora del Trabajo recepcional

**Dra. Aída Analco Martínez**

Ciudad de México, agosto de 2020.

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

### DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mis padres que me han conducido por la vida, con amor y paciencia, hoy ven forjado un anhelo, una ilusión, un deseo.

Gracias por enseñarme lo que han recogido a su paso por la vida, por compartir mis horas grises, mis momentos felices, ambiciones, sueños e inquietudes.

Gracias por ayudarme a salir adelante en la adversidad, por hacerme de mi lo que hoy soy: no los defraudare los hare sentir orgullosos y verán que todos sus sacrificios y tragos amargos han valido la pena, que son suave miel.

Para ustedes queridos padres.

Laura, gracias hermana por ese apoyo incondicional siempre, te agradezco todo el cariño que me has brindado. También por ayudarme a crecer interiormente. Gracias por regalarme esa alegría de ser tía de un maravilloso ser humano. Te quiero mucho.

Josémaría (Chema), eres un niño muy especial, ya que no solo te tengo un gran aprecio sino que te quiero como un hermano más. De verdad he disfrutado esos momentos felices que hemos pasados juntos durante tu crecimiento. Te quiero mucho.

Agradezco a la Dra. Aída Analco Martínez su apoyo en la dirección y realización de esta tesis, por la oportunidad de trabajar con ella durante el desarrollo del proyecto y de adquirir nuevos conocimientos.

Así mismo, a la Dra. Rosa María Macías, a la Lic. Karim garay y a la maestra Indira Sybila Melo, gracias por su asesoría en esta tesis, por apoyarme con este proyecto y por ese conocimiento transmitido durante las horas de clase

y a lo largo de la carrera. Les agradezco por el haber contribuido en mi formación como licenciada en comunicación y cultura.

Agradezco también a mi universidad. Después de tantos años de esfuerzo, sacrificios, dedicación y grandes alegrías, ha llegado el día en que miraría hacia atrás, el camino que he recorrido por tus pasillos y aulas. Hoy me despido de ti, después de haberme transformado, te llevo en mi corazón pero tengo que partir para recorrer una nueva etapa en mi vida, gracias a ti mi UACM. “POR QUE NADA HUMANO ME ES AJENO”.

A todos mis amigos y compañeros de carrera, a Mayra Zepeda, Rafael Rangel, Ana Díaz, patricia Carmona (q.e.p.d), José Antonio López, Lorena Pérez, Mario Hernández, Mary Olalde, Ninabel Martínez, Daniel Alva (q.e.p.d), Rebeca López y a Yahel Moreno, en cada uno de ustedes hay una persona especial. He aprendido y disfrutado con ustedes mis horas de estudio, horas de risa, pero sobre todo gracias por la ayuda cuando en ocasiones me he sentido perdida y por esa amistad sincera e incondicional. Los quiero a todos.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	1
CAPÍTULO 1. FUNDAMENTOS DE LA DANZA PREHISPÁNICA EN LA CIUDAD DE MÉXICO.....	3
1.1 Danza, danza folclórica y danza autóctona.....	3
1.2 La danza prehispánica .....	6
1.3 Danza religiosa y danza identitaria .....	7
1.4 Supervivencia de la danza prehispánica en el siglo XXI .....	9
CAPÍTULO 2. LOS ELEMENTOS SIMBÓLICOS DE LA DANZA PREHISPÁNICA .....	12
2.1 Los símbolos.....	12
2.2 La danza como producción simbólica .....	15
2.3 Elementos simbólicos de la danza prehispánica.....	16
2.3.1 Nombre .....	18
2.3.2 Movimiento .....	19
2.3.3 Música .....	21
2.3.4 Indumentaria .....	22
2.3.5 Ambientación .....	25
2.3.6 Roles y jerarquías.....	26
CAPÍTULO 3. DISCURSO Y ENSAYO FOTOGRÁFICO: FUNDAMENTOS.....	28
3.1 La fotografía y la estética fotográfica .....	28
3.2 Elementos de la composición fotográfica .....	31
3.3 Discurso fotográfico y ensayo fotográfico.....	43

CAPÍTULO 4 METODOLOGÍA PARA UN ENSAYO FOTOGRÁFICO SOBRE LA DANZA PREHISPÁNICA EN LA CIUDAD DE MÉXICO.....	50
4.1 Antecedentes o estado del arte.....	50
4.2 Caso seleccionado.....	53
4.2.1 Entrevista 1 .....	55
4.2.2 Entrevista 2.....	58
4.2.3 Entrevista 3.....	61
4.3 Referentes visuales.....	64
4.3.1 Isabel Muñoz.....	64
4.3.2 Bob Schalkwijk.....	70
4.3.3 Francisco Mata Rosas .....	73
4.4 Abordaje visual para el ensayo .....	77
4.5 Material y equipo.....	79
4.6 Procedimiento .....	80
4.7 Selección y análisis de las imágenes.....	86
CAPÍTULO 5. RESULTADO DEL ENSAYO FOTOGRÁFICO.....	111
COMENTARIOS FINALES EN TORNO DE LA OBRA REALIZADA.....	112
REFERENCIAS.....	116

## INTRODUCCIÓN

La danza es la expresión artística más natural. Es una actividad que, en su esencia, requiere sólo del cuerpo, el cual se manifiesta a través de movimientos y gestos que, acompañados de música, indumentarias y otros elementos, permiten configurar una escena creativa en la cual se expresan sentimientos y se recrean ideas y valores. Además, constituye también una forma de comunicación y de socialización, razón por la cual se coloca como un elemento de la cultura en todos los tiempos y en todas las sociedades del mundo. Es una suerte de lenguaje universal, que siempre esconde tras de sí un trasfondo simbólico.

En el presente trabajo, desarrollado bajo la modalidad de ensayo fotográfico, se aborda una manifestación dancística concreta: la danza azteca en la Ciudad de México en el año 2018, llevada a cabo por el grupo *Calpulli Yolloteuhtli*. El objetivo general fue comprender a la danza prehispánica en la Ciudad de México como una forma de producción simbólica vigente a partir de la fotografía. Éste se justifica por el interés de acercarse y conocer más de esta práctica milenaria que sobrevive en la urbe en pleno siglo XXI gracias al interés y esfuerzo de este tipo de grupos, quienes desarrollan esta expresión de manera voluntaria en las plazas y espacios públicos de la ciudad. Detrás de su práctica, subyace un conjunto de simbolismos y elementos de comunicación que son parte de una cosmogonía ancestral, la cual es rescatada en cada reunión del colectivo y que merece ser retratada para conocimiento y reflexión por parte de todos.

Para la exposición de las bases teóricas, procedimientos y resultados que forman parte del esfuerzo investigativo y creativo realizado, este documento está dividido en cinco capítulos. En el primero, titulado “Fundamentos de la danza prehispánica en la Ciudad de México”, se exponen las bases conceptuales, históricas e ideológicas que dan sustento a la danza prehispánica —específicamente la danza azteca—, y que han permitido su

supervivencia hasta nuestros días. Para ello, se formulan brevemente algunas definiciones del término de la danza y sus tipos, seguido por la exploración de la danza de los pueblos originarios y su relación con lo religioso y lo identitario.

En el segundo capítulo, “Los elementos simbólicos de la danza prehispánica”, se identifican los elementos que hacen de la danza prehispánica una forma de producción simbólica. Aquí, se brindan fundamentos conceptuales para comprender las nociones de símbolo, producción simbólica, discurso y arte, de la mano de autores de la semiología y la antropología simbólica como Pierre Guiraud y Ernst Cassirer. Luego, se elabora un inventario de los elementos simbólicos en la danza prehispánica.

En el tercer capítulo, “Discurso y ensayo fotográfico: fundamentos”, se aborda el ensayo fotográfico y sus características, yendo desde los fundamentos conceptuales de la fotografía hasta el proceso de realización de este tipo de producto discursivo en específico.

En el cuarto capítulo, “Metodología para un ensayo fotográfico sobre la danza prehispánica en la Ciudad de México”, se presenta el andamiaje metodológico construido y seguido durante el proceso de realización del ensayo fotográfico. Se parte de los antecedentes y referentes visuales, para pasar a la descripción del caso de estudio seleccionado junto con las entrevistas (banqueteras) que se realizaron. Se realiza una documentación exhaustiva de los lugares visitados y las actividades realizadas durante la toma fotográfica, a manera de diario de campo. Asimismo, se presenta un resumen de la selección fotográfica final con base en ciertos criterios de evaluación.

En el quinto y último capítulo, “Resultado del ensayo fotográfico”, se expone la obra final de este trabajo, donde se aprecia el conjunto de las fotografías dispuestas por secciones en un orden específico con el fin de integrar una obra rica e interesante al espectador.

Finalmente, al término de la obra se brindan algunos comentarios finales, con la discusión y reflexión personal sobre el proceso de la obra y lo aprendido a lo largo de las fases de este proyecto.

## **CAPÍTULO 1. FUNDAMENTOS DE LA DANZA PREHISPÁNICA EN LA CIUDAD DE MÉXICO**

El objetivo particular de este capítulo es dar a conocer las características principales de la danza azteca como parte de una cultura milenaria histórica. Para ello, primero se expone el concepto de danza y sus tipos: folclórica, autóctona o prehispánica. Después, se discute sobre la danza prehispánica y la relación que guarda con la religión y la identidad mexicana. En un tercer momento, se formulan algunas consideraciones sobre la danza prehispánica que se ejecuta en la Ciudad de México hasta el día de hoy y sobre la razón de su supervivencia como manifestación cultural luego de tantos siglos.

### **1.1 Danza, danza folclórica y danza autóctona**

En el lenguaje común, los términos danza y baile se emplean como sinónimos. Sin embargo, en términos especializados, danzar y bailar no son lo mismo: la danza posee un carácter mágico-religioso que conlleva una ceremonia, mientras que bailar es un acto recreativo –si bien puede llevarse a cabo con una cierta coreografía– (Calderón, 1997). Así, la danza es una manifestación artística que conlleva la expresión de emociones, pensamientos o ideas por medio de los movimientos por medio de cuerpo. Esto requiere de trabajar con todo el cuerpo, ya que, el movimiento de los brazos y piernas se presentaría como algo poco natural si no se coordina con aspectos como la respiración (Megias, 2009). De tal manera, a diferencia del baile, la danza requiere de un esfuerzo corporal total.

Dallal (1989) concibe a la danza como el movimiento humano en el espacio cargado de significación. Esto remite a que la actividad dancística está compuesta por tres elementos: espacio, ser humano y significación. El ser humano es quien ejecuta el movimiento; el espacio, donde se ejecuta; y la significación, la carga simbólica que le

confiere el bailarín al ejecutarlo. De tal modo, estos elementos conforman una tríada complementaria. En otras palabras, aunque el movimiento es el elemento fundamental de la actividad dancística, dos dimensiones amplían su alcance: la significación que le impregna el danzante a dicho movimiento y la temporalidad con la que lo ejecuta (Solano, 1995).

Existen varias razones por las cuales las personas danzan. Algunos lo hacen para agradecer favores recibidos por parte de algún santo o, por el contrario, para cumplir una penitencia. Otros buscan continuar con una tradición familiar o, incluso, simplemente conocer una tradición ancestral (Calderón, 1997). En la época prehispánica, la danza se asociaba con el juego de pelota, elaborada como una especie de rezo para pedir permiso a los cuatro puntos cardinales. En este sentido, Vázquez (1994, visto en Solano 1995: 12) plantea metafóricamente que la danza es un "movimiento para acariciar la tierra, para darle masaje, no golpearla; y encontrar una relación hombre-naturaleza".

Solano (1995: 13) resalta la cualidad de la danza como producto cultural contemplativo. En ella, se plasma el espíritu de sus ejecutantes, así como sus emociones al desarrollar esta actividad: amor, alegría, entusiasmo, entre otras. De tal modo, la danza es reflejo del estado de ánimo de sus intérpretes. Danzar en pareja no es precisamente tomarse de las manos o hacer la misma figura –como en el caso de bailar–, sino realizar un intercambio espiritual y anímico. Cuando la danza se realiza en un conjunto, se nota la energía impresa y la coordinación para hacer el mismo movimiento o tratar de asemejarlo.

La danza es una forma de expresión artística libre que ha cambiado y se ha depurado con el paso del tiempo, incorporando diferentes técnicas y principios para transmitir lo que se siente (Urriaga, 2017). Es por ello que las danzas han devenido en modalidades o géneros. No obstante, los orígenes históricos de todas se ubican en la danza autóctona; en otras palabras, ésta es la raíz del resto. Luego entonces, la danza ha sido transformada por décadas hasta llegar a los diversos tipos de danza que hoy conocemos, ya sea popular, moderna, clásica o folclórica y que son

llevadas a cabo con ciertos niveles de conocimiento y habilidad como parte de identidades culturales específicas (Solano, 1995).

Por la procedencia social de los grupos que realizan la danza, se identifican dos géneros dancísticos: las danzas autóctonas y las populares (Dallal, 1989). La danza puede ser catalogada como autóctona cuando busca preservar la música, la forma de vestir, las secuencias de pasos o las actitudes de alguna cultura originaria. Dado que se constituye como la expresión original de los pueblos, suele mantener las mismas coreografías a lo largo del tiempo sin grandes modificaciones. Este tipo dancístico suele asociarse con grupos tribales y es a este grupo al cual pertenece la prehispánica. Por su parte, la danza popular es la que emerge de las clases sociales rurales y urbanas, como la rumba o el mambo (Solano, 1995).

Asimismo, además de las dos anteriores, pueden añadirse el *ballet* clásico, la danza moderna y la danza contemporánea. Cada uno de estos tipos posee su propio origen y ejecución. El *ballet* clásico se refiere al género que surgió en el XVI y que posee técnicas específicas y características. En temporalidad, al *ballet* le sucedió la danza moderna, cuyas técnicas y características se gestaron en el siglo XX. Finalmente, se llama danza contemporánea a la que, desde los años 60, se ha desarrollado como una prolongación de la danza moderna (Solano 1995).

Otra clase de danza es la llamada folclórica. Ésta se encuentra entre la autóctona y la popular. Al respecto, Dallal (1985, visto en Solano, 1995: 19) explica que el criterio que permite determinar la pertenencia a esta categoría es la autenticidad de sus elementos: una danza autóctona, por definición, respeta a cabalidad componentes tales como la vestimenta, las escenografías o los ambientes culturales. En este sentido, muy pocos grupos de danza folclórica realizan auténtica danza autóctona. Esto se debe a que son muy pocos los danzantes folclóricos que realizan una investigación rigurosa que les permita reproducir fielmente las piezas que interpretan tal como se realizaban en sus orígenes.

## 1.2 La danza prehispánica

Los orígenes prehispánicos del pueblo mexicano remiten a las danzas y sus rituales como una manifestación artística y un legado cultural. Hoy en día se sabe acerca la importancia de la danza y del grado de dominio de los movimientos del cuerpo que tenían los pueblos indígenas prehispánicos gracias a las figurillas de barro halladas en sitios arqueológicos. Si bien algunas pueden tener una estética rígida en términos occidentales o carecer de gestos faciales, lo cierto es que en muchas de ellas se pueden apreciar rasgos indicativos de movimientos corporales de las manos y piernas, como sucede con los personajes coloreados de la cultura totonaca que son representados con los brazos alzados. Como describe Dallal (1989: 63-64):

En la cultura preclásica de Teotihuacán las figurillas, maravillosamente sintéticas, son más descriptivas: un brazo doblado, en alto –el izquierdo–, mientras el otro, extendido, señala o nos hace adivinar la dirección de la mirada: una línea que parte de los ojos rasgados. En estas figurillas las espaldas aparecen firmes y firmes asimismo pueden observarse unas nalgas protuberantes y en movimiento. El contraste entre volumen y plano, la sencillez de los diseños y la economía en las formas de barro y piedra con respecto a los dibujos de los frisos y las pinturas murales nos hacen pensar en la enorme importancia que los teotihuacanos concedían a sus danzas religiosas, en oposición a ciertas danzas habituales y domésticas que –sin caer en la licencia o en la lujuria– si pretendían dejar al danzante –alejado en esos momentos del simbolismo religioso– cierto margen de improvisación y abandono.

Para las culturas prehispánicas, las danzas o ceremonias no eran representaciones simbólicas, sino actividades insertas en la cotidianidad de la organización de la sociedad y que poseían una función política, social y económica. Por ejemplo, antes y después de una guerra, se efectuaban ritos para pedir y agradecer a los dioses que incluían danzas, mismos que no eran considerados –como hoy los vemos– como meras representaciones simbólicas de algo

que se tiene por creencia, sino actividades cruciales que podían marcar la victoria o la derrota y, por consiguiente, afectar en el desarrollo de todo el pueblo. De hecho,

...el concepto mismo de 'danza' para la mayor parte de los pueblos y culturas prehispánicas no desligaba tajantemente al ejercicio dancístico de algunas formas de juego o deporte, de teatro, circo y pantomima, de ceremonia civil o religiosa, de fiesta colectiva. Asimismo, podemos pensar que no son meras representaciones simbólicas las escenas dancístico-guerreras sino que antes o después de batallas y guerras se efectuaban ciertos 'ritos' primordialmente apoyados en danzas y trazos coreográficos llenos de solemnidad, ya fuera para agradecer a los dioses la victoria –y realizar los sacrificios a que eran acreedores–, o bien para invocar sus auxilios en la siguiente batalla (Dallal, 1989: 72).

Así, los pueblos prehispánicos le asignaban a la danza un importante significado social y político. La destreza dancística que desarrollaron era una suerte de "carta de presentación social" frente a otros pueblos y tribus, que daba cuenta de su nivel civilizatorio y de su refinamiento estético (Dallal, 1989).

### **1.3 Danza religiosa y danza identitaria**

Tras su encuentro con los pueblos originarios de América, los españoles pensaron que la danza azteca era un rito que manifestaba o invocaba a los demonios. En consecuencia, la prohibieron a tal grado que, si alguien intentaba bailar o sólo tocar los instrumentos musicales empleados en las ceremonias –como el *huéhuetl*–, les cortarían los pies y las manos (Calderón, 1997: 34). Después, cayeron en la cuenta de que la danza era un factor de fe muy importante para aquellos que la practicaban y que guardaban el propósito de seguir enseñándola, por lo que reflexionaron sobre la conveniencia de permitir las en el marco de la nueva fe. Así se puede notar en el texto

...hay menos inconvenientes que en otras que podrían hacer a sus solas, si les quitasen estas y generalmente es digno de admitir que lo que pudiere dejar a los indios de sus costumbres y usos (no habiendo mezcla de sus errores antiguos), es bien dejallo, y conforme al consejo de san Gregorio papa, procurar que sus fiestas y regocijos se encaminen al honor de dios y de los santos cuyas fiestas celebran (Acosta, 1979, como se cita en Calderón 1997: 34).

Así, los españoles permitieron continuar con esta costumbre convirtiéndola en una forma de expresión religiosa católica similar a un rezo para el nuevo dios, produciéndose la asimilación cultural de la práctica. Sin embargo, se ignora cuanto tiempo pasó para que esta danza fuera aceptada para venerar a un nuevo dios (Calderón, 1997). Asimismo, se sospecha que los antiguos guerreros aztecas supieron mantener ocultos por un tiempo ciertos elementos ritualistas que los propios conquistadores no pudieron arrebatarles, como los sacrificios, el canto y la danza (MXCity, 2016).

A partir de lo anterior, se puede distinguir entre dos grupos principales de danzantes prehispánicos: los tradicionalistas –también llamados “concheros”–, y los aztecas –también llamados “danzantes culturales”– (Calderón, 1997; Cruz, 2004). Los primeros son los que preservaron la tradición de la danza con rasgos españoles en cuanto a vestimenta e instrumentos. El propósito de su danza es religioso y concuerda con la asimilación cultural católica. En contraparte, la danza azteca busca remontarse a los orígenes de la danza por medio del empleo de vestimenta e instrumentos más relacionados con lo natural o prehispánico, antes de que se produjera dicha asimilación cultural

De manera particular, la danza azteca busca contribuir a la conservación de la danza como un elemento de identidad nacional; una herencia milenaria. Dicha herencia milenaria, está asociada con el movimiento de la mexicanidad, el cual expresa los saberes culturales de una identidad mexicana generalizada en la cual convergen elementos la tradición, las costumbres y la nacionalidad. Así, “La *mexicanidad* propone una alternativa fresca para la continuidad de la danza y la tradición; propone llevar la danza aún más allá de su sesgo religioso exclusivo; pretende

hacernos conscientes de nuestra herencia milenaria” (Cruz, 2004: 128). De este modo, la danza que originalmente poseía un sentido religioso, se ha resignificado exaltando su valor, ya no por evocar una creencia, sino por ser una tradición cuya práctica refleja el orgullo de ser mexicano.

#### **1.4 Supervivencia de la danza prehispánica en el siglo XXI**

En pleno siglo XXI, la danza prehispánica continúa viva. Hoy, se le ve como el resultado de la evolución histórica de una expresión artística, pero mantiene la esencia de la naturaleza humana (Megias 2009; 29). La tradición de esta danza a ancestral se ha vinculado, en buena medida, con el mito creado por los danzantes quienes aseguran que, en su ejecución, han salvado a la cultura prehispánica de perderse en el tiempo. De tal modo, esta cultura manifiesta su gran fuerza a través de la pervivencia de su legado dancístico y seguirá presente mientras esta práctica se continúe fomentando (Cruz, 2004).

La danza azteca ha podido sobrevivir a lo largo del tiempo por su capacidad para adaptarse a necesidades y exigencias de los nuevos tiempos, cambiando su forma pero conservando su esencia (Cruz, 2004). Primero, sobrevivió al enfrentamiento entre dos civilizaciones: la nativa y la hispana (De la Torre, 2012). Como bien menciona Zabala (1990, citado en De la Torre, 2012: 146):

La supervivencia de la danza ha sido gracias a sus manifestaciones que los antiguos danzantes dejaron como práctica y que éstos supieron readaptarla a las formas del catolicismo, un ejemplo de ello es cambiar el nombre de las antiguas divinidades, así como las letras de los cantos, pero con una cierta forma de seguir manteniendo esas etapas del ritual.

Después, la danza hizo frente a la introducción de nuevas formas dancísticas, entre ellas la danza moderna y contemporánea, impulsada desde finales del siglo XIX y principios del XX (Urtiaga 2017: 20). De hecho, ha sido asociada en ocasiones con esta última debido a que se gesta en espacios no convencionales; es decir, fuera de foros y teatros, como puede ser en parques, calles y atrios de iglesias (Megias, 2009; Urtiaga, 2017).

Hoy en día, la danza azteca se presenta como una forma de “rescatar el pasado, la tradición, el simbolismo, la propia herencia milenaria que nos dejan los abuelos de aquella época que tratan de no olvidar a la danza como tal” (Calderón 1997: 55). Tanto desde su expresión coreográfica como desde la religiosa, la supervivencia de grupos de danzantes prehispánicos en las urbes mexicanas da cuenta de un movimiento de resistencia cultural que busca la enseñanza del conocimiento de las civilizaciones prehispánicas –otro ejemplo es la medicina tradicional–. En el fondo, lo que se busca con ella es evitar el aniquilamiento total de las formas y los contenidos culturales de la gran Tenochtitlán a manos de la civilización occidental (Solano 1995: 40).

Aunque no existe una cifra oficial, se calcula que hay cerca de cuarenta grupos de danza en la Ciudad de México, los cuales se nombran a sí mismos *calpulli* (Azcatl-Tezozomoc, 2004). Sin duda, la expresión más reconocida es la de los concheros que se reúnen en la Plaza de la Constitución. Estos danzantes continúan con la tradición ancestral basada en rituales que incorporan indumentaria y música para realzar su identidad como mexicanos. De ahí su insistencia por conservarse en el zócalo capitalino, ya que es un lugar frecuentado por visitantes extranjeros, a los cuales pueden mostrar este rasgo de la mexicanidad (Redacción El Tiempo, 1995), y como parte de la memoria prehispánica de una cultura (MXCity, 2016).

Por último, retomando el pensamiento de Nezahualcóyotl, debe evitarse la idea de que la lucha por la permanencia de las costumbres prehispánicas y sus expresiones artísticas como la danza obedezca a un movimiento contestatario en contra del gobierno, de la religión o de la herencia prehispánica, misma que también forma parte

sustancial de la mexicanidad. Más bien, es parte de un movimiento en contra de la ignorancia que existe en el mundo (MXCity, 2016) y en favor de la aceptación de esta herencia milenaria como una vía para conocernos a nosotros mismos como pueblo. De ahí que en 2016, por conducto de un oficio remitido de la Secretaría de Gobierno de la Ciudad de México, se halla garantizado a los danzantes aztecas el espacio en la plancha del zócalo para la realización de sus celebraciones de los meses de marzo, junio y agosto, a partir de las 10: 30 h. y hasta las 19:00 h., sin fines de lucro (Villavicencio, 2016).

Para finalizar este apartado, podemos señalar que existe una gran variedad de elementos que componen a la danza, así como formas de apropiarse de cada ritual. La danza prehispánica no es solamente un mero baile o una atracción turística más, sino que encierra una historia y un significado, mismo que puede o no sufrir ciertas variaciones en función del grupo que la practique.

## **CAPÍTULO 2. LOS ELEMENTOS SIMBÓLICOS DE LA DANZA PREHISPÁNICA**

El objetivo particular de este capítulo es identificar los elementos que integran a la danza prehispánica como forma de producción simbólica. Para alcanzarlo se definen los conceptos de símbolo y producción simbólica, argumentando por qué la danza es una forma simbólica por excelencia dentro del arte. Luego, se identifican y describen los principales elementos simbólicos de la práctica de la danza prehispánica, articulados en seis categorías: nombre, movimiento, música, ambientación, indumentaria, y relación de roles y jerarquías.

### **2.1 Los símbolos**

El ser humano tiene la capacidad representativa a partir de ciertos lenguajes como son los verbales, matemáticos y pictóricos, que conllevan a un significado y significante por medio de signos. La semiología es la ciencia que estudia los sistemas de signos: lenguas, códigos, señales, etcétera. Ferdinand de Saussure, considerado el padre de la lingüística estructural, concibió a esta disciplina como el estudio de los signos en el seno de la vida social, ya que están inmersos en nuestra vida cotidiana. De acuerdo con él (citado en Guiraud (1972), “La lengua es un sistema de signos que expresan ideas, y por eso comparable a la escritura, al alfabeto de los sordomudos, a los ritmos simbólicos, a las formas de cortesía, a las señales militares, etc.”).

Los signos permiten comunicar ideas por medio de mensajes. La fórmula más usual para comprenderlo se halla en el modelo del circuito del habla, donde un emisor transmite un mensaje a un receptor, a través de un canal, en alusión a un referente, y cifrado en un código. En dicha figura, el signo corresponde al código, ya que es con signos que se codifica la información a transmitir (Guiraud, 1972: 11). El signo se forma por la asociación entre un significante

y un significado: el primero es el soporte material que le da existencia, mientras que el segundo constituye el contenido o referente de comunicación del signo. Correa (2012) explica esto citando a Ferdinand Saussure, quien

...plantea la necesidad de identificar las premisas que puedan caracterizar el concepto de signo lingüístico; es decir, identificar su perfil dual, en una unidad. De acuerdo con el padre de la semiótica, el signo lingüístico une un concepto y una imagen acústica y los dos elementos están unidos en nuestro cerebro por un vínculo de asociación. Una imagen acústica es una imagen sensorial; en su libro de Curso de Lingüística General, F. Saussure nos dice: "Sin mover los labios ni la lengua, podemos hablarnos a nosotros mismos o recitarnos mentalmente un poema (...) porque las palabras de la lengua materna son para nosotros imágenes acústicas" (Correa, 2012: 17).

Los signos están integrados en el mundo del ser humano y tienen un valor funcional. No son rígidos ni inamovibles, sino que gozan de una cierta flexibilidad.

Los signos estudiados por la semiología se clasifican por indiciales, icónicos y simbólicos (Guiraud, 1972). Los primeros apuntan al presente y al ahora, y pueden durar segundos; el icónico es una réplica casi exacta de la cosa o realidad que lo sustituye; y el simbólico no tiene relación con el objeto y su realidad, sino que surge de una convención a partir del contexto en el cual se encuentre. Correa (2012: 15) considera que "Un símbolo es un tipo de signo que además de contener un plano de la realidad específico, también tiene direccionalidad y tonalidad definida por la cultura y la historia de la comunidad en particular en la que se presenta, pues evoca valores y sentimientos, representando ideas abstractas de una manera metafórica o alegórica. Por su parte, Giménez (citado en González, 2012: 17) dice que un "...símbolo es la representación perceptible de una idea con rasgos asociados por una convención socialmente aceptada. Los símbolos son pictografías con significado propio que poseen un vínculo entre el significante y su

denotación”. Asimismo, Cassirer (1967: 25) define el símbolo como una “realidad material que indica otra cosa. Es algo sensible que se hace portador de una significación universal, espiritual”.

El significado de cada símbolo es intrínseco a sí mismo, ya que no tiene referencia a otro objeto distinto de él. El contenido del símbolo es individual y representa una idea específica convencionalmente reconocida: una creencia, un sentimiento o un valor. Éstos son referentes que no poseen materialidad pero se pueden comprender —no se ven pero se sienten— (Cassirer 1967: 25).

La creación de los símbolos es un aspecto esencial del ser humano que nos ha permitido adaptarnos al ambiente y dominar lo que nos rodea. Las palabras son símbolos que representan conceptos y, a su vez, pueden referir tanto a un mundo exterior —los objetos reales— como interior —los sentimientos de las personas— (Cassirer 1967) siguiendo con esta última idea, Cassirer también menciona que todo el proceso de la cultura esta cimentado en el pensamiento simbólico y que el ser humano necesita de los símbolos para adaptarse a su compleja existencia. Como lo menciona el autor, “El conocimiento humano es, por su verdadera naturaleza, simbólico” (Cassirer, 1967: 25). Además, señala que este simbolismo humano no está limitado y puede ser expresado en una infinidad de términos.

Desde tiempos remotos, el uso y reconocimiento de los símbolos ha enriquecido nuestras relaciones gregarias. Esto, ya que el símbolo, "...al transmitir algo más que una representación pura de la realidad, se convierte un eslabón fuertísimo entre los integrantes de una comunidad específica, pues representa no sólo lo obvio, sino que es parte de su identidad, representando los valores, sentimientos e ideas en los que creen" (Correa 2012: 15). Continuando, el autor explica que,

De alguna forma, este tipo de signo contiene una codificación especial que ningún otro ser humano puede descifrar sin tener algo más que los órganos sensitivos específicos para abstraerlo. Entender por completo el significado de un símbolo es tarea muy difícil a menos de que se lleve a cabo un proceso intenso de empatía con los miembros de la cultura que alberga dicho símbolo; y para llegar a un nivel de empatía pleno, es necesario llevar a cabo un ejercicio ideológico, filosófico y epistemológico en el que se ve al miembro de la sociedad que conoce dicho símbolo no como ente ajeno sino como uno mismo (Correa, 2012: 15).

Por lo tanto, los aspectos simbólicos del hombre deben estudiarse, no tanto su vida individual, sino en su plano social. Es ahí y sólo ahí donde la dimensión simbólica cobra sentido pleno.

## **2.2 La danza como producción simbólica**

La cultura es un medio por el cual se lleva a cabo la colectividad y la creación de diversos grupos que buscan tener una identidad llena de valores y acciones, las cuales tienen una originalidad. Como lo menciona Clifford Geertz en su libro *La interpretación de las culturas* (1992: 20), "...la cultura es representada como una telaraña de significados que nosotros mismos hemos tejido a nuestro alrededor y en la cual quedamos fácilmente atrapados". La cultura ha tenido diversas definiciones a lo largo de la historia, las cuales cada vez se han modificado, pero uno de los significados que tiene trascendencia y más que nada se vuelve parte del ser humano. Geertz da una pauta para los significados, ya que la cultura es considerada como aquellas representaciones, valores, ideas, creencias y actividades que son inseparables en el ser humano. Todas estas actividades pueden ser transmitidas de generación en generación, siendo el sujeto quien les da un valor y un significado.

El concepto de cultura es en esencia semiótico. Es en el contexto de la cultura donde se gesta el intercambio simbólico en actos sociales y públicos. De hecho, toda conducta humana es un conjunto de acciones simbólicas. En este sentido, la cultura está compuesta por símbolos y, por lo tanto, estudiarla es buscar su interpretación (Geertz, 1992). Cassirer (1967) entiende esto bajo el concepto de las “formas simbólicas”, que son las distintas actividades humanas que permiten construir un universo simbólico a partir del cual se organiza, articula y sintetiza la experiencia humana, como son el lenguaje, la religión y la ciencia. El abordaje de la cultura se da a partir de la producción de las formas simbólicas; es decir, la generación de nuevas expresiones de simbólicas a partir de las preexistentes dentro de una forma simbólica particular, proceso que conduce a la construcción de la cultura. Así, mediante el estudio de estas formas simbólicas, Cassirer ofrece una teoría sobre el conocimiento de la realidad y la naturaleza del hombre.

Profundizando en la teoría de Cassirer (1967), la producción artística es también una forma simbólica. El arte es una forma de comunicar que se va perfeccionando según la intención del artista que lleva una realidad simbólica para su percepción por parte del hombre. Luego entonces la danza, al ser una expresión artística, se suma al caudal de producciones simbólicas que conforman el desarrollo cultural. De ahí que sea posible analizarla con base en los elementos simbólicos que incorpora y recrea, ejercicio que habrá de realizarse en los siguientes apartados de este capítulo.

### **2.3 Elementos simbólicos de la danza prehispánica**

La distinción principal de la danza como movimiento del cuerpo es su capacidad para evocar un significado y un sentido. La significación es, precisamente, el elemento que marca la diferencia entre el movimiento mecánico que realiza el ser humano para llevar a cabo sus tareas básicas de supervivencia, surgido de la necesidad y que

corresponde con una acción no dancística, y aquellos movimientos “‘culturalizados’ o dueños de un proyecto o de un sentido que los hace precisamente bailar y no otra cosa” (González, 2012). De acuerdo con Giménez (1996, citado en González, 2012)

...el evento dancístico, está compuesto por elementos materiales e inmateriales, pone a andar elementos objetivos y subjetivos que, en su conjunto, acaecen una sola vez y se vuelven irrepetibles... Asimismo, dado que en un solo evento de la danza interviene tal número de fuerzas y elementos de tipo subjetivo e inmaterial, se antoja considerar al arte dancístico como representación estética, muy directa y atractiva, de la realidad humana misma.

Los bailarines prehispánicos tenían tan arraigada la costumbre o tradición de la danza que lograban darle significado a todo. Por ejemplo, el nombre de los grupos de danza era obtenido a partir del instrumento que tocaban; por ejemplo, en la Ciudad de México, existió un grupo de concheros llamado Teponaztli en alusión al tambor que tocaban (*huéhuetl*).

Las danzas aztecas han producido un sincretismo entre la cruz cristiana y la de *ollin*, ya que es representativa de los cuatro dioses o de los cuatro vientos (De la Torre 2012: 156). Al principio de cualquier ritual de la danza azteca se saluda a los cuatro puntos cardinales —o mejor dicho, a los cuatro vientos—, empezando por el Oriente. Esto es así porque los cuatro rumbos del universo, Norte, Sur, Este y Oeste, eran asociados con elementos como animales, árboles, plantas o dioses. Cada uno tenía su función; por ejemplo, el eje Este-Oeste permitía guiarse y construir los templos —en la actualidad, este mismo eje es empleado para la disposición de los altares en la danza azteca en los colectivos urbanos—, mientras que el eje Norte-Sur era identificado como aquel donde no llegaba la luz. Incluso, se contemplaba la existencia de otra dirección, que baja del centro de la tierra y al inframundo. Así, "... Hoy día, la danza azteca es un espacio de intersección sincrética donde no sólo se encuentran las raíces autóctonas, con el catolicismo

hispanico, sino que también experimenta la hibridación propia de la reelaboración simbólica a cargo de buscadores espirituales cosmopolitas que buscan en las tradiciones raíces, certezas y anclajes sociales para habitar, practicar y dotar de sentido de continuidad su trayectoria en el mundo actual..." (De la Torre, 2012: 146). En la actualidad, la danza prehispánica puede definirse como aquella que honra a un dios —ya se prehispánico o cristiano— y que guarda conexión con el cosmos (MXCity, 2016).

Asimismo, la danza prehispánica está fuertemente arraigada a la tradición histórica y a la memoria y culto a los ancestros. Por ejemplo, uno de los ritos más antiguos que realizan los danzantes en la práctica es la velación durante la ceremonia del Santo Xúchitl. Con esta tradición, el danzante azteca continúa con el legado cultural y ritual que sus antepasados han dejado (De la Torre 2012).

### **2.3.1 Nombre**

El simbolismo de la danza prehispánica comienza por el nombre con el cual cada una es identificada. Las danzas tienen un nombre original prehispánico, que en la actualidad se ha asociado con un significado en castellano. Así Tonantzin, la danza de la Tierra, es conocida en el mundo hispano como "La Guadalupana". Otros ejemplos representativos son Nauhcampa o danza de La Cruz, dedicada a la siembra o a la fertilidad; Tletl o danza del Fuego; Ayoyohtlin o danza de los Ayoyotes —en alusión al sonido que realizan las serpientes—; Xipe Totec o danza de la Renovación; y Malinalli o danza de la Hierba o del Carrizo (Calderón, 1997). Estos nombres aluden al propósito por el cual se danza, los referentes que la inspiran y/o los eventos que a través de ella se recuerdan y conmemoran, convirtiendo a la danza misma en un símbolo asociado a estos aspectos.

### 2.3.2 Movimiento

El movimiento del cuerpo que es la clave de la danza (Radoslav, 2008). El cuerpo humano se manifiesta con movimientos corporales, como los gestos en la cara al sonreír y guiñar los ojos; los movimientos de brazos al alzarlos arriba, abajo, a un costado y al otro; y los de las piernas al saltar y caminar de prisa. Los movimientos son una forma de manifestarse para transmitir un significado. Cada tensión y distensión muscular produce un sentido en la danza, pudiendo ser temporales o espaciales. Las primeras buscan en dar velocidad o lentitud a propósito a la dinámica de la danza. Las segundas tratan de aprovechar el espacio de una manera particular y se dividen en lineales, que trazan líneas con el movimiento del cuerpo humano al avanzar o retroceder, ya sea en rectas, de izquierda a derecha, diagonal o en zigzag; aéreas, que simulan espacios circulares, cuadrangulares o rectangulares de distintos diámetros; y volumétricas, donde el cuerpo puede extenderse o alargarse girando sobre sí mismo. Dentro de estas tensiones-distensiones se encuentran formas predefinidas como los “giros” —dar vuelta sobre el propio eje del cuerpo con ambas piernas—; el “arabesco” —afirmar el cuerpo con una sola pierna mientras la otra se extiende hacia atrás acompañada de un brazo y con el otro hacia adelante—; las “actitudes” —mantener el cuerpo inmóvil por unos minutos—; o las “piruetas” —dar un giro completo del cuerpo y sobre una pierna— (Radaslov, 2008).

Los movimientos marcan el sentido y significado en la danza prehispánica. Cada paso está simbolizado. Por ejemplo, zigzaguear hace referencia al agua; girar, al viento; avanzar aplanando, a la tierra; y brincar en un mismo sitio, avanzando o retrocediendo, al fuego (Calderón, 1997). Lo que busca con estos movimientos es lograr la armonía con el cosmos. Así, al comenzar y finalizar la práctica dancística, los danzantes marcan una especie de cruz con los pies: arriba, abajo, adelante, atrás, a un lado y al otro. A esto le llaman “firma”, con la cual saludan a los cuatro puntos cardinales y a los cuatro elementos (Acosta, 1979, como se cita en Calderón, 1997).

El ritmo y la velocidad son aspectos fundamentales del movimiento en la danza azteca. Éstas contemplan pasos muy complejos, como saltos, vueltas voladas y giros a gran velocidad, llevando un "...compás en el alzar del pie y en el echar del paso adelante, y en el volver atrás, y en el hacer de las vueltas" (Acosta, 1979, como se cita en Calderón 1997: 49). La danza comienza lentamente y va aumentando su velocidad hasta alcanzar un clímax, a partir del cual disminuye y da lugar a un cambio de pasos y melodías que comienzan a intensificar nuevamente.

Por su parte, los círculos que forman los danzantes son para ellos importantes y sagrados. Tal como lo explica Solano (1995: 45-46),

El círculo de la danza tiene significados sagrados, ya que el círculo es el universo y este es el espejo de los humanos, que se va reflejando ante los demás. El círculo sagrado tiene elementos fundamentales como los números, los sonidos, los colores y el movimiento. Los números son como medida, los sonidos son como coordenadas geométricas, así como razones armónicas de comunicación, los colores como energía de acción y por último el movimiento como principio de relación. Es por ello que cada danzante cumple con un cierto papel dentro del círculo, ya que limpia su movimiento cósmico. Sin olvidar también que los cuatro elementos naturales: con son el agua, la tierra, el aire y el fuego estos están también incluidos en el círculo sagrado, y se traducen como las cuatro fuerzas del círculo de la vida: la inteligencia, la inocencia, la confianza y la introspección.

Entonces, todo el desarrollo de una danza azteca se da en círculo con base en la imitación del movimiento del Sol, yendo de derecha a izquierda. Es por eso que quien desee entrar a la danza tiene que pedir permiso a los cuatro puntos cardinales, empezando por el Oriente. Además, tiene que pedir permiso a la Madrecita Tierra, aunque la calle esté recubierta de asfalto. Luego, al entrar a la danza, se adquiere la obligación de estar en constante movimiento, por lo que no hacerlo era un símbolo de muerte (Calderón, 1997: 40-41). Cuando alguien comete un error en el momento de la ejecución, tiene que pedir perdón al final de la danza para repararlo.

### 2.3.3 Música

En la danza prehispánica, los danzantes hacen uso de una gran cantidad de instrumentos musicales. A pesar de que no existían escritos para los cantos ni formas de representar por escrito la música, como las partituras, la música para las danzas tenía instrucciones específicas en cuanto a ritmo, melodía y entonación. Dentro del gran repertorio de instrumentos musicales para las danzas aztecas, se encontraban (Calderón, 1997; De la Torre, 2012):

- La guitarra de concha: instrumento tipo de mandolina hecha a base del caparazón del armadillo, de doce cuerdas dobles.
- El *huéhuetl*: cilindro hueco recubierto de piel estirada en la parte superior, parecido al tambor. Se toca con las palmas de la mano.
- El *tlapanhuéhuetl* y *teohuéhuetl*: tambores de tamaño pequeño que producen sonidos fuertes y a gran distancia.
- Los *teponaztlis*: cilindros huecos labrados con decoraciones de figuras humanas o animales. Se golpean utilizando palos forrado de *ulli*.
- Los *ayacaxtlis*: sonajas rellenas de pequeñas piedras.
- Los *atecocolli*: caracoles marinos que producen un sonido parecido a la cornamusa.
- El *chicahuaztli* y los *omichicahuaztli*: güiros hechos de hueso. Poseen una incisión transversal a lo largo de la cual se pasa un caracol pequeño produciendo un sonido rasposo.

- Las *tlapitzalli*: flautas de barro de cuatro agujeros. Producen entre 8 y 10 notas musicales.
- Los caparachos de tortuga: producen un sonido similar al de las baterías en la actualidad. Eran golpeados con astas de venado.
- Los *ayoyotes*: flautas con cinco agujeros (Piña, 1993, como cita en Calderón 1997: 45).

Al día de hoy, sólo se conservan algunos de estos instrumentos, la guitarra de concha, el *huéhuatl*, el teponaztli y el caracol marino (De la Torre, 2012).

Cabe mencionar que los ancianos de la época prehispánica legaron mucha significación sagrada en los instrumentos y coreografías como función de ritual. Algunos instrumentos teponaztli y *huéhuatl* eran considerados sagrados para los danzantes ya que les daban un cierto respeto: “...se adoraban, puesto que eran dioses condenados a vivir en la tierra” (Castellanos, 1970, como se cita en Calderón 1997: 45).

#### **2.3.4 Indumentaria**

Los vestuarios son sumamente importantes para los danzantes. En muchos de los actuales rituales prehispánicos, se recrea lo indígena según la imagen que hasta hoy se tiene de los aztecas utilizando atuendos inspirados en la época prehispánica, con grandes penachos de plumas exóticas, pectorales, taparrabos, brazaletes, rodilleras y tilmas (De la Torre 2012: 155). Para las culturas prehispánicas, estos atuendos permitían diferenciar a las personas de acuerdo con la región de donde eran y su rango social —que no era lo mismo que la clase social—, así como por sus capacidades físicas. Por ejemplo, la vestimenta era un aspecto relevante en la danza de la cultura teotihuacana, a

través de la cual todo el cuerpo era transformado con adornos y tocados exuberantes que distinguían al danzante teotihuacano.

A lo largo del tiempo, la vestimenta utilizada para la danza sufrió grandes cambios. Antes de la conquista, los hombres portaban el vestuario original con *maxtle* o taparrabo bordado y penacho, mientras que las mujeres lucían el huipil abierto en los costados. Ambos combinaban estas ropas con rodilleras, pectorales, brazaletes y se pintan el cuerpo como al dios o animal al cual estaban honrando o venerando en la danza correspondiente. Calderón (1997: 42) describe con detalle esta cuestión:

En las mujeres el llamado enredo o falda, y en la parte superior del huipil, que es una túnica suelta, sin mangas compuesta de dos o más lienzos añadidos, que cae a una altura que puede variar entre la cintura y los tobillos. Además del *quechquémitl*, que es una prenda formada por dos rectángulos unidos de manera que los dos picos de la prenda caen al frente. En los hombres el *maxtlatl* o *maxtli*, que es un lienzo de tela que cubre los genitales, pasando entre las piernas y atándose a la cintura, en algunos casos los extremos cuelgan al frente o atrás del cuerpo, el *xicolli* es una camisa corta y sin mangas, las tilmas son un lienzo cuadrado o rectangular, antiguamente un signo de estatus.

Estos atuendos eran especialmente diseñados para la actividad de la danza con la finalidad de que quien perteneciera a estos grupos, ya fueran niños, hombres, ancianos y mujeres, lo hicieran con respeto y pudieran entender el sentido de la danza (MXCity, 2016). Luego, esta indumentaria fue transformada por los danzantes contemporáneos de los grupos urbanos y compañías, incorporándole nuevos elementos, pero procurando no perder su esencia, ya fuera azteca, maya, chichimeca, otomí, etcétera (Cruz, 2004).

La vestimenta en la danza prehispánica se encuentra fuertemente cargada de significado, tanto religioso como de identidad y pertenencia. En su origen, las plumas representaban la fuerza que se recibe del padre Tonatiuh,

mientras que el sonido que hacen los cascabeles se corresponde con el movimiento de la serpiente, que en realidad es la vida. Todos estos elementos son parte del movimiento del cuerpo que se complementa uno al otro (De la Torre, 2012). De acuerdo con Dallal (1989: 64),

...los tocados, las vestimentas, los penachos, el disfraz, los sartales y calzoncillos de los sacerdotes y guerreros danzantes indican la solemnidad alcanzada, repetida y preservada por medio de los ritos y las ceremonias, al mismo tiempo que la definición de los rostros, cuerpos y disfraces de los demás danzantes —jorobados, hombres-animales, etc— nos permiten adivinar la función de coros y acompañamientos, danzas de gran pompa, números rituales extraordinariamente preparados y realizados.

Cabe mencionar que, en la época prehispánica, la danza se practicaba descalzo, ya que esto significaba el ofrecimiento del sacrificio y el dolor como forma de oración. Hoy, dadas las condiciones del suelo urbano, los danzantes recomiendan hacerlo con guaraches, pero que estén confeccionados manualmente y que sean de cuero, a fin de respetar la esencia de la indumentaria original basada en elementos naturales.

Actualmente, la vestimenta corporal y facial sigue siendo fundamental para practicar la danza prehispánica, porque son elementos simbólicos que forman parte de la identidad y de la cultura de un pueblo que se identifica como lo mexicano. Si bien no todos los danzantes la relacionan ya con la veneración a una divinidad azteca o a una virgen o un santo católico, sí rescatan la manera en que la danza les enseña valores y costumbres tendientes a buscar el bien y a anular la maldad, como respetar a la mujer, a la fauna y al ser humano, mismos que vinculan con el hecho de portar estas ropas y accesorios (MXCity, 2016).

### 2.3.5 Ambientación

La ambientación conforma la ofrenda o el ritual dentro de la danza. Como muestra principal, está el sahumador, el cual es utilizado para comenzar un ritual de danza y sahumar a los cuatro puntos cardinales para, así, abrir camino y formar el círculo que lo hace sagrado. Como señala Calderón (1997: 48):

En todas las ceremonias el uso de los sahumadores es muy importante. No sólo se utilizan para abrir la danza, sino que en todos los rituales se sahúma, por ejemplo: los altares, imágenes, cosechas, casas, objetos a utilizar en la danza (sonajas, paliacates, ayoyotes, etc.). Incluso se sahúma a los que entran a la danza después de comenzada y al final a todos los participantes que así lo quieran. Siempre se realiza esto como una forma de purificación o limpia.

Para sahumar, el sahumero, una vasija de barro grande en la cual se coloca el copal, una corteza de árbol, para quemarlo durante la danza e impregnar de aroma el espacio. Además, los danzantes tenían que ser sahumados por el líder o por alguien que tuviera un alto poder dentro de la danza.

Otros elementos importantes de la ambientación durante la danza son el agua, las flores, las frutas y la piel de los animales, los cuales se colocan a modo de ofrenda en el piso al centro del círculo de la danza. Éstos van cambiando conforme al día en que se practique la danza de acuerdo las fiestas y celebraciones marcadas en el calendario azteca.

### 2.3.6 Roles y jerarquías

Dentro de la danza existía una jerarquización. Esto, ya que todos los partícipes merecen cierto respeto. Algunos se encargan de vigilar y controlar la danza para que se cumpla al pie de la letra conforme a los reglamentos de los grupos que danzan. En la jerarquía, se cuentan ocho cargos a continuación descritos (Calderón 1997: 47):

- Capitán general: es el que sabe todas las formas apropiadas de acuerdo con las festividades y cuida de que los danzantes la ejecuten. La danza es iniciada por él, indicando los pasos y la velocidad del movimiento. Por lo tanto, “Todos van a su ritmo y la gente que quisiera unirse aunque no lleve la vestimenta correcta para danzar lo puede hacer en la parte exterior del círculo” (Solano 1995: 44).
- Capitanes reales: es al que se le da la primera palabra de la derecha, luego la segunda palabra de la izquierda, y éstos, a su vez, son los que forman el círculo y las puertas para poder entrar y salir de la danza.
- Alférez (estandartes): llevan un estandarte del grupo de danza y representan el centro de poder.
- Regidores (hombre y mujer): se encargan de elegir quién es el que va a llevar la danza.
- Sargentos: son los del orden dentro de la danza.
- Sahumadores o malinches: son los que abren los caminos.

- Caracoleros: son los encargados en abrir con el sonido de los caracoles y estar saludando a los cuatro puntos cardinales durante la danza.
- Músicos (*huéhuetl* y *teponaztlí*): tocan los instrumentos durante la danza.

Con respecto de estos últimos, cabe señalar que si algún cantor o músico cometía falta en la interpretación, los mandaban a aprehender y, al día siguiente, los mataban: “Si alguno era visto hacer algo desto (deshonesto) el día siguiente o después de dos días le castigaban recientemente, atizoneándole, dándole de porrazos con tizones, tanto que le dexaban por muerto” (Sahagún, 1989, como cita en Calderón 1997: 46).

Por último, conforme a lo expuesto a lo largo de este capítulo, se puede afirmar que la danza es una forma simbólica rica que se articula con otras formas simbólicas, como la música y la expresión pictórica. Es, de esta manera, un espacio donde convergen múltiples elementos que representan y comunican, creando un universo de sentido cuyo acceso requiere de conocimiento previo y sensibilidad.

## **CAPÍTULO 3. DISCURSO Y ENSAYO FOTOGRÁFICO: FUNDAMENTOS**

El objetivo de este apartado es abordar a la fotografía como un producto discursivo y comunicativo, susceptible de dar pie a productos concretos como el ensayo fotográfico. Para esto, primero se tocan algunas bases conceptuales de la fotografía y la estética fotográfica, así como de los elementos de la composición pictórica. Después, se discute sobre el discurso fotográfico y el ensayo fotográfico como una forma específica de éste. Se enlistan las principales características del ensayo fotográfico y el proceso general de su realización.

### **3.1 La fotografía y la estética fotográfica**

La palabra fotografía se divide en dos términos de origen griego: *foto*, que significa “luz”, y *grafía*, “dibujo o escritura”. Al unirse, estos dos vocablos dan como significado “dibujar o escribir con la luz”. Así, bajo una definición técnica, la fotografía es un procedimiento mediante el cual se consiguen imágenes permanentes sobre una superficie que las sensibiliza, mediante el medio de la acción fotoquímica de la luz o a través de algunas otras formas de energía radiante. Ello se hace a través de una cámara fotográfica, aparato que sirve para hacer fotografías, el cual consta de un medio óptico, un objetivo, un medio mecánico y un obturador. La palabra “cámara” proviene del mismo término en latín, que significa “habitación”.

Por otro lado, bajo su dimensión artística, la fotografía a lo largo del tiempo se ha desarrollado como un medio de comunicación creativo que permite representar la realidad registrándola en imágenes. En este sentido, la fotografía es un medio de expresión que transmite algo acerca del mundo real en el que se vive, con colores, luces, sombras, mensajes, etcétera. Más aún, como práctica, la fotografía es el acto de crear imágenes, produciendo así algo nuevo.

Es por ello que Sontag (2006: 21) advierte que “Una fotografía no es el mero resultado del encuentro entre un acontecimiento y un fotógrafo; hacer imágenes es un acontecimiento en sí mismo”. De tal modo, la fotografía es, a la vez, un “espejo” de lo real y un recurso transformador de la realidad. La misma autora ejemplifica esto así: “Hay algo depredador en la acción de hacer una foto. Fotografiar personas es violarlas, pues se las ve como jamás se ven a sí mismas, se las conoce como nunca pueden conocerse; transforma a las personas en objetos que pueden ser poseídos simbólicamente” (Sontag, 2006: 24).

En la sociedad actual, la fotografía ha adquirido protagonismo por sobre de todos los demás medios para la creación de imágenes. Esto se debe a la rapidez y facilidad con la cual hoy se puede tomar una fotografía, así como a la cualidad que posee la imagen fotográfica para construir evidencias de lo real. De este modo, se dice que la cámara fotográfica es el recurso más confiable para desarrollar una mirada objetiva y una gran cantidad de fotógrafos se reconoce a sí misma como documentalistas con la intención de registrar y dar a conocer la vida social del ser humano —por supuesto, bajo el punto de vista particular de cada fotógrafo—. Más aún, en la actualidad, la fotografía se ha convertido en el detonante de una necesidad del ser humano por poseer recuerdo y evidencia de las personas y objetos del mundo. “Aquella época en que hacer fotografías requería de un artefacto incómodo y caro —el juguete de los ingeniosos, los ricos y los obsesos— parece, en efecto, muy remota a la de la era de las elegantes cámaras de bolsillo que induce a todos a hacer fotos”, dice Sontag (2006: 15), y remata: “La necesidad de confirmar la realidad y dilatar la experiencia mediante fotografías es un consumismo estético al que hoy todos son adictos” (Sontag, 2006: 33). Así, hoy las fotografías son un medio para interpretar visualmente al mundo, así como en siglos pasados lo fueron las pinturas o los dibujos.

Por sus cualidades representativas y expresivas, la fotografía permite capturar momentos específicos de la vida e, incluso, reconstruir toda una historia basada en sus fragmentos. Con esto, las fotografías brindan un modo

práctico de poseer una huella del pasado o del presente de experiencias y situaciones que no volverán a vivirse. Como comenta Sontag (2006: 159), “Las fotografías son un modo de apresar una realidad que se considera recalitrante e inaccesible, de imponer que se detenga. O bien amplían una realidad que se percibe reducida, vaciada, perecedera, remota. No se puede poseer la realidad, se puede poseer (y ser poseído) por imágenes”. De tal suerte, toda fotografía es como un registro que, con el paso del tiempo sigue ahí y se vuelve a vivir cada que se observe. Lo que cambia es la interpretación que se haga de la foto según el contexto en que se mira. Como afirma Villaseñor (2011: 23), “la fotografía, vista así, es la huella o el indicio de lo ausente-presente en la imagen misma. Es la imagen y por ende la referencia a lo conocido, a lo vivido, a la experiencia previa, a lo familiar a lo íntimo”. En pocas palabras, la fotografía es una vía de materialización de los recuerdos y de contrastación del antes y después.

En la actualidad, la práctica fotográfica se encuentra dividida en géneros. Existe la fotografía de paisajes, de historia, de naturaleza, retratos, etcétera. Algunas fotografías son tomadas con propósitos científicos o para la realización de algún trabajo, mientras que otras comunican e informan sobre problemas o situaciones sociales. En realidad, no existe una clasificación única para cada fotografía, sino que “toda imagen es susceptible de ser clasificada desde distintas categorías; una fotografía puede pertenecer al ámbito documental, objetivo social o periodístico y a la vez ser considerada como una obra de arte por la conjunción de sus elementos formales, compositivos o simbólicos” (Villaseñor, 2011: 3). En el caso específico de la fotografía artística, se requiere que ésta haya sido tomada con el propósito de conformar una obra expresiva. Esto quiere decir que, “Para ser legítima como arte, la fotografía debe cultivar la noción del fotógrafo como *auteur*, y de que todas las fotografías realizadas por el mismo individuo configuran un corpus” (Sontag, 2006: 136). A dicho *corpus* se le conoce como “discurso fotográfico”, el cual tiene como propósito que los observadores de las imágenes que lo integran adquieran un mensaje visual bajo la particular interpretación que el fotógrafo haya hecho de los elementos representados sobre el tema u objetivo que se aborde.

Por último, cabe mencionar que no existen como tal “malas fotografías”, sino fotografías más o menos interesantes, más o menos relevantes según el punto de vista de quien las observa. Al respecto, Villaseñor dice que “la fotografía, trasciende constantemente su función de registro o testimonio hacia un modelo de creación intelectual” (Villaseñor, 2011: 3). Desde el punto de vista artístico, dicha creación se encuentra ligada con la estética. Esto es así porque, al mirar una fotografía, el observador realiza un juicio con respecto de lo que mira y si esto le es o no agradable a los sentidos. Es por ello que todo el mundo toma fotografías a lo bello; a lo bonito. Nunca se tiende a fotografiar por gusto propio lo feo o lo desagradable. Como comenta Sontag (2006: 89): “Nadie exclama: ‘¡Qué feo es eso! Tengo que fotografiarlo’. Aun si alguien en efecto lo dijera, todo su sentido sería: ‘Esa cosa fea me parece... bella’ ”. No obstante, la estética fotográfica siempre está abierta a nuevas propuestas que desafíen los cánones establecidos.

### **3.2 Elementos de la composición fotográfica**

Al realizar fotografías se debe tomar en cuenta algunos aspectos de la composición fotográfica, los cuales permiten que el producto final sea una imagen estéticamente adecuada. Los principales elementos a considerar en toda fotografía son:

- **Encuadre:** es la forma del cuadro que delimita la superficie de la imagen. Se define en función del objeto o escena a fotografiar y lo que se busca destacar en ésta, así como por la posición en que la cámara capturará la imagen. Los tipos de encuadre más comunes son:

- Encuadre horizontal: es el que tiene la mayor amplitud de la imagen en el eje horizontal —de izquierda a derecha—, respetando un horizonte nivelado. Colorado (2012: en línea) indica que “El encuadre horizontal es el más fácil de leer, pues nuestros ojos tienden a viajar en forma horizontal. Una ventaja importante del encuadre horizontal es que al publicar se adapta mejor a una página doble (o *double truck* como se le conoce en el mundo editorial anglosajón”.



Fuente: Taytay (s.f).



- Encuadre vertical: es el que tiene la mayor amplitud de la imagen en el eje vertical —de arriba a abajo—, respetando un horizonte nivelado. Este encuadre “resulta más complejo de leer pues nuestros ojos buscan la comodidad horizontal. También es más complicado de diseñar por nuestra familiaridad con los arreglos horizontales. Es un encuadre que se utiliza mucho en libros, revistas y publicaciones por ser el formato natural de la página” (Colorado, 2012: en línea).

Fuente: Garcés (2015).



Fuente: S.a. (2017).

- Encuadre holandés: es un encuadre vertical y horizontal en el cual no se respeta la nivelación del horizonte, sino que se busca intencionadamente que éste aparezca inclinado en un ángulo cercano a los 45°. Brinda mayor dinamismo a la imagen y permite enfocar la atención en ciertos objetos.

- Encuadre panorámico: “es un formato alargado que ofrece una amplia vista y funciona como una buena introducción a un espacio geográfico” (Colorado, 2012: en línea). Sirve especialmente para capturar paisajes y elementos en un espacio muy abierto.



Fuente: Carles (2009).



Fuente: Pérez (2014)

- Encuadre natural: es el que aprovecha un elemento del ambiente para realizar un marco o encuadre interior dentro del encuadre horizontal o vertical utilizado. Esta técnica “...funciona muy bien para dirigir la mirada del observador hacia el centro de interés” (Colorado, 2012: en línea).

- Plano: tanto en la fotografía como en el cine existen diferentes tipos de planos, que son los que indican el margen de la imagen y determinan lo que habrá de aparecer y lo que quedará excluido dentro de la imagen. De acuerdo con la revista electrónica *Dzoom. Pasión por la fotografía* (s.f.), los principales planos utilizados en fotografía son:

- Plano general: ofrece un mayor ángulo de cobertura de la escena. Su propósito es resaltar una situación dando importancia a la escena en conjunto y no específicamente a un detalle en particular.



Fuente: Torres (2018)



- Plano general conjunto: reduce el campo visual y enmarca a los personajes en una zona más restringida. De esta manera, se individualiza cada objeto o sujeto de forma precisa.

Fuente: Illescas (s.f.).

- Plano entero: los pies y la cabeza del cuerpo humano limitan con los bordes inferior y superior del cuadro de la imagen.



Fuente: León (s.f.).



- Plano medio o de cintura: la toma comienza a la altura de la cintura a la cabeza. Se le considera un plano de retrato. El plano medio concede mayor importancia a los aspectos emocionales del sujeto. En este plano influye el hecho de hacer la fotografía en formato vertical u horizontal.

Fuente: Illescas (s.f.).



- Plano medio corto: refiere el encuadre de una figura humana cuya línea inferior se encuentra a la altura de las axilas.

Fuente: León (s.f.).



- Plano americano: se toma abarca desde poco arriba de la altura de las rodillas hasta la cabeza.

Fuente: Puelles (2015).

- Primer plano: es el retrato del rostro.



Fuente: Puelles (2015).



- Primerísimo primer plano: se caracteriza por la desaparición de la parte superior de la cabeza y la fijación del límite inferior en la barbilla del personaje.

Fuente: Illescas (s.f.).

- Plano a detalle: se refiere a hacer una toma cerrada de una parte de la cara o el cuerpo (labios, ojos, nariz, manos, etcétera).



Fuente: Lorenz (2015).

- Ángulo: es la posición desde la cual se sitúa la cámara para tomar al objeto en la fotografía. Es uno de los elementos con el cual llega a ser más interesante la fotografía. Los principales ángulos son (Colorado, 2012):

- Ángulo normal: se toma situando la cámara a la altura de los ojos.



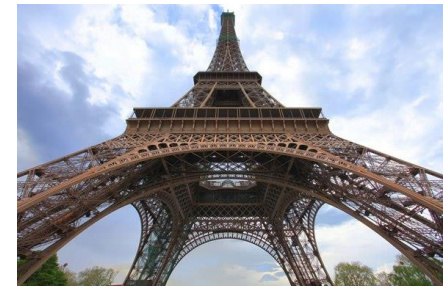
Fuente: Johan (s.f.).



- Ángulo picado: se toma situando la cámara a la altura media del objeto, levemente orientada hacia el suelo.

Fuente: Illescas, (s.f.).

- Ángulo contrapicado: se toma situando la cámara por debajo de la altura media del objeto, levemente orientada hacia el cielo.



Fuente: Flores (2012).



- Ángulo nadir: se toma situando la cámara completamente por debajo del personaje u objeto, en un ángulo de  $90^\circ$ , viendo de abajo hacia arriba.

Fuente: Rincón (2011).

- Ángulo cenital: se toma situando la cámara completamente por arriba del personaje u objeto, en un ángulo de  $90^\circ$ , viendo de arriba hacia abajo.



Fuente: Gaviria (2017).

- Iluminación: en la fotografía, la luz es lo que permite captar la imagen y descubrir los objetos. Dependiendo de la cantidad de luz que filtre a través del obturador de la cámara se podrán ver unos u otros objetos captados. La ausencia total de luz da como resultado el color negro, mientras que la exposición total da como resultado el color blanco. Por la fuente de la cual proviene, la luz en la fotografía puede ser:



- Luz natural: es la que proviene del sol y la luna. Su dirección e intensidad no se pueden controlar del todo, por lo que el fotógrafo debe adaptarse a ella para la búsqueda de la imagen deseada.

Fuente: Solar (s.f.).

- Luz artificial: es la que proviene de fuentes artificiales de luz, como focos, reflectores o del fuego. Su dirección e intensidad son regulables a modo, por lo que brinda mayores facilidades al fotógrafo.



Fuente: Nicole (2016).

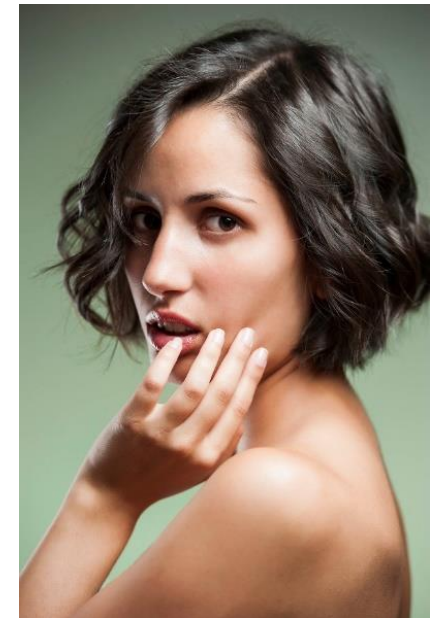
Mientras, por la intensidad de la luz generada por cualquiera de las anteriores fuentes, la iluminación poder ser clasificada como:



- Luz dura: provoca altos contrastes y sombras que son bien definidas y que portan un cierto dramatismo a una escena.

Fuente: De Blois (2017).

- Luz suave: consigue sombras más difuminadas y contornos menos contrastados.



Fuente: Autor Invitado (2014).

También puede darse el caso de la combinación de luz dura con luz suave. Éste es el resultado:



Fuente: Alonso (2017).

- Color: el color en la fotografía está ligado directamente con la percepción de la imagen. De acuerdo con la teoría del color, que estudia cómo se componen los colores y cómo combinarlos para crear nuevos colores, los colores primarios en la fotografía son el rojo, el azul y el verde, a partir de los cuales se compone el resto de los colores y tonos. De acuerdo con Rodríguez (2017: en línea), “cuando creamos imágenes siempre tenemos que tomar en cuenta los colores y la luz que tienen las cosas para lograr transmitir las emociones o sensaciones que queremos como fotógrafos”, de tal suerte que la elección y combinación de los colores en la composición fotográfica es un determinante del mensaje.

- Cámara: el tipo de cámara, su mecanismo de funcionamiento, y la calidad de su manufactura y de sus opciones y aditamentos son elementos que también deben ser considerados al momento de realizar una toma fotográfica, ya que inciden en el resultado final. Por la tecnología con la cual trabajan para capturar la imagen, las cámaras fotográficas pueden dividirse en dos grandes grupos:
  - Analógicas: estas cámaras capturan las imágenes en rollos fotográficos y estos deben pasar por un proceso de revelado, que consiste en bañar el rollo con líquidos, obviamente de revelado, para que las imágenes queden fijas en el negativo.
  - Digitales: estas cámaras capturan imágenes que se capturan o se almacenan en una memoria o en un dispositivo transferible a la PC, esto mediante un cable USB. Cabe mencionar que estas cámaras enfocan automáticamente la imagen.

### **3.3 Discurso fotográfico y ensayo fotográfico**

Existen varias formas de comprender el significado de la palabra “discurso”. De manera general, alude a toda forma de expresión comunicativa que consta de un conjunto de signos de un lenguaje cualquiera, concatenados y dispuestos en un orden sucesorio específico, a partir de cuya lectura u observación se obtiene un mensaje simple o complejo. En otras palabras, se trata del resultado del discurrir —valga la redundancia— de un conjunto de formas de representación en el espacio y el tiempo —palabras, imágenes, movimientos, sonidos, etcétera—, de tal suerte que

se ejecute con ello la actividad de comunicar. Por ello, se puede decir también que la elaboración de discursos constituye el acto comunicativo por excelencia y la actividad primordial de todo profesional en comunicación.

Íñiguez (2003: 94) indica que el discurso posee tres dimensiones: "...a) el discurso en tanto que texto (el resultado oral o escrito de una producción discursiva), b) el discurso como práctica discursiva enmarcada en una situación social concreta y c) el discurso como un ejemplo de práctica social, que no solo expresa o refleja identidades prácticas relaciones, sino que las constituye y conforma". De esta manera, existen varias ópticas o posturas para concebir al discurso desde los estudios sociales y humanistas, que van desde el discurso en un sentido lingüístico, como un conjunto de enunciados concatenados que expresan una idea en una lengua determinada, hasta el discurso pensado como un acto sociocultural y comunicativo por medio del cual se construye dicho conjunto de enunciados a través de un ejercicio de interacción, sustentado en una postura ideológica y dentro de un contexto determinado. Así, más allá del plano de la lengua y de la gramática, el discurso también puede ser comprendido como un conjunto de ciertas prácticas lingüísticas que promueven relaciones sociales. Tal es la perspectiva que adoptan los promotores de la corriente conocida como Análisis Comunicativo del Discurso (Íñiguez, 2003).

Ahora bien, cuando se del discurso fotográfico, se alude a la práctica y al resultado de presentar un conjunto de fotografías pertenecientes a un campo semántico determinado y dispuestas en un orden específico, de acuerdo con el punto de vista y la intención comunicativa de su autor. Se trata de cómo, mediante una sucesión de elementos visuales —que en este caso son fotografías—, se puede transmitir una idea por partes, con un significado y varios sentidos. Esto es posible porque, como indica Barthes (1982: 14), la fotografía es en sí misma "un objeto análogo de la realidad puesto que expresa un mensaje en imágenes que sean capaces de ser descifradas, mediante lo icónico y simbólico que presentan". Este autor distingue entre dos cualidades comunicativas de la fotografía: la denotación, que es el significado de la imagen en términos de las entidades análogas de la realidad que ésta muestra —personas,

objetos, animales, elementos de la naturaleza, por ejemplo—, y la connotación, que son los significados que el espectador puede asociar a la imagen en virtud de sus referentes personales y del contexto comunicativo — situaciones que se presentan, hechos retratados, valores que se exaltan, denuncias que se realizan—. En palabras del autor: “...todas esas artes —imitativas— conllevan dos mensajes: un mensaje *denotado*, que es el propio *análogo* y un mensaje *connotado*, que es, en cierta manera, el modo en que la sociedad ofrece al lector su opinión sobre aquel” (1982: 13).

A partir de sus cualidades denotativas y connotativas, Barthes (1982) propone un análisis específico de la fotografía en tres momentos: primero, el análisis de los sujetos fotografiados y la forma en que se presentan —como la pose, la mirada y el atuendo—; después, el análisis de los objetos y símbolos que los rodean; y en tercer lugar, el análisis de los escenarios en que se desenvuelven, ya sean reales o artificialmente contruidos. En estos tres momentos, se deben revisar tanto el aspecto denotativo como las connotaciones de la imagen, que junto construyen su significado.

Una vez comprendido lo anterior, es pertinente señalar que, por su forma y objetivo, existen distintos tipos de imágenes y de discursos que pueden hacerse con ellas. A estas clasificaciones se les conoce como géneros. Siguiendo a Villaseñor (2011: 9), “género es un tipo de imágenes que poseen cualidades comunes y una categoría mental según la cual se regula su percepción”. Los géneros permiten la delimitación y clasificación de los discursos fotográficos —de manera análoga a como se clasifican los discursos lingüísticos, verbales o de otro tipo— y la determinación de cualidades deseables y propias de cada uno. A su vez, cada género puede estar asociado con una práctica comunicativa específica y dividirse en dos o más subgéneros. En una clasificación global, se pueden identificar la fotografía periodística, la fotografía científica, la fotografía publicitaria y la fotografía artística. Por el tipo de discurso fotográfico que es objeto de este trabajo, es sobre la primera de éstas sobre la cual interesa profundizar.

También conocida como *fotoperiodismo*, la fotografía periodística es aquella cuyo mensaje está determinado esencialmente por objetivos informativos o noticiosos de actualidad, difundidos en medios ya sea impresos o electrónicos. Describe hechos y noticias de manera comprometida con la realidad. A su vez, está integrada por los siguientes subgéneros (Villaseñor, 2011):

- Foto informativa: está sujeta al mercado de la noticia, a la realidad y a la verdad.
- Foto testimonial: este subgénero también es conocido como foto documental y nace a partir de la observación del mundo a través de la fotografía. Su objetivo es brindar una opinión sobre los temas retratados y generar conciencia en el espectador, guardando también un fuerte compromiso con la realidad.
- Foto-ilustración: es empleada como complemento de textos u otros discursos, elaborada bajo encargo con el fin de ilustrar lo dicho. Son imágenes ajenas a lo editorial y que no están necesariamente vinculadas con la realidad tal cual, sino con brindar una idea visual de aquello que se busca comunicar.
- Foto-ensayo: es la fotografía que se realiza teniendo como fin último proporcionar los insumos para una discusión, un debate o, incluso, un análisis profundo sobre el tema que aborda. Posee una temática, así como una suerte de argumentación elaborada por el propio autor, y generalmente describe fenómenos, emocionales, afectivos, políticos, creativos, estéticos o técnicos complejos, para lo cual se requiere de la participación vivencial del fotógrafo dentro del mismo ensayo. Así, Villaseñor afirma que (2011: 35) que “el autor del ensayo

establece un esquema sintético de discurso; jerarquiza, organiza y esboza los temas en un orden de ideas a transmitir”.

En esta obra, el subgénero abordado es el ensayo fotográfico, en el cual se aplican reglas similares a las del lenguaje escrito para captar la atención del lector, exponiendo los argumentos de la investigación temática. Siguiendo con Villaseñor (2011: 34), “...al igual que la fotografía documental, el ensayo fotográfico está sustentado en la opinión de su autor, implica un análisis profundo del tema. Constituye una investigación temática iconográfica, casi siempre congruente con el interés del fotógrafo, para expresar puntos de vista o inquietudes y describir los fenómenos retratados con base en el contenido central del mensaje”. El fotoensayo trasciende la mera narrativa de una historia, generando todo un proceso de análisis y opinión. En palabras de Colorado (2015: en línea), al hacer un ensayo fotográfico, “...el fotógrafo tiene algo que decir con su cámara y desea comunicarlo al mundo por medio de un cuerpo de obra fotográfico coherente, consistente, articulado. El tema, incluso, puede ser una especie de moraleja. El mensaje que tiene un tema central puede buscar el establecimiento de un cierto ánimo, de pensar o apelar a la emoción del observador”.

Para elaborar un fotoensayo, debe seguirse un proceso similar al de toda forma de producción audiovisual, pasando por tres etapas (Colorado, 2015):

- Preproducción: en ésta, se identifica el tema y sujeto del fotoensayo. Se debe hacer un análisis de las potencialidades para integrar el cuerpo del ensayo, ya sea a partir de una narrativa o de otro tipo de estructura discursiva. Puede elegirse a un protagonista principal, un grupo o un objeto que será el centro de lo que se cuenta. Asimismo, vale tener en cuenta que “En un mismo Ensayo Fotográfico puede haber un tema principal

que conviva con otros secundarios (...). De modo que un ensayo puede ser poliédrico, es decir, con muchas caras y facetas” (Colorado, 2015: en línea).

- Producción: en esta etapa se desarrolla lo planeado en la preproducción. En otras palabras, en esta etapa se da la ejecución de la preproducción. Como lo menciona Santa María (2013: en línea) “...Al comenzar la producción todos los elementos pensados, las ideas, conceptos, materiales, equipos, permisos, entre otros, deben estar presentes y alineados, listos para su utilización. Durante ésta se siguen los lineamientos expresados en el plan de trabajo previo y se revisa el correcto funcionamiento de accesorios, equipos técnicos, fotográficos, vestuario, iluminación, escenografía, utilería, ambientación, maquillaje y peinado de modelos de ser el caso”. Cabe mencionar que las cosas no necesariamente tienen que salir tal y como se tiene planeado, sino que se debe contar ante todo caso con un plan alternativo o, incluso, improvisar en el momento en que ello sea necesario.
- Postproducción: en esta etapa se finaliza el trabajo de preproducción y producción, realizando modificaciones para la presentación final de las fotografías. De acuerdo con Santa María (2013: en línea), “...es un momento culminante que exige muchísima preparación y detenimiento en la elección de lo mejor de la producción fotográfica antes de ser expuesta a los clientes. Aquí se eligen las mejores, se retocan, solucionan posibles imperfecciones y se arman las colecciones según el pedido. Aunque esta etapa es la última de la producción, no significa que sea menos importante”. Dicho de otro modo, es la fase en la cual se efectúa el arreglo final de los productos fotográficos para su presentación.

En resumidas cuentas, puede afirmarse que la elaboración de un ensayo fotográfico es un proceso laborioso, que requiere elaborar un discurso a partir de la toma de fotografías, atendiendo tanto a la forma en que se trata y exhibe la imagen, como al fondo del mensaje que se busca transmitir. Es así que se trata de un ejercicio periodístico con vetas artísticas e intelectuales.

## **CAPÍTULO 4 METODOLOGÍA PARA UN ENSAYO FOTOGRÁFICO SOBRE LA DANZA PREHISPÁNICA EN LA CIUDAD DE MÉXICO**

El objetivo de este capítulo es describir la metodología empleada para la elaboración del ensayo fotográfico. Aquí, se presentan en orden cronológico los aspectos procedimentales considerados en la labor fotográfica. Primero, se presentan los antecedentes o estado del arte, que contiene la investigación inicial sobre otros productos fotográficos y visuales similares al que se desea construir. Después se hace una presentación del caso seleccionado junto con las entrevistas realizadas y el abordaje visual deseado para el ensayo, y se documenta el procedimiento realizado, el material de equipo utilizado, y los criterios tomados para la selección de las imágenes con un análisis de las fotos tomadas. Luego, se retoma la obra de fotógrafos que han realizado trabajos destacados e inspiradores sobre el cuerpo y la danza, y que conforman un cuerpo de referentes para la realización de las fotografías propias.

### **4.1 Antecedentes o estado del arte**

A partir de la consulta de literatura realizada en torno del tema, se han detectado algunos materiales que pueden ser tomados como antecedentes para sustentar el producto comunicativo fotográfico que se desea elaborar. Tras analizar sus propuestas temáticas y visuales, se ha decidido clasificarlos en dos: por un lado, las propuestas fotográficas en torno de la danza de origen prehispánico en México, las cuales constituyen los antecedentes directos; y, por otro, propuestas fotográficas con otros tipos de danza que, si bien no coinciden a exactitud con el proyecto deseado, sí sirven como referentes estéticos para la captura y el tratamiento de las imágenes –antecedentes indirectos–.

En el primero grupo, se encuentran dos estudios que permiten conocer las diferentes miradas en la cuestión de danza conchera-azteca:

- “La reconstrucción de las transformaciones de la danza conchera azteca mediante el análisis de un álbum fotográfico”, de Renée de la Torre Castellanos. En este ensayo, el autor desarrolla un análisis de un conjunto de fotografías de danzantes desde sus inicios y hasta la actualidad. Para ello, se basa en conceptos propuestos por Roland Barthes para el estudio de la imagen, como connotación y denotación. Su propósito es describir cada imagen para, después, indagar en lo que simboliza a la luz de la memoria y rescate de la danza prehispánica.
- “Danza tu palabra. La danza de los concheros”, de Yolotl González Torres. Este libro brinda un amplio panorama de la danza de los concheros en México, desde sus antecedentes históricos más remotos hasta sus manifestaciones actuales. La autora destina un apartado para la exposición de fotografías de prácticas actuales de dicha danza en las ciudades y pueblos de nuestro país, abordando temas como ritos de la danza y su significado.

Ambos antecedentes coinciden en fotografiar situaciones similares: los danzantes, la vestimenta, los utensilios, los instrumentos musicales y la ambientación. Sin embargo, se diferencian en el origen de las fotografías; mientras De la Torre empleó un álbum familiar proporcionado por la familia de un danzante fallecido, González recurre a fotografías del archivo de la Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). En ambos casos no se trata de fotografías tomadas con la intención de elaborar un discurso visual, sino de imágenes ya tomadas.

Por su parte, entre los antecedentes indirectos se encuentran:

- “Ponte a bailar tu que reinas: antropología de la danza prehispánica”, de María Sten. En este libro se brinda amplia información sobre el tema de la danza mexicana, la cual todavía se practica con mucha pasión y devoción en México. Asimismo, trata el complejo concepto de la danza a partir de su raíz y es un trabajo importante en torno de la Cultura Azteca en la actualidad. La autora proporciona algunas imágenes de danzantes para ilustrar el tipo de baile generado en las diferentes danzas.
- “The Fugitive gesture: masterpieces of dance photography”, de Ewing William. Este libro es un homenaje al género fotográfico a partir de la captura de ciertas producciones artísticas. Revela a la danza en todos sus aspectos y en diferentes países y épocas, yendo desde el *ballet* clásico hasta el *rock and roll*. Del mismo modo, el autor da una introducción a cada capítulo y ofrece notas detalladas sobre los bailarines y los fotógrafos dentro de las clasificaciones de la danza con un toque específico a partir de la fotografía con grandes bailarines.
- “Dance in Cuba”, de Gil Garcetti. Es un libro de fotografías que narra una crónica visual poco conocida de la cultura de la danza en Cuba. El autor captura los bailes folclórico y flamenco, que son parte del patrimonio cultural en Cuba. Muestra la danza como forma de representación y las actuaciones callejeras de la vida cotidiana cubana.
- “The art of dance”. Éste es un libro en el cual se muestran fotografías de los bailarines de *ballet* en los ensayos que realizan, dando cuenta de cómo crean su *performace* a partir de las prácticas y movimientos que ejecutan.

- “Una pasión por la danza”, de Tihui Gutiérrez. En este libro sólo se muestran fotografías sobre *ballet*, así como los movimientos corporales de los bailarines al ejecutar la danza y sus expresiones.

Las estrategias compositivas exhibidas en cada uno de estos trabajos servirán como inspiración y referente para desarrollar una propuesta visual propia. A diferencia de estas obras, en el presente esfuerzo se desarrollará un ensayo fotográfico por medio el cual se pretende desarrollar un registro visual de la danza azteca en la Ciudad de México con el fin de demostrar la significación de cada elemento simbólico que implícito en ella, reconociéndolo como una práctica cultural milenaria. Además, con él se buscará que tanto niños como jóvenes, adultos e, incluso, ancianos se sientan motivados para acercarse y participar de dicha práctica.

#### **4.2 Caso seleccionado**

Para la elaboración del ensayo fotográfico, se decidió realizar un seguimiento del caso del grupo de danza Calpulli Yolloteuhtli, el cual proviene del pueblo de Santiago Tulyehualco, de la alcaldía de Xochimilco, un lugar sumamente apegado a sus tradiciones. Este grupo lleva entre 20 a 30 años danzando en la plaza, en un sitio ubicado frente a la coordinación del pueblo y detrás de la iglesia principal. Son danzantes aztecas que continúan la lucha por la pervivencia y enseñanza de la cultura prehispánica, así como del idioma náhuatl, de modo que, más allá de sus danzas, se han dado a conocer por llevar a cabo una labor completa para que la gente se acerque a la cultura prehispánica y obtenga un mayor conocimiento sobre ésta. Por ejemplo, el grupo también se dedica a organizar rituales de temazcal como forma curativa para el cuerpo y como parte de una práctica cultural.

El grupo Calpulli Yolloteuhtli está integrado por entre 30 y 35 personas, aproximadamente, quienes se reúnen cada sábado a las 20:00 horas y realizan su danza hasta las 22:00 horas —por supuesto, ello dependiendo de la facilidad de tiempo con la cual cuente la mayoría—. Algunos danzantes tienen una experiencia de hasta 20 años en la danza, mientras que otros apenas se han integrado recientemente por el interés de conocer un poco del conocimiento que ellos brindan. De tal modo, puede afirmarse que se trata de un grupo diverso y altamente comprometido con sus actividades.

El proceso de una sesión de danza del grupo Calpulli Yolloteuhtli comienza por la preparación de los danzantes y el montaje de la escena de la danza. Todos los participantes deben llegar una hora antes al lugar de la representación para ponerse su atuendo. En grupo, realizan una pequeña introducción de lo que se celebra con la danza del día en turno, y determinan a quién se le dará la palabra y el bastón de mando. Mientras, quienes están encargados de la escena colocan en forma de círculo en el piso algunos elementos como fruta, agua, flores y algunos instrumentos de vestuario, así como cualquier otro que sea significativo para la cultura azteca. Para comenzar con la danza, se toca tres veces el caracol en diferentes tiempos para llamar a los danzantes, así como el *huéhuetl* —tambor—, los cuales emiten un sonido fuerte y que puede escucharse a grandes distancias. Ante este llamado, todos los integrantes se forman para ser sahumados, acto tras el cual ingresan al círculo de la danza. Una vez dentro, piden permiso a los cuatro puntos cardinales y a la Madre Tierra. El movimiento comienza cuando el capitán, quien sostiene el bastón de mando, comienza a bailar, tras lo cual todos deben seguirlo. Los mismos tambores o *huéhuetl* marcan el tiempo del término e inicio de otra danza, así como de otros pasos. Cabe mencionar que cuando se realiza este rito o práctica no se puede salir hasta que se termine el tiempo de una danza y se pida permiso para salir. Al terminar la danza, se vuelve a hacer sonar el caracol y se finaliza con una conclusión de cómo se sintieron realizando la práctica y retroalimentando con información que algunos danzantes llevan para hacer ameno el final antes de retirarse del lugar.

A través del seguimiento del grupo Calpulli Yolloteuhtli, se pudo conocer y fotografiar a sus danzantes, lo cual me orilló a indagar un poco más acerca de quiénes son y de dónde proviene su motivación para seguir transmitiendo el conocimiento de su danza a más personas. A partir del acercamiento y la observación de su práctica dancística, se identificó a líderes e iniciados en cada danza, a quienes se solicitó entrevistas para saber más acerca de su participación y el origen de su interés por preservar esta práctica milenaria que muchos no conocen. A continuación un resumen de ellas:

#### **4.2.1 Entrevista 1**

Sábado, 20 de octubre de 2018.

Entrevistado: Felipe Ruiz Tapia (45 años).

Semblanza: conocido como Tepochtli, es originario de Santiago Tulyehualco, alcaldía Xochimilco, en la Ciudad de México. Fuera de la danza, su ocupación es reparar lavadoras y licuadoras, entre otros electrodomésticos. Lleva 15 años danzando. Lo hace porque sus padres también eran danzantes aztecas.

*¿Qué representa para ti la danza mexicana en la actualidad?*

Para los que danzamos, la danza es como un rescate cultural; es traer al presente formas y costumbres de nuestra cultura madre. La danza son esas representaciones que se basan en diferentes aspectos que se han tomado dentro de una ceremonia dancística, y que incluyen varios factores como la formación de un círculo, el reacomodo de las personas y la dualidad, las cuales se deben tomar en cuenta en una *tlalmanali* o *xictli*, que es como como una ofrenda

a la Madre Tierra. También consiste en nombrar a los encargados que dirigen la ceremonia como la primera, segunda, tercera y cuarta palabras, etcétera. Asimismo, existen los elementos: el fuego, el agua, la tierra y el viento, que en la danza representa el *atecocoli*.

*¿En qué consisten las “palabras” que se les dan a las personas?*

Las *palabras* son las personas que se encargan de llevar a cabo una ceremonia. La *primera palabra* se da a las personas que se encargan de iniciar la danza; la segunda es a la persona que se encarga de acomodar a las demás y de mantener el círculo de la armonía..., ¡pero ojo!: no todos los grupos manejan tres palabras; hay algunos que manejan hasta cuatro palabras y así sucesivamente. Todo depende del segundo jefe.

*¿Qué es la dualidad de la que hablan?*

Los antiguos mexicanos nos han dicho que para todo hay dualidad. Si bien es cierto en algunas de las religiones se maneja que existe un solo dios que se encargó de crear todo el universo, toda la tierra, todos los seres vivos —y no quiero entrar mucho en controversia—, en la religión dicen que dios es un hombre, pero es posible darnos cuenta de que un hombre no es capaz de generar vida por sí mismo, así como la mujer tampoco puede generar vida por sí sola; no puede procrear vida. Por ello, nosotros creemos en *ometeótl*, que se puede traducir como *ome* = “dos” y *teotl* = “esencia”. En pocas palabras, es la esencia dual. También podemos decir que es padre y madre a la vez. Como ya he mencionado, los círculos dentro de la danza a eso requieren que haya un hombre y una mujer para así tener fluidez en la energía que producimos al danzar.

*¿Qué son los rumbos?*

Los rumbos nos orientan. Son cuatro, aparentemente, puesto que hay un quinto y un sexto. Los llamamos *tlahuiztlampa*, que es el Oriente; *cihuatlampa*, el Poniente; *mictlampa*, el Norte; y *huiztlampa*, el Sur. El quinto se llama *omeyocan*, que significa “lugar donde habita el padre Sol, nuestro abuelo Tonatiuh”; y el sexto rumbo —y muy importante— es *tlaltipac*, que es “la de faldas de serpiente”, y que al bailar nos da esa energía que hace vibrar el cuerpo, así como para que nos den permiso los cuatro rumbos principales.

*¿Cada cuánto ensayas con el grupo?*

Antes se daban ensayos en cada cuartel, pero ahora ya no. Si tú quisieras entrar a la danza, puedes llegar aquí, con tu vestimenta, la cual debes comprar o elaborar tú misma. Se danza cada ocho días, por si te interesa participar.

*¿Cuánto cuesta la vestimenta azteca?*

Cada vestimenta es diferente, según las posibilidades de cada quien. Existen penachos con un valor de unos 30 mil o 40 mil pesos, pero tú lo vas fabricando con tu propia imaginación y, obviamente, buscas dónde encontrar los elementos que conlleva el vestuario. Todo depende cuánto quieras invertirle y ser parte de un grupo dancístico. Lo más caro del vestuario son las plumas que elijas para tu penacho. A mí me costó un poco barato, pero conforme pasa el tiempo me dicen lo que cuestan ya las plumas. Todo dependiendo del animal o ave que elijas.

*¿Qué instrumentos musicales acompañan a la danza y cuál es su importancia?*

Los instrumentos son de percusión y de aliento, principalmente. Tenemos al tambor, que es el *huéhuetl*: un tronco hueco decorado artísticamente, así como los *ayolotl*, que son caparazón de tortuga con un asta de venado. Otro instrumento es la *chicahuaztli*, que es muy común y conocida como “sonajas”; los *ayacachtli*, que son las sonajas de guaje seco lleno de piedritas y que acompañan a las danzas, entre otros que son poco conocidos.

*¿Cómo ha reaccionado la gente que los ve? ¿Les importa saber la historia de la danza? ¿Ha disminuido o aumentado su interés?*

Como lo he dicho otras veces, esto sigue pasando de generación en generación, aunque no en todos los casos. Cabe mencionar que la danza inició con personas muy humildes y con interés por seguir con las tradiciones. Antes los grupitos eran de 20 y ahora ya son de mucha gente.

#### **4.2.2 Entrevista 2**

Sábado 03 de noviembre de 2018.

Entrevistado: Carina Martínez Monroy (30 años).

Semblanza: conocida como Yaocihuatl, es originaria de Santiago Tulyehualco, alcaldía de Xochimilco, en la Ciudad de México. Fuera de la danza, es gerente de una empresa. Lleva cerca de cinco años dándose el tiempo para danzar.

Se acercó a este grupo por interés propio, con una vestimenta no muy elaborada y que ha ido mejorando conforme a sus posibilidades.

*¿Qué representa para ti la danza mexicana en la actualidad?*

Es una forma de representación de la naturaleza; de agradecerle que tenemos qué comer, por así decirlo. También ha tenido un papel importante en la vida cotidiana de los pueblos del valle de México. La danza era una forma de expresar el agradecimiento a los guardianes protectores de la naturaleza. Actualmente, lo que se quiere es seguir con esta tradición ancestral; que no nos despojen de nuestros ritos y ceremonias. Incluso, es una tradición que se ha construido con distintos elementos como la creencia, el ritual, el simbolismo, la organización, el arte, la poesía, la música y la indumentaria, que es parte de mi identidad.

*¿En qué consisten las “palabras” que se les dan a las personas?*

Al inicio de las ceremonias se le designa a cada persona un rol dentro de la danza. Algunos vigilan la disciplina en los círculos formando hombre-mujer. Incluso, durante estos ya casi cinco años he notado que dentro de los ensayos no permiten que personas ajenas entren o no hagan el ritual correspondiente. Todo es bajo vigilancia al inicio y al término de la danza. Siempre recalco que se lleva un orden y que se debe de cumplir, puesto que no puedes llegar a transgredir lo establecido durante años. Yo me identifico, soy muy puntual al llamado de danzar y todos los sábados o los días de ceremonia grande. Por lo regular me dan alguna *palabra* o me dan el cargo de tocar el *huéhuetl*, que desde mi perspectiva me genera energía. Es una experiencia muy agradable para mi corta edad.

*¿Qué es la dualidad de la que hablan?*

La dualidad es lo que tanto tú como yo tenemos. Es la mitad del hombre y la otra mitad de la mujer o, como lo decimos ahora, el bien y el mal.

*¿Cada cuánto ensayas con el grupo?*

Todos los sábados de 7 a 10 de la noche. Todos llevamos elementos para ofrendar el rito. Algunos de nosotros tenemos instrumentos con los cuales se hace el ritmo o la música de cada danza. Para ello se utiliza el *huéhuetl*, que hace un sonido muy fuerte y a la vez muy hueco; el *atecocoli*, que es el caracol en palabra castellana, con el cual se da la primera llamada, segunda llamada, etcétera. No podría faltar el propio vestuario, que es parte importante para una danza. No obstante, en este grupo no se exige un tipo de vestuario; de hecho, si quieres pertenecer, puedes traer sólo una banda roja en la cabeza para que en los movimientos tu sangre esté equilibrada. También puedes traer otra banda para la cintura, que te ayudará para aquellos movimientos que se realizan con fuerza, como las vueltas o algunos brincos. La música y los movimientos son complementarios, ya que lo que transmitimos es una escenografía; un arte para quienes nos ven. No es sólo bailar por bailar: todo tiene un por qué y para qué se hace. Te invito a que conozcas y te adentres en este maravilloso mundo de las danzas. Es como si rezaras, porque todo esto es un rezo.

*¿Cuánto cuesta la vestimenta azteca?*

Para mí que soy estudiante se me hace un poco cara, pero poco a poco he podido realizar mi propia vestimenta, ya que para ser sincera, comencé danzando únicamente con una tira o cinta que me rodeaba la cabeza a la altura de la frente y otra en la cintura. Esto es para que no tengamos fracturas al hacer los movimientos. A esa cinta le llamamos *izcualmécatl*. Así empecé yo, y con una falda negra tipo manta y una blusa de esas que venden en Oaxaca, con flores muy llamativas. Mi vestimenta era muy precaria, pero puedo decirte que lo que ves en estos momentos, ha sido un gran esfuerzo tanto mío como de mi madre, quien en todo me apoya y se lo agradezco profundamente. También el grupo que ha sido muy hermanado, ya que lo que uno tiene lo comparten, aunque existen ciertos grupos en los cuales la energía no fluye y no se permiten conocer.

*¿Cómo ha reaccionado la gente que los ve? ¿Les importa saber la historia de la danza? ¿Ha disminuido o aumentado su interés?*

El interés de la gente es muy poco. Por lo regular, quienes se interesan por esta cultura milenaria son extranjeros. Por lo regular, los mexicanos están colonizados. No les llega importar. Tú eres de las pocas personas que está haciendo esta investigación y te das cuenta de que nosotros pertenecemos a un grupo que protege su armonía y su individualidad... Pero bueno, tengo que entrar porque los *huéhuatl* y el caracol ya llaman.

### **4.2.3 Entrevista 3**

Sábado 17 de noviembre 2018.

Entrevistado: Jazmín Rueda (25 años).

Semblanza: conocida como Aquetzaly, proviene de Santiago Tulyehualco, alcaldía de Xochimilco, en la Ciudad de México. Fuera de la danza, es estudiante de medicina. Lleva cerca de dos años danzando y se acercó por interés propio al grupo. No tiene vestimenta por el momento, pero más adelante la conseguirá para sentirse más identificada.

*¿Qué representa para ti la danza mexicana en la actualidad?*

Creo que la definición más exacta es que la danza es una forma de expresión humana mediante una práctica. De hecho, se dice que pertenece a un orden del pensamiento matemático que se liga con la cuenta del tiempo; o sea, del origen a partir de los movimientos de los astros. Obviamente, esto sucede como algo popular, como una destreza y una agilidad entre otras cosas. Lo que no se han percatado es que es una forma de organización e interpretación. Para mí ha sido algo maravilloso en cuanto a lo que le rodea.

*¿En qué consisten las “palabras” que se les dan a las personas?*

Pues a lo largo del poco o mucho tiempo que llevo dentro de este grupo, sé que las palabras son aquellas que, como en el catolicismo, se rezan. Ellos llevan los movimientos y los demás los seguimos. Yo no he tenido la experiencia de tener el bastón de mando ni la *palabra*, pero observo que quien y de lo que me he percatado es que se lo dan a una persona grande, no de edad sino de antigüedad dentro del grupo.

*¿Qué es la dualidad de la que hablan?*

La dualidad es lo bueno y lo malo; tu lado hombre y tu lado mujer.

*¿Cada cuándo ensayas con el grupo?*

Casi nunca fallo. Siempre estoy aquí porque he adquirido un compromiso al cual no puedo faltar. Es muy rara vez en que falte. Trato de ser puntual. He llegado a faltar, no lo niego, pero ha sido por causa de fuerza mayor. Incluso, puedo confesarte que he querido dejarlo porque es muy cansado, pero resisto. Cabe mencionarte que no lo sé todo, ya que además soy estudiante de medicina, lo cual te absorbe bastante.

*¿Qué instrumentos musicales acompañan a la danza y cuál es su importancia?*

La música y la danza son un medio para obtener riqueza, aunque algunos digan que no es así. Recuerdo que me encontraba en el Zócalo de la Ciudad de México, donde decían que lo que se hacía ahí era sólo un espectáculo. Sin embargo, muchas veces la gente sólo habla por hablar, sin profundizar en lo que observan. Ya me salí del tema, pero quería decirlo porque muchos de nosotros no lo hacemos en realidad con un fin de lucro.

*¿Cuánto cuesta la vestimenta azteca?*

En estos momentos no puedo darte un aproximado del costo de un traje porque yo aún no tengo uno como tal. Si ves, vengo con un vestido negro y mi blusa, huaraches y cintas para la cabeza y la cintura.

*¿Cómo ha reaccionado la gente que los ve? ¿Les importa saber la historia de la danza? ¿Ha disminuido o aumentado su interés?*

Al parecer ya no les interesa tanto. Los que ven esto lo observan como algo normal. No les llega a interesar más allá de tomar una foto. Cuando yo me empecé a interesar por esto, los mismos danzantes que ya tienen tiempo te cobraban por una foto, como el chico que está en el zócalo, el que está vestido de águila. He visto que él pide algo insignificante por una foto, pero lo hace y eso no debe ser, porque entonces esto deja de tener un fin no lucrativo. Además, los extranjeros se interesan más por nuestra Historia que el propio mexicano. Yo opino que si estás en esto es porque te apasiona; no para sacarle provecho económico.

### **4.3 Referentes visuales**

A continuación, se enlistan algunas obras de fotógrafos las cuales son pertinentes de analizar por el estilo del discurso que ofrece cada uno en su proyecto fotográfico. Serán tomadas como referentes para la elaboración del discurso fotográfico propio

#### **4.3.1 Isabel Muñoz**

El trabajo fotográfico de Isabel Muñoz resulta interesante por la forma en que los elementos que retoma son referentes simbólicos de una sociedad. Sus fotografías son capaces de producir inquietud y el manejo del color es una parte fundamental para evocar sentimientos en la persona que las observa. Las fotografías de Isabel Muñoz transmiten

calidez y transparencia al reflejar los momentos en los cuales fueron capturados, los movimientos de baile y las identidades de cada persona. El ejemplo más ilustrativo es el de *los maras*, quienes demuestran a través de su lenguaje una forma de comunicarse dentro del círculo donde se desenvuelven, tanto con los miembros de su comunidad como con aquellos que son ajenos a su círculo.

Detrás de cada foto hay una historia que se visualiza y se imagina. Del mismo modo, el presente trabajo busca emular el trabajo de Isabel Muñoz y dar a conocer a través de una serie de fotografías una parte fundamental de nuestra historia como mexicanos al identificar cómo el mexicano y nuestras tradiciones están llenos de matices y tonalidades que motivan la curiosidad de conocer a fondo nuestras raíces.

### Resumen profesional




Barcelona, 1951

En 1970 se trasladó a Madrid. Nueve años después de su llegada se matriculó en el PhotoCentro para dedicarse profesionalmente a la fotografía. Tras una estancia de especialización en Nueva York, en 1986 volvió a Madrid, donde realizó *Toques*, su primera exposición. Entre 1990 y 2007 se dedicó a recorrer el mundo y a conocer diversas expresiones artísticas en diferentes culturas, de las cuales se inspiró para realizar series y exposiciones como : *Shaolín, Camboya, Herida, Capoeira, Contorsionistas, Tanger, Tango y Toros*. En su obra, suele utilizar el contraste blanco y negro. Su trabajo ha sido premiado con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes en 2009.

**Obras seleccionadas como referencia**

Serie	Descripción	Número de fotografías	Fuente
Danza cubana	La serie está basada en el movimiento del cuerpo y sus diferentes elementos que la componen. Se eligió la fotografía número 2 de la serie para describirla.	12	<a href="http://www.isabelmunoz.es/">http://www.isabelmunoz.es/</a>

**Análisis**

No.	Fotografía	Descripción	Tipo de discurso
2		<p>Se observa una pareja en regla de tercios con un enfoque en las manos, donde se logra ver que existe una comunicación especial a la hora de bailar. Se observa también que la mujer porta un vestuario elegante que hace lucir su figura. Asimismo, se observa un desenfoque en la parte del fondo. La fotografía es en blanco y negro. Tiene luz natural del lado izquierdo, lo cual acentúa el brillo de la manga del caballero que toma la mano de la dama.</p>	<p>Narrativo</p> <p><b>Composición</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Plano abierto</li> <li>• Enfoque en primer plano</li> <li>• Punto de vista a nivel</li> <li>• Centrada</li> <li>• Blanco y negro</li> <li>• Luz natural y artificial</li> </ul>

11



Se ve una pareja bailando con un vestuario apropiado al interior de una casa frente a unas puertas un poco desgastadas al igual que los muros. La pareja va descalza. Puede intuirse que es una pareja de recién casados; también se ve que la pareja está al centro de la fotografía. La iluminación es natural y entra de frente, aunque también puede haber luz artificial dentro del salón.

Narrativo

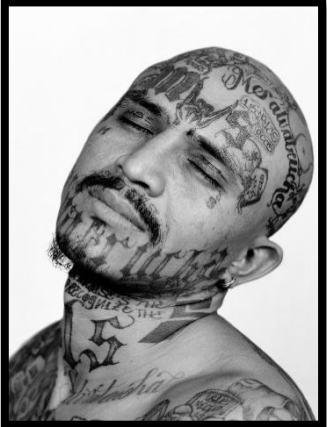
- Plano abierto
- Enfoque en primer plano
- Punto de vista a nivel
- Centrada
- Blanco y negro
- Luz natural y artificial

Serie	Descripción	Número de fotografías	Fuente
Flamenco	Está basada en el movimiento del cuerpo	9	<a href="http://www.isabelmunoz.es/">http://www.isabelmunoz.es/</a>


### Análisis

No.	Fotografía	Descripción	Tipo de discurso
6		<p>Se ve un hombre portando un traje sastre. Es una fotografía donde no se ve la cara de la persona. Tiene de fondo una pared con patrones de círculos y figuras geométricas. Se nota un poco de luz artificial entrando por la parte lateral derecha. Se observa el salto “congelado” de la persona y un poco de sombra en la mano izquierda.</p>	<p>Interpretativo</p> <p><b>Composición</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Plano abierto</li> <li>• Enfoque en primer plano</li> <li>• Punto de vista a nivel</li> <li>• Centrada</li> <li>• Blanco y negro</li> <li>• Luz artificial</li> </ul>


Serie	Descripción	Número de fotografías	Fuente
Maras	Está basada en el <i>close up</i> a las personas, en las expresiones del rostro y en los tatuajes que representan su identidad.	16	<a href="http://www.isabelmunoz.es/">http://www.isabelmunoz.es/</a>

Análisis			
No.	Fotografía	Descripción	Tipo de discurso
15		<p>Un hombre tatuado en gran parte de la cara y el cuerpo con diferentes imágenes que resaltan su rudeza. El fondo es blanco y se observa una luz artificial de frente a la cara del hombre, con expresión de calma al tomar la fotografía.</p>	<p>Interpretativo</p> <p><b>Composición</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Enfoque en primer plano</li> <li>• Plano a detalle</li> <li>• Punto de vista a nivel</li> <li>• Blanco y negro</li> <li>• Luz artificial</li> </ul>

Serie	Descripción	Número de fotografías	Fuente
Oriental	Está basada en el movimiento del cuerpo, así pues, también como los instrumentos para bailar alguna danza	14	<a href="http://www.isabelmunoz.es/">http://www.isabelmunoz.es/</a>

Análisis			
No.	Fotografía	Descripción	Tipo de discurso
13		<p>Tres mujeres con atuendos orientales y muy pequeños, con pelo suelto e instrumentos relacionados con el baile o danza que ejecutan. Al fondo hay un sillón con dos mujeres sentadas que van vestidas de la misma forma que la mujer que se ve al centro. La luz es natural y viene del lado derecho, lo cual deja ver sombras del lado izquierdo.</p>	<p>Descriptivo</p> <p><b>Composición</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Enfoque general</li> <li>• Punto de vista Centrada y picada</li> <li>• Plano medio</li> <li>• Blanco y negro</li> <li>• Luz natural</li> </ul>

Serie	Descripción	Número de fotografías	Fuente
Tango	Está basada en el movimiento del cuerpo, como parte del baile.	10	<a href="http://www.isabelmunoz.es/">http://www.isabelmunoz.es/</a>

Análisis			
No.	Fotografía	Descripción	Tipo de discurso
1		<p>Se ve a una pareja bailando tango con un vestuario característico del baile. Se encuentran en la calle. Desde una puerta hay un joven observándolos con el gesto enojado. Es una fotografía un poco inclinada. Al fondo hay una pared y una casa un poco vieja. Se aprecia la luz natural del día. Se parecía en la foto lo cotidiano del tango.</p>	<p>Descriptivo</p> <p><b>Composición</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Enfoque general</li> <li>• Líneas de tercios</li> <li>• Plano general</li> <li>• Blanco y negro</li> <li>• Luz natural</li> </ul>

#### 4.3.2 Bob Schalkwijk

Del trabajo de Bob Schalkwijk es relevante retomar dos fotografías que reflejan algunos aspectos que se también se observan en el presente trabajo. Éstas tratan de una tradición milenaria. Me interesa hacer un acercamiento con el objeto de la manera en que Schalkwijk lo hace, pues pareciera que es partícipe del objeto, sin temor a lo que le puedan

decir o hacer. Asimismo, es interesante observar el manejo de la luz natural que utiliza en diferentes momentos del día porque esto se refleja en las prácticas de los danzantes ya que pueden darse tanto en el día como en la noche.

### Resumen profesional



Róterdam, Países Bajos



En su juventud, Schalkwijk tomó algunos cursos de fotografía en Holanda, Alemania, Francia e Inglaterra. La realidad es que fue un autodidacta que aprendió su oficio en el ejercicio mismo y estudiando todo lo relacionado que llegaba a sus manos. En su libro *Tarahumara* plasma sus experiencias y vivencias que retrató a lo largo de 50 años de convivencia con este pueblo mexicano (Tehuerichi, 1965).

### Obras seleccionadas como referencia

Serie	Descripción	Número de fotografías	Fuente
Libro Tarahumara	Hay fotografías que describen la vida en la sierra. Sus fotografías están basadas en el movimiento del cuerpo y en las prácticas que realiza, es por eso que se retoman las fotografías 1 y 3 del libro <i>Tarahumara</i> , para la descripción.	11	<a href="http://www.gq.com.mx/actualidad/galerias/libro-tarahumara-de-bob-schalkwijk/1805/image/54405">http://www.gq.com.mx/actualidad/galerias/libro-tarahumara-de-bob-schalkwijk/1805/image/54405</a>

Análisis			
No.	Fotografía	Descripción	Tipo de discurso
1		Hay hombres vestidos con atuendo indígena de la cadera a los pies. Están pintados con manchas en el cuerpo, van caminando en forma de U en un lugar árido con poca vegetación. Al parecer, están haciendo un tipo de ritual o ceremonia tradicional; de igual manera, la luz es natural y permite observar cómo se vive en esa población.	Descriptivo <b>Composición</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Luz natural de día (exposición del sol)</li> <li>• Plano abierto</li> <li>• Punto de vista a nivel</li> <li>• A colores</li> <li>• Línea de tercios</li> </ul>
3		Se observa a un hombre desgranando maíz en una coladera de madera grande, donde está en cuclillas. Se intuye que es su propia cosecha y que toca cada mazorca para ver qué tan dura puede estar. De fondo, se ve su casa y una piel de animal colgada en la pared, sin embargo algo que resalta es su vestimenta roja. La fotografía tiene luz natural.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Luz natural</li> <li>• Plano general</li> <li>• Punto de vista a nivel</li> <li>• Enfoque general</li> <li>• A color</li> </ul>

### 4.3.3 Francisco Mata Rosas

Es importante destacar el trabajo de Francisco Mata Rosas y tomarlo como ejemplo. Sus fotografías resaltan aspectos culturales milenarios con el objetivo de demostrar que México tiene una gran tradición ancestral. Me resulta interesante la forma en la que muestra otra perspectiva de la cultura en lugares donde la tradición se ha perdido y es por esto que creo importante retomar su trabajo. Para ello, manejo en las fotografías los colores, blanco y negro, que inducen una perspectiva inquietante y, por supuesto, un buen acabado. En su trabajo, también puede notarse que maneja la interacción con el sujeto y con el espacio. De sus series, únicamente seleccioné cinco fotografías de México-Tenochtitlan.

#### Resumen profesional

##### Francisco Mata Rosas

Ciudad de México, 1958





Es uno de los exponentes más reconocidos de la fotografía contemporánea. Estudió Ciencias de la Comunicación en la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco de 1979 a 1983 y cursó la Maestría en Artes Visuales en la UNAM. Se desempeñó como fotoperiodista en el diario *La Jornada* de México de 1986 a 1992. Su trabajo fotográfico también se ha publicado en varios de los principales periódicos y revistas de Estados Unidos, España, Canadá, Italia, Francia, Inglaterra y México. Asimismo, sus fotografías han sido expuestas en: México, Holanda, Alemania, Italia, España, Francia, Inglaterra, Estados Unidos, Escocia, Japón, Argentina, Brasil, Panamá, Uruguay, Ecuador, Perú, Honduras, Cuba y Costa Rica, por mencionar sólo algunos espacios.

Ganó el Premio de Adquisición en la Bial de Fotografía Mexicana en 1988; también, fue acreedor al Premio de Honor en el Concurso del Bicentenario

de la Revolución Francesa México-Francia en 1989 y fue becado por el programa “Jóvenes Creadores” del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en 1989. En Estados Unidos recibió el Third Mother Jones Fund for Documentary Photography en 1993. Y unos años después recibió el Premio de Fomento y Coinversión del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de 1994 y 1999. Realizó una residencia Artística en el Museo de Bellas Artes de Orleáns, Francia en el marco del 5º Recontres Photographiques d’Orleáns, Une Saison Mexicaine en 2004 y recibió también la mención honorífica en la categoría *photojournalism* de los premios Black and White Spider de 2006. De igual forma, Mata Rosas pertenece al Sistema Nacional de Creadores de México a partir del año 2000.

**Publicaciones:** *América Profunda*, 1992. *Sábado de Gloria*, 1994. *Litorales*, 2000. *México Tenochtitlan*, 2005. *Tepito ¡Bravo el Barrio!*, 2006. *Arca de Noé*, 2009. *Un Viaje. El metro de la ciudad de México*, 2011.

<b>Obras seleccionadas como referencia</b>			
<b>Serie</b>	<b>Descripción</b>	<b>Número de fotografías</b>	<b>Fuente</b>
México-Tenochtitlan	Se observan instrumentos característicos de la danza azteca y movimientos del cuerpo que se ven en las prácticas que realizan, es por eso que tomo la fotografía número 74 del portafolio, para describir lo que sucede en dicha fotografía o lo que se puede interpretar.	96	<a href="http://www.franciscomata.com.mx/biografia.html">www.franciscomata.com.mx/biografia.html</a>

Análisis			
No.	Fotografía	Descripción	Tipo de discurso
74		<p>Se observa un hombre, con un vestuario de pantalón un poco corto, una blusa de cuadros y huaraches; lleva en la cabeza un penacho de plumas con dos instrumentos: un tambor y una flauta. De fondo tenemos la cortina de un negocio en la que se lee “La Ciudad de México”.</p>	<p>Interpretativo</p> <p><b>Composición</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Plano general</li> <li>• Punto de vista a nivel</li> <li>• Enfoque general</li> <li>• Blanco y negro</li> <li>• Luz natural</li> </ul>
75		<p>Se ve un hombre, que viste un traje de danzante mexicana con huaraches y penacho de plumas; lleva dos instrumentos. De fondo tenemos a la Ciudad de México con unos coches a los costados. La luz entra por detrás del personaje enfocado, es una luz natural</p>	<p>Descriptivo</p> <p><b>Composición</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Plano general</li> <li>• Punto de vista a nivel</li> <li>• Enfoque general</li> <li>• Blanco y negro</li> <li>• Luz natural</li> </ul>

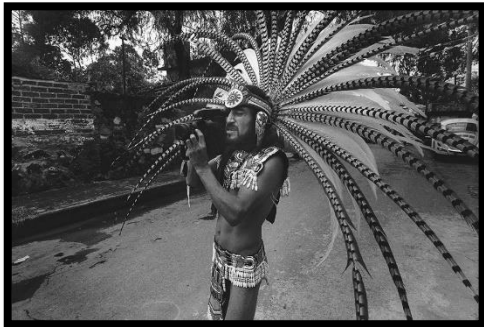
81



La foto presenta a un hombre vestido de danzante mexicana con penacho, huaraches y un taparrabos decorado con dioses mexicas. A un costado, hay mujeres jóvenes vestidas de blanco que van en fila, algunas muestran el gesto enojado. De fondo hay árboles, se observa un taxi y más al fondo se ve la pared de una casa. También tiene una luz natural, pues la toma se realizó a plena luz de día.

Punto de vista a nivel  
Enfoque general  
Blanco y negro  
Luz natural

82



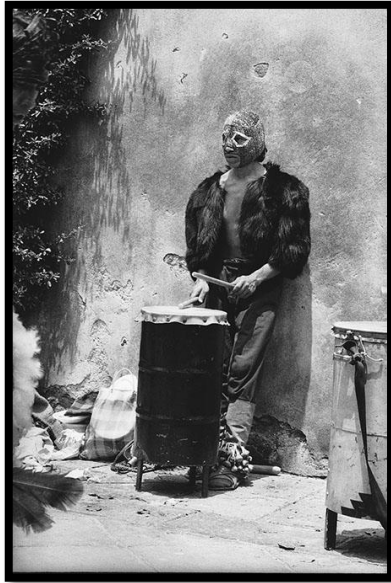
La toma presenta a un hombre en la calle, vestido como danzante mexicana, con penacho y con algo muy curioso: una cámara de video. También se observa que la foto tiene al personaje centrado y con luz natural. Hay árboles y coches en la misma calle y un poco de agua en la banquetta.

#### Tipo de discurso

Descriptivo/Narrativo

#### Composición

- Punto de vista americano y centrado
- Plano general
- Enfoque general
- Blanco y negro
- Luz natural



Es un hombre vestido con una chamara de peluche, un pantalón de vestir ya un poco desgastado y huaraches. Está recargado en la pared, que también se ve un poco desgastada. El rostro del hombre está cubierto con una máscara de luchador y en las manos lleva unos palos para tocar el tambor que tiene enfrente. En el lado superior izquierdo se ve la pared con unas hojas de árbol. Cabe mencionar que también tiene luz natural de día.

#### Tipo de discurso

Descriptivo/Interpretativo

#### Composición

Punto de vista general y centrado  
Plano general  
Enfoque general  
Blanco y negro  
Luz natural

#### 4.4 Abordaje visual para el ensayo

En la presente propuesta, se busca abordar a la danza azteca como una práctica cultural y simbólica capturada mediante un registro visual fotográfico. El propósito es construir un breve relato visual que sea capaz de transmitir la práctica cultural de los danzantes aztecas desde sus elementos simbólicos. Como lo menciona Reyes (2013: 5),

...la fotografía narrativa se logra conjugando espacio actantes y sucesos, cuyo efecto es más ostensible a una serie fotográfica en torno a un acontecimiento, pero que también es posible condensar en una sola imagen que sugiera una continuidad de acciones que la ligen a un estado previo y aun subsecuente. A

modo, se trata de una narrativa fugaz, que es al mismo tiempo una sinécdoque narrativa visual de un suceso más amplio o complejo.

De ahí que se desee que la selección y organización de cada fotografía que compondrá el ensayo sea realizada con el fin último de transmitir y comunicar un mensaje para lograr que el público adquiriera interés.

La estructura narrativa de un fotoensayo está conformada por cinco partes: gancho, planteamiento, desarrollo, clímax y conclusión. Retomando esto, se planeó un ensayo compuesto por cuatro series fotográficas. La función de esta estructura es exponer lo que sucede durante la realización de esta práctica tomando en cuenta a los danzantes aztecas como protagonistas. Se pretende exponer de manera integral el conjunto de elementos que forman parte de la puesta en escena de la danza, desde el entorno donde se realiza la práctica de las danzas o ritos, los instrumentos musicales, la indumentaria y, en general, los preparativos antes de la danza. Asimismo, se buscó obtener relatos personales y de la actividad dentro de la práctica de la danza azteca. Así, las secciones del ensayo estarán compuestas de la siguiente forma: descripción del lugar donde se ubican los danzantes aztecas; actividades dentro de las danzas; retratos a detalle —vestimenta, instrumentos, rostros y acciones—; y finalización del ritual.

Ahora bien, entre las características de la composición y el tratamiento fotográfico deseado, se han definido las siguientes:

- Primacía del plano general: se recurrirá al plano general en la mayor parte de las fotografías, puesto que éste plano es pertinente para conseguir una mejor narración visual, que pueda situar a las escenas en un contexto más amplio.

- Color natural: se dará cuenta de los colores naturales existentes en el rostro, vestimenta y elementos simbólicos que acompañan a la danza, como las flores, el agua y el sahumador, entre otros más.
- Iluminación natural: se aprovechará la luz natural dado que todos los eventos de este grupo se realizan de día y en lugares al aire libre.
- Primacía del ángulo picado y a ras de suelo: con base en la revisión de los antecedentes fotográficos del apartado anterior, se ha observado que buena parte de la obra de los autores estudiados posee estos ángulos, los cuales le brindan mayor movimiento y dinamismo a lo captado.
- Encuadres horizontales y verticales: se alternará entre los tipos de encuadre en función de lo que se requiera lograr con la fotografía o dar a entender con la toma; por ejemplo, si quiere desarrollar un contexto visual detrás del objetivo o simplemente enfocarse en la descripción de un objeto.

#### **4.5 Material y equipo**

El material y el equipo utilizados para la realización de las sesiones fotográficas y la labor de edición se encuentra enlistado a continuación:

- 1 Cámara réflex SONY A3500 (ILCE-3500)
- 1 Tarjeta SD 32Gb

- 1 Disco Duro Externo 1Tb
- 1 Lente SONY DX 3500, 18-50mm F4-5.6
- 1 Computadora de escritorio HP Pavilion 23 All-in-One PC
- 1 Mouse HP MG-0982
- Monitor pantalla ancha LED HD

<b>Presupuestos</b>	
Equipo a utilizar en el producto comunicativo	Costo Adquirido
Cámara Réflex	\$16,999.00
Tarjeta SD kingston 32Gb	\$182.00
Disco Duro Externo 1Tb	\$1,800.00
Lente SONY DX 3500, 18-50mm, F4-5.6	\$4,000.00
Computadora de escritorio HP Pavilion 23 All-in-One PC	\$9,800.00
<b>Total</b>	<b>\$32,781.00</b>

#### **4.6 Procedimiento**

Para la realización del ensayo fotográfico, se siguieron las etapas de preproducción, producción y postproducción visual marcadas en el capítulo precedente. Este proceso estuvo emparejado con el de la realización de la investigación de tesis que ocupa al mismo proyecto, de modo que se consiguiera una amalgama entre el trabajo fotográfico y el trabajo académico que lo sustenta. Esto, en el marco de los seminarios de Diseño de Proyectos de Titulación, y Titulación. En la tabla siguiente se desglosa el calendario general de actividades realizadas a lo largo de éstos.

<b>Actividades por realizar</b>	<b>Fecha inicio</b>	<b>Fecha término</b>
	<b>Seminario de Diseño de Proyectos de Titulación (2018)</b>	<b>Seminario de Titulación (2019)</b>
Elección de tema	Agosto, inicio de clases, 2018	
Elección del medio	Agosto, búsqueda de fuentes, 2018	
Investigación sobre el tema	Septiembre de 2018	
Investigación sobre el medio	Septiembre de 2018	
Primera revisión	1era Sem. de Septiembre del 3 al 7 de 2018	
Segunda revisión	1era Sem. De Octubre del 1 al 5 de 2018	
Tercera revisión	Noviembre de 2018	
Avances y completo de investigación	Noviembre de 2018	
Avances y creación de maqueta	3era Semana de Nov. del 19 al 23 de 2018	
Primera presentación (ensayo)	4ta Semana de Nov. del 26 al 30 de 2018	
Presentación de avances (certificación)	2da Semana de Diciembre del 3 al 14 de 2018	
Asesorías en clase		5ta Semana de Enero del 2 al 4 de 2019
Búsqueda de director para producto comunicativo		Enero de 2019
Búsqueda de lectores para producto comunicativo		Enero y Febrero de 2019
Muestra de maqueta y protocolo a director y lectores		Febrero de 2019
Presentación de avances (certificación)		Febrero de 2019
Asesoría con director de producto		Febrero y Marzo de 2019

Asimismo, por cada etapa del proceso se contemplaron actividades, fechas, metas, objetivos y observaciones sobre la viabilidad y los retos a superar en la ejecución de cada actividad. De este modo, se consiguió llevar a cabo un proceso secuencial y ordenado, el cual se desarrolla en las siguientes tablas.

<b>Etapa</b>	<b>Actividad</b>	<b>Fecha</b>	<b>Meta</b>	<b>Objetivo</b>	<b>Viabilidad/retos</b>
Preproducción	Observar quienes son los Líderes De La Danza	Finales del Mes de Julio 2018	Acercarme a platicar con mis dos o tres personajes y platicarles de esta Investigación	Establecer días para poder ver sus prácticas y establecer hora de dicho evento	Un obstáculo al cual me puedo enfrentar es que los seleccionados no quieran proporcionar información y por tanto no quieran que se les tome fotografías. Un segundo obstáculo sería que no se pueda coincidir los días de danza y no se puedan tomar las fotografías y no se platique con los danzantes.
	Entrevistar a uno de los danzantes seleccionados, y que estén dispuesto a ayudar a darme la información.	Principios de Agosto del 2018	Hacer la entrevista terminando la danza azteca y si es posible tomar unas fotografías	Obtener el permiso para poder fotografiarlos	Que se presenten todos el día y hora y poder realizar entrevista y tomar más fotografías
	Prepararme para una segunda visita y poder entrevistar a otro danzante azteca (en este caso mujer)	Finales de Agosto del 2018	Estar informada para una segunda visita, donde estarán	Estar pendiente al cualquier actividad, en obviamente tener el equipo en forma para	Contar con el equipo requerido para de las fotografías

Etapa	Actividad	Fecha	Meta	Objetivo	Viabilidad/retos
			haciendo sus prácticas y tener contacto con mi otro entrevistado	cualquier y imprevisto	
	Tomar primeras fotos del lugar donde danzan	Principios de septiembre del 2018	Seleccionar primeras fotos del ensayo	Obtener las primeras fotos que describirán el lugar de los danzantes	
Producción	Asistir al lugar de encuentro de los danzantes aztecas y tomar algunas fotos	Julio del 2018	Conseguir una serie de fotografías de los danzantes aztecas	Tomar fotografías en específico a mis entrevistados, ya vestidos conforme a la danza, y preparados para dar inicio con el sonido que hace el <i>huéhuetl</i>	Que las condiciones climáticas puedan favorecer a las actividades de los danzantes aztecas, o que por el contrario no puedan asistir al lugar de encuentro los danzantes.

<b>Etapa</b>	<b>Actividad</b>	<b>Fecha</b>	<b>Meta</b>	<b>Objetivo</b>	<b>Viabilidad/retos</b>
	Asistir al lugar y tomarle fotos a mi entrevistado y como dan inicio a la danza azteca	Agosto del 2018	Preparación de cómo llegan al lugar y al momento de vestirse, así mismo poder tener información de mi entrevistado en el momento de que se viste para danzar	Serie de fotografías de su entrada a la danza	Que las condiciones climáticas puedan favorecer a las actividades de los danzantes, o que no puedan asistir al lugar de encuentro los danzantes.
	Asistir al lugar y nuevamente tomar fotografía, pero ahora a sus instrumentos y su ritual	Septiembre del 2018	Tomar fotos de cómo realizar el ritual en el piso, cuales son los elementos	Fotografías de actividades siguientes después de la entrada de cada integrante a la danza	Que las condiciones climáticas puedan favorecer a las actividades de los danzantes, o que no puedan asistir al lugar de encuentro los danzantes.
	Asistir al lugar nuevamente y tomar foto en cómo termina la	Octubre del 2018	Tomar foto a cada instrumento, y vestuario	Tomar una serie de cómo van terminando la	Que las condiciones climáticas puedan favorecer a las actividades de los danzantes, o que no puedan

Etapa	Actividad	Fecha	Meta	Objetivo	Viabilidad/retos
	danza, así mismo tomar fotografía con vestimenta en específico a un solo danzante		tener mi primera serie para ensayo fotográfico	danza, y al momento de como dan una breve explicación de lo que se danzo	al asistir al lugar de encuentro los danzantes.
	Fotografía todos danzantes	de Noviembre los del 2018	Juntar todos danzantes aztecas que pudiesen llegar de todo el país	a los grupal, integrándose niños, jóvenes, adultos y viejos	Fotografía Espero que se pueda realizar la última fotografía para poder regresar a nuestro pasado a nuestro presente.
Postproducción	Selección de fotos, las importantes integrar producto	de Principios más de Enero del 2019	Escoger las primeras 100 mejores fotos	Dejar solo las mejores fotografías tomadas para el producto	El reto en este producto es elegir bien las fotografías y decidir cuales formaran parte del producto.
	Avance producto comunicativo	del Enero 2019	Finales de Enero del 2019	Elegir de las 100 mejores solo dejar 50 fotografías para el producto	Dejar las mejores de las fotografías para el producto

Etapa	Actividad	Fecha	Meta	Objetivo	Viabilidad/retos
	Creación ensayo	del Principios de Febrero del 2019	Organizar las fotos y seleccionar para las 4 secciones del ensayo	Tener a la perfección el ensayo y listo para el examen de titulación	

#### 4.7 Selección y análisis de las imágenes

En las siguientes páginas, se desglosa el análisis efectuado para la selección de las fotografías que conformarán el fotoensayo. Cada una es organizada de acuerdo con la sección del ensayo a la cual pertenece, una vista previa y su descripción técnica y de contenido. A partir de éste, se configurará el producto final.

## Sección

### Gancho

No.	Título	Vista previa	Descripción técnica
1	Ritual enigmático		Encuadre: horizontal Plano: general Ángulo: normal Color: a color, ligero retoque Iluminación: natural Cámara: réflex 3500 / 18-55 mm.

## Contenido

Se observa una ofrenda de danzantes ubicada en el suelo de alguna calle. En primer plano observamos dos tambores rituales, el más grande está a la izquierda del encuadre y el pequeño se ve en el centro de la fotografía. Detrás de los tambores se ve la ofrenda rodeada por un círculo de piedras claras que rodean algunas macetas y bolsitas de tierra con flores de cempaxúchitl.

## Sección

### Planteamiento

No.	Título	Vista previa	Descripción técnica
2	El detrás de un gran danzante azteca		Encuadre: horizontal Plano: medio-corto Ángulo: ligeramente picada Color: a color, ligero recorte, retoque Iluminación: natural Cámara: réflex 3500 / 18-55 mm.

### Contenido

En primer plano, se observa un hombre con el torso desnudo que se mira en un pequeño espejo. Se encuentra en la calle y está rodeado de personas. Detrás del hombre hay una línea de personas que no miran hacia él. A su izquierda, en la parte baja de la foto, se ve la cabeza inclinada de una mujer. A su derecha, se observa el torso de otro hombre con camisa blanca que tiene la mano sobre un tambor de piel que le llega a la cintura.

## Sección

### Planteamiento

No.	Título	Vista previa	Descripción técnica
3	Pintando la historia milenaria		Encuadre: horizontal Plano: medio Ángulo: ligeramente picada Color: a color, ligero retoque y corte Iluminación: natural Cámara: réflex 3500 / 18-55 mm.

## Contenido

Se muestra a un hombre dando la espalda a la cámara. Puede verse su nuca, una parte de su cuello y se puede ver una parte de su rostro reflejado en el espejo donde el hombre se observa a sí mismo. En el lado derecho de la fotografía puede verse a una niña con trenzas que viste un traje de danzante.

## Sección

### Desarrollo

No.	Título	Vista previa	Descripción técnica
4	La mujer mexicana es la mezcla perfecta.		Encuadre: horizontal Plano: primerísimo primer plano Ángulo: ligeramente picada Color: a color, sin tratamiento Iluminación: natural Cámara: réflex 3500 / 18-55 mm.

### Contenido

La fotografía presenta el rostro en  $\frac{3}{4}$  de una mujer caracterizada como danzante. Lo que más destaca en su rostro son las grecas de color blanco que cruzan su cara de forma horizontal y el colgante que lleva en el labio inferior. También puede verse que lleva el cabello recogido con paliacates y telas con patrones exóticos como la piel de un leopardo y dibujos de flores. A su alrededor hay más mujeres caracterizadas como danzantes.

## Sección

### Desarrollo

No.	Título	Vista previa	Descripción técnica
5	Los guerreros de la historia.		Encuadre: horizontal Plano: medio-corto Ángulo: normal Color: a color, ligero retoque Iluminación: natural Cámara: réflex 3500 / 18-55 mm.

## Contenido

La imagen presenta a dos hombres. El primero de ellos destaca en el plano izquierdo de la imagen. Lleva en la cabeza un casco elaborado con la coraza de un armadillo y viste un pectoral elaborado con lo que parecen círculos y cuentas de madera. Junto al hombre sobresale una especie de báculo con una calavera que lleva una peluca. El segundo hombre se encuentra del lado derecho de la imagen. Está de perfil y puede verse su cara pintada de blanco. Lleva en la cabeza la piel de un coyote y lleva el torso desnudo. Detrás de los dos hombres se observa una reja y detrás de la reja, un patio.

## Sección

### Desarrollo

No.	Título	Vista previa	Descripción técnica
6	Los gestos y miradas a través de los años		Encuadre: vertical Plano: primer plano Ángulo: normal Color: a color, ligero retoque Iluminación: natural Cámara: réflex 3500 / 18-55 mm.

## Contenido

Es un primer plano donde se observa un hombre caracterizado como danzante. En la cabeza lleva un penacho con una calavera, lleva puestos unos collares con cuentas circulares y una camisa adornada con motivos mexicas. A su izquierda se ve un fragmento de lo que podría ser un báculo con plumas.

## Sección

### Desarrollo

No.	Título	Vista previa	Descripción técnica
7	Guerreros del universo		Encuadre: horizontal Plano: medio-corto Ángulo: normal Color: a color, ligero retoque Iluminación: natural Cámara: réflex 3500 / 18-55 mm.

## Contenido

Se observa un grupo de danzantes, hombres, mujeres y niños, con penachos y vestimentas tradicionales. Todos están viendo hacia el lado izquierdo del plano. En el fondo se observa que están en un lugar boscoso y se aprecia una ligera nube de humo ritual.

## Sección

### Desarrollo

No.	Título	Vista previa	Descripción técnica
8	La fuerza de danzar en familia		Encuadre: horizontal Plano: americano Ángulo: normal Color: a color, ligero retoque Iluminación: natural Cámara: réflex 3500 / 18-55 mm.

## Contenido

En el centro de la foto se observa a un hombre mayor caracterizado como danzante que lleva un bebé en brazos. Alrededor se observan más danzantes en movimiento. Al fondo, hay rejas horizontales y edificios de viviendas particulares.

## Sección

### Desarrollo

No.	Título	Vista previa	Descripción técnica
9	Brincos y saltos diseñando fuertes danzas		Encuadre: horizontal Plano: general Ángulo: normal Color: a color, ligero retoque Iluminación: natural Cámara: réflex 3500 / 18-55 mm.

## Contenido

Se observa una diagonal de hombres y mujeres practicando la danza ritual. Todos están caracterizados como danzantes y todos tienen la pierna izquierda estirada hacia atrás. A su alrededor se observan las rejas horizontales de varias casas particulares.

## Sección

### Desarrollo

No.	Título	Vista previa	Descripción técnica
10	Dando gracias a la madre tierra		Encuadre: horizontal Plano: general Ángulo: normal Color: a color, ligero retoque Iluminación: natural Cámara: réflex 3500 / 18-55 mm.

## Contenido

Se observa a un danzante hincado, pero con la pierna izquierda flexionada al frente. La posición es una reverencia y se nota en la inclinación de su cabeza. Puede notarse que a su alrededor hay más danzantes de pie y se alcanza a distinguir una ofrenda en el fondo del lado superior izquierdo.

## Sección

### Desarrollo

No.	Título	Vista previa	Descripción técnica
11	Dejando huella		Encuadre: horizontal Plano: medio Ángulo: normal Color: a color, ligero retoque Iluminación: natural Cámara: réflex 3500 / 18-55 mm.

## Contenido

El foco principal de la imagen son los pies de un danzante, en los que pueden apreciarse unas tobilleras con caracoles (con los cuales hacen música al bailar) y unos zapatos de piel. A su alrededor pueden verse más pies y más tobilleras con caracoles.

## Sección

### Desarrollo

No.	Título	Vista previa	Descripción técnica
12	Rodeándose del gran espíritu		Encuadre: horizontal Plano: general Ángulo: normal Color: a color, ligero retoque Iluminación: natural Cámara: réflex 3500 / 18-55 mm.

## Contenido

Esta fotografía muestra la danza ritual en movimiento. Destacan en la imagen una mujer al centro izquierdo de la imagen que va caracterizada como danzante y que lleva el cabello suelto. Del lado derecho, al centro de la imagen, se ve la figura de un hombre ligeramente tapado por el humo del ritual que va con la vestimenta de danzante, también puede notarse que lleva una especie de casco; en sus manos extendidas lleva algunos artefactos. En la parte baja de la imagen puede verse la ofrenda y al fondo, se aprecia una explanada donde bailan más personas.

## Sección

### Desarrollo

No.	Título	Vista previa	Descripción técnica
13	Resaltando los mejores movimientos		Encuadre: horizontal Plano: primer plano Ángulo: normal Color: a color, sin tratamiento Iluminación: natural Cámara: réflex 3500 / 18-55 mm.

## Contenido

Al centro izquierdo de la imagen puede verse un danzante en cuclillas ejecutando un movimiento de baile. También puede notarse que lleva una sonaja en cada mano y que las agita con rapidez. Al fondo, se observan más danzantes ejecutando pasos de baile en una explanada.

## Sección

### Desarrollo

No.	Título	Vista previa	Descripción técnica
14	Siguiendo la historia de una mujer guerrera		Encuadre: horizontal Plano: primer plano Ángulo: normal Color: a color, ligero retoque y corte Iluminación: natural Cámara: réflex 3500 / 18-55 mm.

### Contenido

En primer plano del lado izquierdo se ve a una mujer vestida como danzante que mira un punto en el horizonte. Detrás de ella, en un plano desenfocado, hay una hilera de personas vestidas como danzantes que levantan su mano izquierda. De fondo se ven árboles.

## Sección

### Desarrollo

No.	Título	Vista previa	Descripción técnica
15	Destacando los pequeños detalles		Encuadre: horizontal Plano: a detalle Ángulo: normal Color: a color, ligero retoque y corte Iluminación: natural Cámara: réflex 3500 / 18-55 mm.

## Contenido

En el plano derecho de la fotografía puede apreciarse el detalle de un casco de un danzante y de un trozo de tela tejida. En segundo plano se ve la imagen desenfocada de los transeúntes, de otro danzante con un penacho y de los edificios coloniales.

## Sección

### Desarrollo

No.	Título	Vista previa	Descripción técnica
16	La sabiduría de los grandes abuelos aztecas		Encuadre: horizontal Plano: americano Ángulo: contrapicado Color: a color, ligero retoque Iluminación: natural Cámara: réflex 3500 / 18-55 mm.

## Contenido

En esta foto puede verse en el plano derecho una diagonal de personas mayores caracterizadas con la vestimenta de los danzantes. Todos llevan penachos o cascos. Del lado izquierdo en la parte inferior se ve a una persona arrodillada. De fondo, se ve un fragmento de un edificio colonial.

## Sección

### Desarrollo

No.	Título	Vista previa	Descripción técnica
17	Tras el paso de los años, sigue la historia		Encuadre: horizontal Plano: general Ángulo: normal Color: a color, ligero retoque Iluminación: natural Cámara: réflex 3500 / 18-55 mm.

## Contenido

La toma muestra un pasaje en la explanada del zócalo de la Ciudad de México. En la parte baja de la imagen sobresale un grupo de mujeres con vestimentas blancas y largas. Algunas de ellas elevan el copal. En el suelo puede verse la ofrenda del ritual. Alrededor se observan transeúntes que miran el ritual y al fondo pueden apreciarse edificios coloniales.

## Sección

### Desarrollo

No.	Título	Vista previa	Descripción técnica
18	Lo que la madre tierra nos brinda		Encuadre: horizontal Plano: general Ángulo: ligeramente picado Color: a color, ligero retoque Iluminación: natural Cámara: réflex 3500 / 18-55 mm.

## Contenido

En la fotografía puede verse una ofrenda circular de gran tamaño hecha con hojas de palma y otros artefactos. En el centro de la ofrenda puede verse a una mujer acucillada acomodando cosas al centro del círculo. También se ve una pequeña columna de humo ritual detrás de la mujer.

## Sección

### Clímax

No.	Título	Vista previa	Descripción técnica
19	La familia es sagrada		Encuadre: horizontal Plano: medio Ángulo: normal Color: a color, ligero retoque y corte Iluminación: natural Cámara: réflex 3500 / 18-55 mm.

## Contenido

En esta fotografía se observa a una pareja (hombre y mujer) que llevan bandas de color oscuro en la cabeza. El hombre (lado derecho) lleva el torso desnudo y puede verse un tatuaje en su brazo, asimismo, este hombre carga un bebé con vestimenta blanca en sus brazos.

## Sección

### Clímax

No.	Título	Vista previa	Descripción técnica
20	La inocencia de un pequeño danzante		Encuadre: horizontal Plano: medio Ángulo: contrapicado Color: a color, ligero retoque Iluminación: natural Cámara: réflex 3500 / 18-55 mm.

## Contenido

En esta fotografía se ve a un niño sentado entre las ramas de un árbol que sonríe hacia la cámara. El niño viste el atuendo de danzante y lleva en la cabeza un paliacate.

## Sección

### Clímax

No.	Título	Vista previa	Descripción técnica
21	El feliz rostro		Encuadre: horizontal Plano: medio Ángulo: ligeramente picado Color: a color, ligero retoque y corte Iluminación: natural Cámara: réflex 3500 / 18-55 mm.

## Contenido

Se observa a un hombre joven con la expresión tranquila que lleva el torso desnudo. En su brazo izquierdo se ve el tatuaje de una calavera con un penacho mexicana. El hombre lleva la cabeza cubierta por un paliacate y al fondo se ve un lugar boscoso y unas hileras de papeles picados.

## Sección

### Clímax

No.	Título	Vista previa	Descripción técnica
22	Retratando la nobleza e inocencia		Encuadre: horizontal Plano: general Ángulo: normal Color: a color, ligero retoque y corte Iluminación: natural Cámara: réflex 3500 / 18-55 mm.

## Contenido

Al centro de la foto se pueden ver dos personas en cuclillas: la primera es un hombre joven que lleva un penacho con plumas. La segunda es un niño con una banda en el cabello. Ambos están tomando a un perro por el cuello. Los tres (el joven el niño y el perro) están viendo hacia el mismo lado. Detrás de ellos se ve una hilera de arbustos.

## Sección

### Clímax

No.	Título	Vista previa	Descripción técnica
23	El amor de una madre		Encuadre: horizontal Plano: general Ángulo: normal Color: a color, ligero retoque Iluminación: natural Cámara: réflex 3500 / 18-55 mm.

## Contenido

En la foto puede verse a dos mujeres arrodilladas en el pasto con vestimentas de danzante. La primera, que se ve del lado izquierdo, lleva un penacho de plumas muy llamativo y lleva a un bebé en brazos. La segunda mujer, del lado derecho de la imagen, lleva una blusa bordada, falda larga y una sonaja. Detrás de ellas, hay más personas danzando.

## Sección

### Conclusión

No.	Título	Vista previa	Descripción técnica
24	La fuerza de un gran instrumento		Encuadre: horizontal Plano: medio Ángulo: normal Color: a color, ligero retoque Iluminación: natural Cámara: réflex 3500 / 18-55 mm.

## Contenido

La imagen muestra una hilera de tambores rituales. Todos son altos y llevan un forro de piel. El primer tambor que se ve en la imagen está del lado izquierdo; es circular y lleva grabado un símbolo de la cultura mexicana. Los tres tambores restantes son de colores más oscuros y tienen formas cuadradas y circulares. Al fondo se ve la gente pasar y algunos danzantes de pie.

## **CAPÍTULO 5. RESULTADO DEL ENSAYO FOTOGRÁFICO**

En este apartado se presenta el producto final en forma de ensayo fotográfico obtenido tras el desarrollo del trabajo comentado. Consiste en una serie de imágenes en orden, donde se cuentan los acontecimientos y emociones del grupo Calpulli Yolloteuhtli vividas durante algunos de sus rituales y celebraciones de danza azteca. La exposición se halla dividida en cinco tramos o secciones, que corresponden con las analizadas en las páginas previas.

Como ocurre en todo ensayo fotográfico, en el presente se buscó que las fotografías fueran impactantes y que, en conjunto y en secuencia, contaran una suerte de historia, con el fin último de que el espectador pueda captar las emociones y aspectos simbólicos que existen detrás de las prácticas retratadas. De modo que pudiera obtenerse una perspectiva integral de la experiencia de la danza azteca en el contexto urbano.

## COMENTARIOS FINALES EN TORNO DE LA OBRA REALIZADA

Mi interés por la observación y seguimiento de los danzantes aztecas inició un día en que paseaba por la plaza del pueblo de Santiago Tulyehualco, en la alcaldía de Xochimilco. En ese lugar, un grupo de danzantes reunidos en círculo realizaba un ritual. Al escuchar los sonidos del tambor y del caracol, no pude evitar preguntar dentro de mi cabeza: ¿por qué es que en pleno siglo XXI, a cientos de años de la Conquista, este grupo de personas se haya reunido en este día y lugar para reavivar esta danza? ¿Cuál es su propósito? ¿Qué motiva a estas personas a destinar tiempo de sus vidas a desarrollar este ritual? ¿Existe un mensaje oculto detrás de esta práctica ancestral? ¿Se tratará de una actividad con fines meramente expresivos, o tendrá también un propósito lucrativo?

A partir del episodio citado, se hizo más fuerte mi interés por el significado y el sentido de la danza azteca en el México de nuestros días. Comencé a adentrarme en el tema a través de algunas lecturas —varias de las cuales se hayan citadas en el cuerpo del presente documento— El proceso no fue fácil, ya que desconocía del todo los aspectos más elementales del origen y la historia de esta práctica. A medida en que me informaba, me fui apropiando del tema y cautivando especialmente por todo aquello que se me revelaba sobre la filosofía, cosmogonía y simbología que sustenta el ritual azteca. Una vez que alcancé un cierto nivel de conocimiento del tema abordado a través de los libros, decidí lanzarme a la experiencia en el campo para vivenciar de cerca la práctica. Fue entonces cuando me acerqué a un pequeño grupo de danzantes y establecí contacto con ellos para conocer más sobre este ritual. Por medio de algunas entrevistas (banqueteras), pude recabar información con respecto de sus orígenes, procedencia, motivaciones y formas de incorporar la danza en sus vidas cotidianas. También pude conocer y observar a su líder, al ambiente de compañerismo y solidaridad, y la fuerte integración del grupo.

Tras de un mes y medio de seguir al grupo y a sus personajes, logré que me aceptaran como una visitante que, si bien no era parte del grupo, les generaba la confianza suficiente como para comenzar a abrir su mundo y compartir más conmigo. Fue entonces cuando realicé un acercamiento más estrecho con el grupo y supe de su forma de organización y de las particularidades de su historia. Ellos me contaron sobre los aspectos simbólicos contenidos en el nombre, el movimiento, la música y la indumentaria de cada danza, y sobre la riqueza cultural de la práctica que realizaban y del mensaje que buscaban transmitir. Asimismo, sostuve enriquecedoras conversaciones con los danzantes, quienes me revelaron sus pensamientos e historias de vida. Algunos incluso me sorprendieron al señalarme que parte de los motivos por los cuales danzan se relaciona con un fin lucrativo.

Así, a partir de esta conciencia, nació en mí la inquietud por capturar su mensaje a través de un producto comunicativo, para lo cual elegí la fotografía y, especialmente, el ensayo fotográfico. Esto, ya que es a través de la imagen como mejor me expreso y como considero que puede llegar el mensaje a los demás. Me sentí motivada a transmitir por medio de imágenes a los espectadores el hecho de que estos grupos no danzan para entretenerse, perder el tiempo ni por el mero hecho de hacerlo, sino que cumplen un propósito y se plantean un gran objetivo: mantener viva —aunque sea en parte— una cultura milenaria. De tal suerte, inicié el proceso de la investigación recuperando los conocimientos adquiridos a través de mis lecturas y combinándolo con sesiones fotográficas en las danzas a las cuales asistía como espectadora. Aunque aún no tenía claramente definido qué es lo que quería hacer con las fotos y con la poca o mucha información que tenía, ni la forma exacta en que quería estructurar el discurso fotográfico, plasmé en mi mente un boceto preliminar de la obra que deseaba obtener al final, lo que permitió crear una pequeña maqueta.

A lo largo de la visita y observación para la obtención del material para el ensayo fotográfico, tomé cerca de 500 fotos de las danzas. Aunque en general fue un proceso muy interesante y entusiasta, también me enfrenté a

algunos obstáculos. El principal de ellos fue que buena parte de las actividades de los danzantes aztecas se daban por la noche, cuando la falta de iluminación vuelve más difícil la toma de la fotografía. Además, los movimientos que hacían me obligaban a apresurarme para la captura a fin de evitar que la imagen cambiara. Luego, como toda la danza se realiza en espacios exteriores, tuve que tomar en cuenta muchos elementos que no estaba en mis posibilidades controlar, como la luz natural, la temperatura y la lluvia, entre otros, factores que influyeron en la fotografía.

Después de tomar un amplio conjunto de fotografías en diferentes lugares siguiendo al grupo *Yolloteuhtli*, procedí a la selección y organización de las imágenes, buscando que tuvieran en su contenido los elementos simbólicos de la danza que quería presentar, así como una composición armoniosa para una lectura visual. De este modo, luego de tres etapas de selección, esas 500 fotografías se fueron reduciendo 100, 50 y, por último, 22, mismas que consideré como las más representativas e ideales para conformar una buena exposición. En dicha selección recurrí también al análisis de la connotación de las imágenes en relación con las narrativas orales obtenidas mediante las entrevistas (banqueteras) realizadas a los danzantes aztecas, de modo que pudiera establecer una correspondencia entre los elementos retratados fotográficamente y su trasfondo comunicativo. Finalmente, diseñé la estructura del discurso, imprimiendo mi personal punto de vista para comunicar a través de la fotografía lo relacionado con la danza azteca, en una secuencia integrada por un gancho, un planteamiento, un desarrollo, un clímax y una conclusión. A fin de dar coherencia e hilo a la exposición.

De tal manera, en el resultado obtenido, encontré que los danzantes aztecas asignan significados a los elementos que componen la danza, como la vestimenta, la comida y los instrumentos musicales. Esto, no sólo porque los tengan que portar, ver o tocar, sino porque han pasado a formar parte de su día a día. En las fotografías que integran el ensayo, se aprecia la profundidad de una cultura milenaria que se resiste a su desaparición, y que sigue

luchando por tener un lugar en el mundo. Esto se constata también en las declaraciones de los entrevistados, quienes muestran su devoción por el arte de danzar.

De este modo, la muestra fotográfica final constituye un esfuerzo de investigación y creatividad que captura y amalgama un conjunto amplio de elementos simbólicos contenidos en la danza azteca y su práctica en nuestros tiempos. A lo largo de este proceso, fue necesario hacer frente a retos tanto en la toma y tratamiento de las imágenes como en el trabajo de campo, mismos que requirieron de planificar cada tarea y adoptar una actitud paciente. Entre los primeros, se sortearon obstáculos con respecto de la captación de los movimientos, controlando la velocidad de obturación, y la iluminación, controlando la apertura del diafragma. Entre los segundos, se tuvo que realizar un acercamiento al grupo de danzantes y establecer lazos de confianza para que aceptaran ser fotografiados, cuestión que tomó varias visitas y pláticas. Todo esto trajo consigo la ampliación del conocimiento propio sobre el tema abordado, así como el desarrollo de habilidades para la investigación y la fotografía, mismas que han fortalecido el perfil de la sustentante como profesional de la comunicación y la cultura.

## REFERENCIAS

Alonso, (2017) “Luz suave y luz dura”, Recuperado de <http://www.fotomecanica.mx/blog/luz-suave-y-luz-dura/>

Autor Invitado (2014), “Luz suave y luz dura: que son y cómo sacarles partido”, Recuperado

de <https://www.dzoom.org.es/luz-suave-y-luz-dura-que-son-y-como-sacarles-partido/>

Barthes, Roland. (1982). *Lo obvio y lo obtuso, gestos y valores*, Grano de la voz. Barcelona. Editorial Paídos

Calderón, Montellano María M, (1997), *La danza guerrera azteca/libro grafico alternativo*. Tesis de licenciatura en artes visuales: Universidad Nacional Autónoma de México.

Carles, (2009) “Encuadre y plano panorámico”, Recuperado de <https://undostresd.wordpress.com/2009/03/02/encuadre-y-plano-panoramico/>

Cassirer Ernst (1967) *Introducción a una filosofía de la cultura*. Antropología Filosófica, Fondo de Cultura Económica. México.

Colorado Nates, Óscar, (2012, mayo 07), *Tipos de Encuadre Composición, Encuadre, Iniciación, Training Camp* (en línea). Recuperado el 28 de diciembre de 2018 de <https://fotoatrevete.wordpress.com/2012/05/07/tipos-de-encuadre/>

Colorado Nates, Óscar, (2012, mayo 24) *Ángulos de Toma Ángulos, Composición, Encuadre Iniciación* (en línea). Recuperado el 28 de diciembre de 2018 de <https://fotoatrevete.wordpress.com/2012/05/07/tipos-de-encuadre/>

Colorado, Nates Oscar. (2015). “El Foto ensayo: tema, sujeto y narrativa”. (en línea). Recuperado el 21 de noviembre de 2018 de <https://oscarenfotos.com/2015/03/07/el-foto-ensayo-tema-sujeto-y-narrativa/>

Correa González Jorge P, (2012) *Semiótica Red Tercer Milenio*, Estado de México.

- Cruz, J. A. (2004). *La Misión del Espinal: Mito, tradición y actualidad de la danza azteca-chichimeca de conquista (concheros)*. México: Centro de Estudios Antropológicos, científicos, Artísticos, Tradicionales y Lingüísticos "Ce-Acatl".
- Dallal, Alberto, (1989), *La danza en México: Segunda parte*, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1989
- De Blois, (2017) "Como usar la luz dura para crear retratos más dramáticos", Recuperado de <https://www.blogdelfotografo.com/luz-dura-retratos/>
- Edwards, Harvey. (1989). *The art of dance*, Boston, Little, brown.
- Ewing, William A. (1994). *The Fugitive gesture: masterpieces of dance photography*. London, Thames and Hudson.
- Flores, (2012) *Angulo contrapicado*. Recuperado de <https://artesaudiovisualesucab.wordpress.com/2012/10/09/clase-1-flores-andrea-angulo-contrapicado/>
- Garcés. (2015) "Ventajas del encuadre vertical". Recuperado de <http://www.nikonistas.com/digital/notices/2015/01/ventajas-del-encuadre-vertical-6443.php>
- Garcetti, Gil. (2005). *Dance in Cuba*. Glendale, California. Balcony.
- Gaviria, (2017) "Flickr". Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/153704518@N03/36577844525>
- Geertz, Clifford. (1992). *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa.
- González González Gisela M. (2012). *Simbolismo de las danzas de colima. parte de su identidad cultural, como insumo para aportar al producto turístico colima*. Villa de Álvarez, Colima
- González, Torres Yolotl. (2005). *Danza tu palabra: la danza de los concheros*. (p.p.47-159) México D.F. CONACULTA- INAH.
- Guiraud, Pierre (1972) *La semiología*. trad. por M. F. Poyrazian. Buenos Aires; siglo XXI.

Gutiérrez, Tihui (2000), *Una pasión por la danza*. Instituto Nacional de Bellas Artes: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México D: F.

Illescas, (s.f) “Los 7 tipos de planos fotográficos que deben conocer para retrato (también el plano americano)”, Recuperado de <https://www.dzoom.org/es/el-retrato-fotografico-tipos-de-plano/>

Illescas, (s.f.) “Primerísimo primer plano: descubre todo lo que puede ofrecerte”. Recuperado de <https://www.dzoom.org/es/primerisimo-primer-plano/>

Iñiguez, Rueda Lupicinio, (2003) *Capítulo III. El análisis del discurso en las ciencias sociales: variedades, tradiciones y práctica*. Análisis del discurso. Manual para las ciencias sociales, Editorial UOC.

Johan (11 meses) “Clases de fotografía –ángulo normal” Recuperado de <https://steemit.com/spanish/@johanreporg/clase-de-fotografia-angulo-normal>

León (s.f) “Tipos de plano fotográfico: Ejemplos y usos”, Recuperado de <https://www.dzoom.org/es/hazte-premium/?step=zero>

Lorenz (2015) *plano a detalle*, Recuperado de <http://laoruga12.blogspot.com/2015/07/plano-detalle-pd.html>

Mata Rosas, Francisco. (1958), Ciudad de México. Recuperado de [www.franciscomata.com.mx/biografia.html](http://www.franciscomata.com.mx/biografia.html)

Megias Cuenca, Ma Isabel, (2009), *Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza*, Valencia.

Muñoz, Isabel (1951) Barcelona. Recuperado de <http://www.isabelmunoz.es/>

Nicole, (2016) “Iluminación fotográfica”. Recuperado de <http://disenoxd.blogspot.com/2016/05/iluminacion-fotografica.html>

Pérez, (2014) “Reto Semanal 40: Encuadre Natural”, Recuperado de <https://www.blogdelfotografo.com/reto-semanal-40-encuadre-natural/>

Puelles, (2015) "Tipos de plano". Recuperado de <https://eduinnovarte.wordpress.com/category/tipos-de-plano/>

Radoslav Ivelic K, (2008), *El lenguaje de la danza*, Instituto de Estética Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile. Recuperado el 28 de agosto de 2018 de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163219835002>

Redacción El Tiempo (1995, febrero 09). *Los danzantes del Zócalo. El tiempo* (en línea). Recuperado el 18 de agosto de 2018 de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-296258>

Redacción El tiempo (1997; marzo 19) *Cámara digital vs Cámara analógica El tiempo* (en línea) Recuperado el 03 de enero de 2019 de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-553173>

Redacción MXCity Guía Insider. (2016) *Danza de los concheros, el enigmático baile ritualista que se apropia de nuestras calles.* (en línea). Recuperado el 20 de agosto de 2018 de <https://mxcity.mx/2016/02/danza-los-concheros-enigmatico-baile-ritualista-se-apropia-nuestras-calles/>

Redacción Un rostro propio y un corazón firme (Calpulli Azcatl-Tezozomoc, 2004) (en línea). Recuperado el 20 de agosto de 2018 de <http://www.azcatl-tezozomoc.com/directorio.htm>

Redacción Villavicencio, Diana (2016, junio 30). *Garantizan uso del Zócalo a danzantes prehispánicos.* El universal. Recuperado el 20 de agosto de 2018 de: <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/metropoli/cdmx/2016/06/30/garantizan-uso-del-zocalo-danzantes-prehispanicos>

Revista electrónica Dzoom *Pasión por la Fotografía* (en línea). Recuperado el 28 de diciembre de 2018 de <http://www.dzoom.org.es/noticia-6054.html>

Reyes, Hernández Adrián. (2013). *La vocación de medusa: notas sobre la narrativa fotográfica.* Coloquio de literatura comparada: rumbos y perspectivas que se celebró del 7 al 9 de mayo del 2013, en el Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM. Recuperado el 22 de noviembre de 2018 de [http://letras.comp.filos.unam.mx/wp-content/uploads/2013/06/AdrianReyesHernandez\\_LaVocacionDeMedusa\\_NotasSobreLaNarrativaFotografica.pdf](http://letras.comp.filos.unam.mx/wp-content/uploads/2013/06/AdrianReyesHernandez_LaVocacionDeMedusa_NotasSobreLaNarrativaFotografica.pdf)

- Rincón, (2011) "Plano fotográficos y ángulos" Recuperado de <http://fotografia1fus.blogspot.com/2011/03/planos-fotograficos-y-angulos.html>
- Santa María Luiggi (2013; diciembre 27) *La importancia de las producciones fotográficas Blog Staffcreativa* (en línea). Recuperado el 23 de enero de 2019 de <http://www.staffcreativa.pe/blog/producciones-fotograficas/>
- Shalkwijk, Bob (s.f) Róterdam, países bajos. Recuperado de <http://www.gq.com.mx/actualidad/galerias/libro-tarahumara-de-bob-schalkwijk/1805/image/54405>
- Sin Autor, (2017) "El plano holandés: que es y cuando usarlo". Recuperado de: <https://fotografiadslr.wordpress.com/2017/02/21/el-plano-holandes-que-es-y-cuando-usarlo/>
- Solano Pulido, Carlos A. (1995) *Análisis dialectico de los elementos y características de la danza prehispánica en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México D, F.
- Solar, (s.f) Los beneficios de la luz natural "Espacio solar". Recuperado de <https://espaciosolar.com/luz-natural/beneficios-luz-solar-interiores/>
- Sontag, Susan. (2006). *Sobre la fotografía*. Barcelona. Editorial Edhasa.
- Sten, María. (1990). *Ponte a bailar, tú que reinas: Antropología de la danza prehispánica*.(p.p 29-70) México D.F. J. Mortiz.
- Taytay (s.f). "Guía completa para dominar el encuadre en fotografía". Recuperado de <https://www.dzoom.org.es/encuadre-fotografia/>
- Torre, Renée de la (2012), *Las danzas aztecas en la nueva era. Estudio de caso en Guadalajara*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social-Occidente.

Torre, Renée de la, (2006) *La reconstrucción de las tradiciones de la danza conchero azteca, mediante el análisis de un álbum fotográfico*, en Zalpa Genaro y María Eugenia Patiño (coords). (p.p. 239-273.) La vida cotidiana. Prácticas, lugares y momentos, Aguascalientes, Editorial de la Universidad Autónoma de Aguascalientes,

Torres, (2018) "Plano general", Recuperado de <https://blipoint.com/blog/2018/04/09/tipos-de-planos-cuanto-conoces/jairo-torres-plano-general/>

Urtiaga de Vivar Gurumeta, Judith, (2017), *Evolución de la danza y su lugar de representación a lo largo de la historia*, AXA Una revista de arte y arquitectura, Universidad Alfonso X el Sabio, Villanueva de la Cañada, Madrid.

Villaseñor, García Enrique. (2011). *Géneros fotográficos: fotografía, fotoperiodismo y documentalismo*. México.