

Guatemala, 22 de noviembre del 2021

Licenciada

Carmen Petrona Ajcuc Tepéu

Jefe del Departamento de Apoyo a la Creación Artística

Dirección General de las Artes

Ministerio de Cultura y Deportes

Presente

Estimada Licenciada Ajcuc:

De manera atenta me dirijo a usted con el propósito de presentar mi INFORME conforme a lo estipulado en el Acta Administrativa número 032-2021 y Resolución DGA-079-A-2021 (único pago).

### Actividades

- a. Se realizó la pre-investigación del tema;
- b. Se realizó la lectura del tema;
- c. Se realizó la investigación de movimiento;
- d. Se realizó el montaje creativo;
- e. Se llevo a cabo el análisis, reflexión y observación del texto Balamk'e y la Kana Po;
- f. Se llevaron a cabo los ensayos;
- g. Se realizó la investigación sonora con instrumentos autóctonos;
- h. Se realizó la selección sonora como creación de melodías y armonías;
- i. Se realizó el diseño sonoro de la pieza final;
- j. Se realizó la grabación de las piezas finales;
- k. Se llevo a cabo el análisis de obra coreográfica;
- l. Se llevo a cabo la síntesis de elementos;
- m. Se realizó la elección de escenografía;
- n. Se llevo a cabo la investigación;
- o. Se realizó el dibujo de escenografía;
- p. Se realizó los planos de escenografía;
- q. Se realizó la investigación visual de ropa y fotografías;
- r. Se realizó la selección visual de diseños;
- s. Se realizó el dibujo del vestuario;
- t. Se realizó la búsqueda de telas;
- u. Se realizó el diseño de patrones;

## Informe de Actividades

### a) Se realizó la Pre-investigación del tema

Para poder empezar el proyecto coreográfico "El vuelo del TZ'UNUN", hay una previa investigación de búsqueda de textos, imágenes y pequeños cursos sobre cosmovisión maya y el Popol Vuh, también se investiga en diferentes bibliotecas de dominio público, libros que pueden orientar a las ideas que servirán de motivación, fundamento e inspiración para poder crear la coreografía.

Se empieza a adquirir de librerías locales e internacionales, ciertos libros y revistas científicas en la cultura maya, títulos con el tema relacionado, como el libro llamado Ati't Xajoj del Grupo Sotz'il, La danza del Volador entre los indios de México y América Central de Guy Stresser-pean, Popo Vuh de Sam Colop, La Danza de los Voladores edición especial de Arqueología mexicana , curso del Popol Vuh con Lina Barrios, curso de Cosmovisión Maya impartido y dirigido por la doctora Maria Teresa Mosquera.

Es así como se empieza la pre-investigación, pero parte de la necesidad de narrar una historia que esté fundamentada en la inmensa cultura maya, como guatemaltecos tenemos una raíz culturalmente amplia y rica.

Además para poder hacer las acrobacias aéreas, a parte de la experiencia aprendida en la Escuela de Danza Aérea, Danzair en Costa Rica, también se investiga movimiento que no tiene nada que ver por el momento con la coreografía pero que mas tarde será imprescindible para tener fundamentos fuertes en las alturas, por eso también se investigo movimiento en la Fedec, sobre acrobacia aérea, Vocabulario Básico de Trapecio de Melissa Coffey, estos son los cimientos grosso modo de lo que se utilizaría para poder crear la coreografía de danza aérea maya contemporánea "El vuelo del TZ'UNUN"

También se viajo a Joyabaj Quiche para poder ver el palo Volador para vivenciar la actividad de nuestros ancestros voladores, saber como eran sus trajes no solamente por fotografía si no que quedaran impregnadas en la memoria vivencial. Así como la visita al Miércoles de Chilate que rememora pasajes del Popol Vuh, siendo esta un ritual que me ayudaría a entender, porque en las danzas antiguas mayas, es bien importante el ritual, y que no es solo un costumbre, si no contiene un significado mucho más profundo, que solo las personas que lo organizan pueden saber su verdadero significado.



Voladores de Joyabaj, Quiche, vestidos de patrono San Miguel Arcangel. Fotografía de archivo Luis Cuxum



Voladores del Palo Volador, Joyabaj , Quiche, archivo Luis Cuxum



Voladores del Palo Volador, monos, Joyabaj, Quiche, archivo Luis Cuxum.





Mono volando, Joyabaj Quiche, el Palo Volador, archivo Luis Cuxum.

**b) Se realizó la lectura del tema.**

Hoy en día es difícil encontrar un libro del historiador de la cultura maya Agustín Estrada Monroy 1925 – 2002, en la ciudad de Guatemala, por lo tanto en la Academia de Geografía e Historia de Guatemala, tienen varias publicaciones de diferentes autores que hablan sobre la historia de Guatemala, en mis investigaciones varias personas me contaron , me hablaron que posiblemente el tuviera alguna historia maya sobre el colibrí, después de buscar en varios libros de él, fue cuando encontré el libro “Vida Esotérica Maya-Kekchi”, publicado por el Ministerio de Cultura y Deportes, 1990, dónde aparecen varias narraciones que el escribió apareciendo primero en el idioma Q’ekchi y luego traducidas al español.

En este libro hay varios relatos de tradición oral que narran la idiosincrasia y la cosmovisión de los Q’eqchi’s, explica la creación de los hombres de maíz y como son los ritos de comportamiento ante diferentes situaciones cotidianas, la lectura se tuvo que hacer varias veces, para poder encontrar similitudes en la cosmovisión y poder entender más a fondo que los personajes que nos estaban describiendo y la aventuras que nos estaban narrando tienen que ver con algunas de las tradiciones que actualmente se celebran, pero que solo para los más curiosos y los que investigan profundamente sabrán el significado de que una montaña no solamente es un accidente geográfico, si no que está vivió y contiene energía ancestral heredada desde el principio de los tiempos de formación , siendo entes vivos, se sienten, piensan, se reproducen, se comunican y que también pueden reencarnar en seres humanos. A continuación fotografías de la historia de los amores de Balamk’e y Kanapo, del texto en idioma Q’eqchi y en español.

## LEYENDA DEL PRIMER AMOR

Balamk'e y Kana' Po

1 Ixna' leb' Kaacua' Balamk'e  
2 chan ru chi elk' anb' il quixtan jo' rixakil Kana' Po,  
3 rab' in kamama' Kaacua' Tzuultak'a,  
4 jo' cui' rahilal mach' ach' qu'il c' ulb' il xb' aaneb' .  
5 Sa' mayer cutan, toj maajun cuiink  
6 quiyo' la chi ruchich' och'  
7 sa' in xyi nimla q' uiche' b' aal.  
8 Sa' jun chaab' il rochoch-pec,  
9 aran quicuan kamama' kaa cua' Tzuultak'a,  
10 ca' ajcui' ixrab' in ruchb' een,  
11 Po ixc' a' b' a' .  
12 A' ixka' al a' an quich' olaniinc re ixyucua' .  
13 Toj jo' k' e ixrak ixc' anjel  
14 naxc' am ixquemleb' mucab' .  
15 Naxb' ac' ixt' uyal chirix rokechal,  
16 nachunla chi quemoc.  
17 Aran qui-ile' xb' aan Kaacua' Balamk' e,  
18 sa' ix numic cui'  
19 nak na xic aj yo rub' el q' ulche'  
20 ixch' ina cak' i tz' i' c' amol b' e chiru.

1 E  
2 c  
3 f  
4 l  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20

Fotografía del libro "Vida Esoterica Maya-K'ekchi" Agustín Estrada Monroy.

150

## LEYENDA DEL PRIMER AMOR

### Balamk'e y Kana'Po

1 Esta es la idea de lo que (pasó) al Señor Balamk'e (El Sol)  
2 cómo fue que se juntaron con su mujer la Kana'Po (La Luna)  
3 hija de nuestro antiguo Señor Tzuultak'a (Venerable Cerro-Valle)  
4 también de las muchas penalidades sufridas por ellos.  
5 Hace mucho tiempo, cuando todavía no existía ningún hombre  
6 ni había nacido (nada) en la Tierra,  
7 en medio del gran bosque donde puede vivir gente.  
8 En una bonita cueva,  
9 allí habitaba el antiguo Señor Tzuultak'a (Venerable Cerro-Valle)  
10 sólo en compañía de su hija,  
11 llamada Po (Luna)  
12 Esta hija atendía a su Padre.  
13 Hasta que terminaba sus deberes de mujer  
14 tomaba sus utensilios para tejer en el corredor.  
15 En la sombra de la casa, amarraba el cordel a un horcón,  
16 y se sentaba a tejer.  
17 Allí la vio (con agrado) el Señor Balamk'e (El Sol),  
18 cuando pasó éste (por allí),  
19 cuando iba de cacería bajo el bosque  
20 y su pequeño perro colorado iba adelante.

109

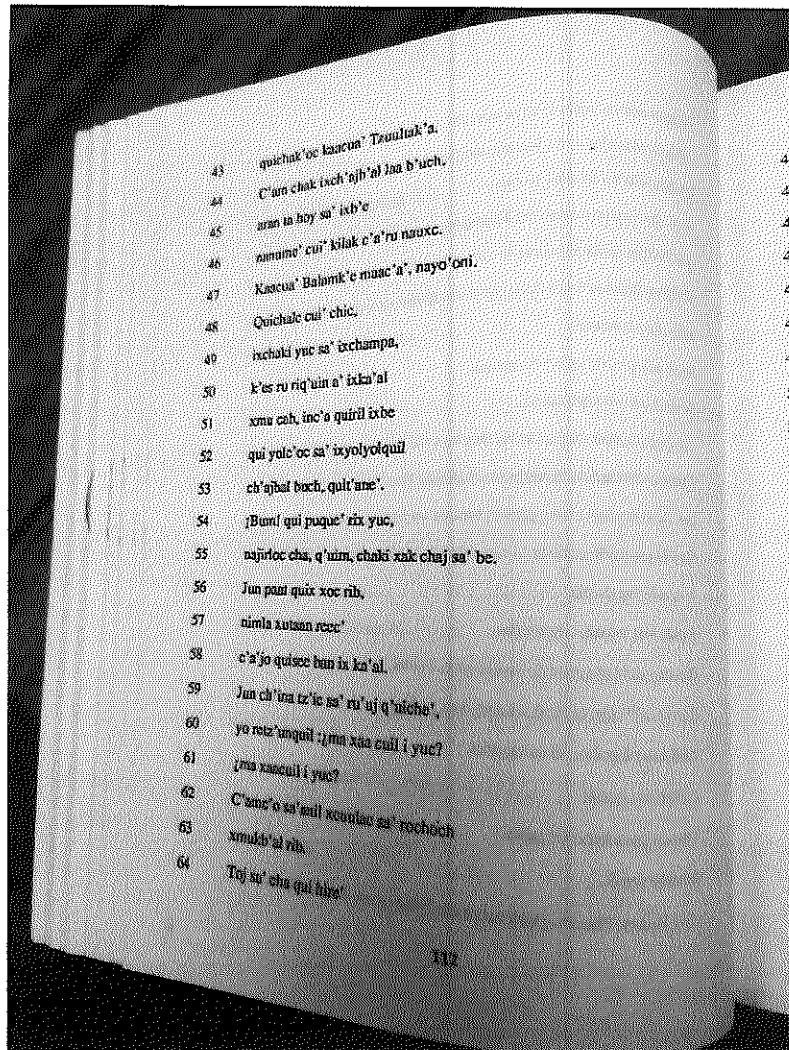
21 ¡A'an us! chan sa' ix ch'ool,  
22 a'an chin c'amak ta jo'k cuixakil.  
23 A tuk'ixk inc'a' quixtak' si ru,  
24 maamin ixq'ue rectal jo'k'e tanume'k  
25 jun chi yuc iiko xb'an sa' ixchampa,  
26 kaacua' Balamk'e, ix maac inc'a'  
27 naxtau jun chi xul rajlal cutan.  
28 quixc'am jun rix yuc,  
29 quixb'ut' chi sa'  
30 q'uim, chaki xak chaj, cha.  
31 Quixb'oj chi chaabil,  
32 re nak tz'akal xul nac'utun.  
33 A'an naxmuk chi ru k'o'jyün rub'el q'uiche'.  
34 sa' naxic cui' chi cutan,  
35 a'ut cui nasuk'i rajlal nariika,  
36 ix yuc sa' ix champa.  
37 Cua'chin chanc ix Po' re ix yucua'.  
38 Il a' cutink a'in, a'an aj yo.  
39 ¡Jo', na cuolac chicuul!  
40 Jo'k'e nanumez, cuan jun chi yuc  
41 c'ame'o' isb'an.  
42 ¡Ahi hmn, hman ¡ma yuc ta an'?

Fotografía del libro "Vida Esoterica Maya-K'ekchi" Agustín Estrada Monroy.



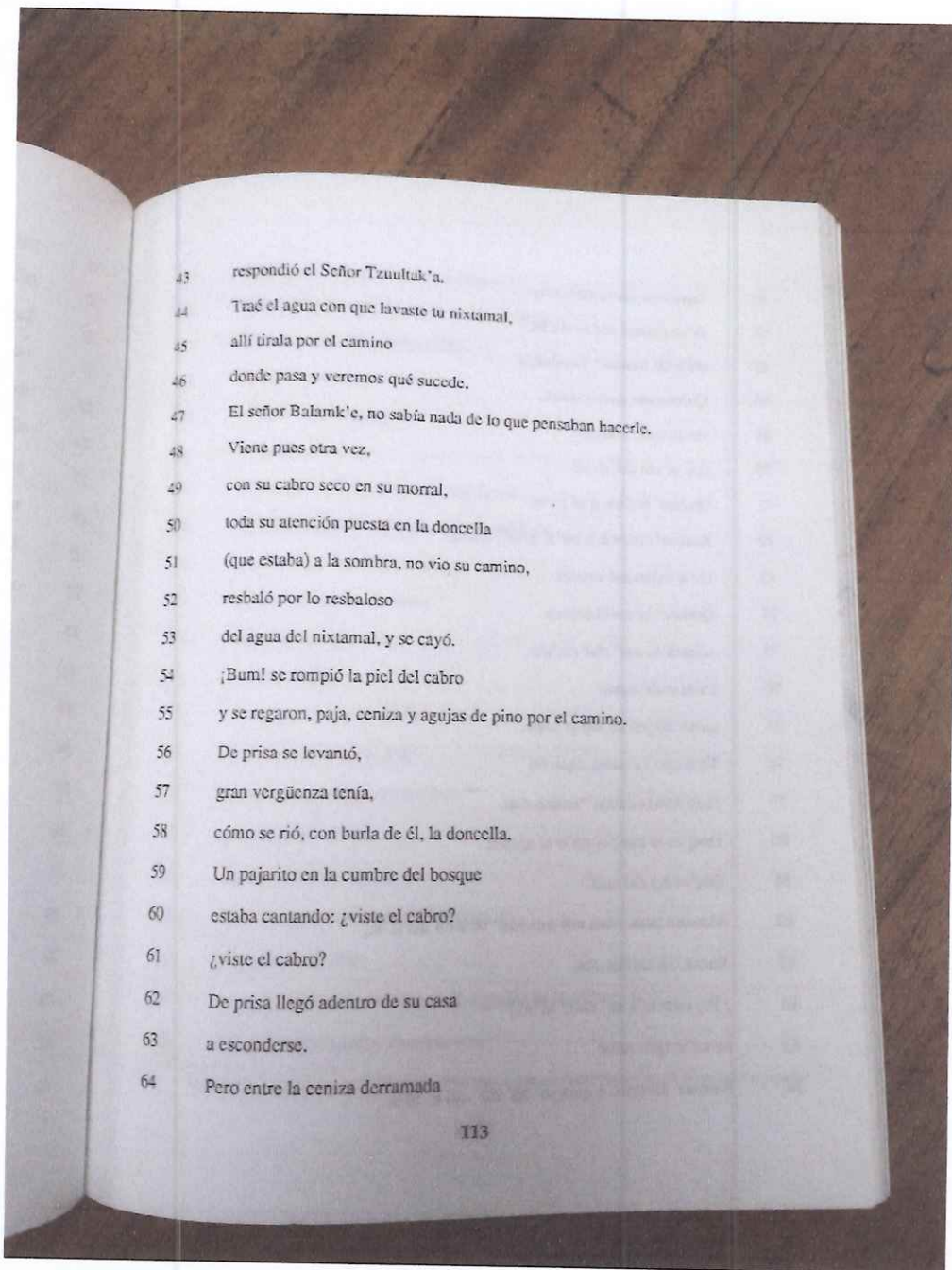
21 ¡Ella es buena! decía él en su corazón,  
22 (Él pensaba) ella me la llevaría para mi mujer.  
23 La doncella no levantó su cara,  
24 no se dio cuenta cuanto iba a pasar  
25 que llevaba (una piel seca) de cabro de monte, en su matate,  
26 el Señor Balamk'e (El Sol), por no encontrar  
27 cada día un animal,  
28 llevó una piel de cabro de monte,  
29 la llenó adentro del cuero  
30 con paja, agujas (hojas) secas de pinos y ceniza.  
31 Cuando terminó de llenarlo lo coció muy bien,  
32 para que se viera como puro animal de verdad,  
33 Ésta la escondía durante la oscuridad de la noche bajo los árboles.  
34 A donde iba de día  
35 y cada vez cuando regresaba,  
36 iba cargando el cabro de monte en su morral.  
37 Cua'chin<sup>183</sup> dijo la Po (La Luna) a su padre,  
38 mirá a ese hombre, él es cazador.  
39 ¡Cómo me gusta!  
40 Cuando pasa tiene un cabro  
41 cargado por él.  
42 ¡Ah! Humm, Humm, ¿será cabro eso?

Fotografía del libro "Vida Esoterica Maya-K'ekchi" Agustín Estrada Monroy.



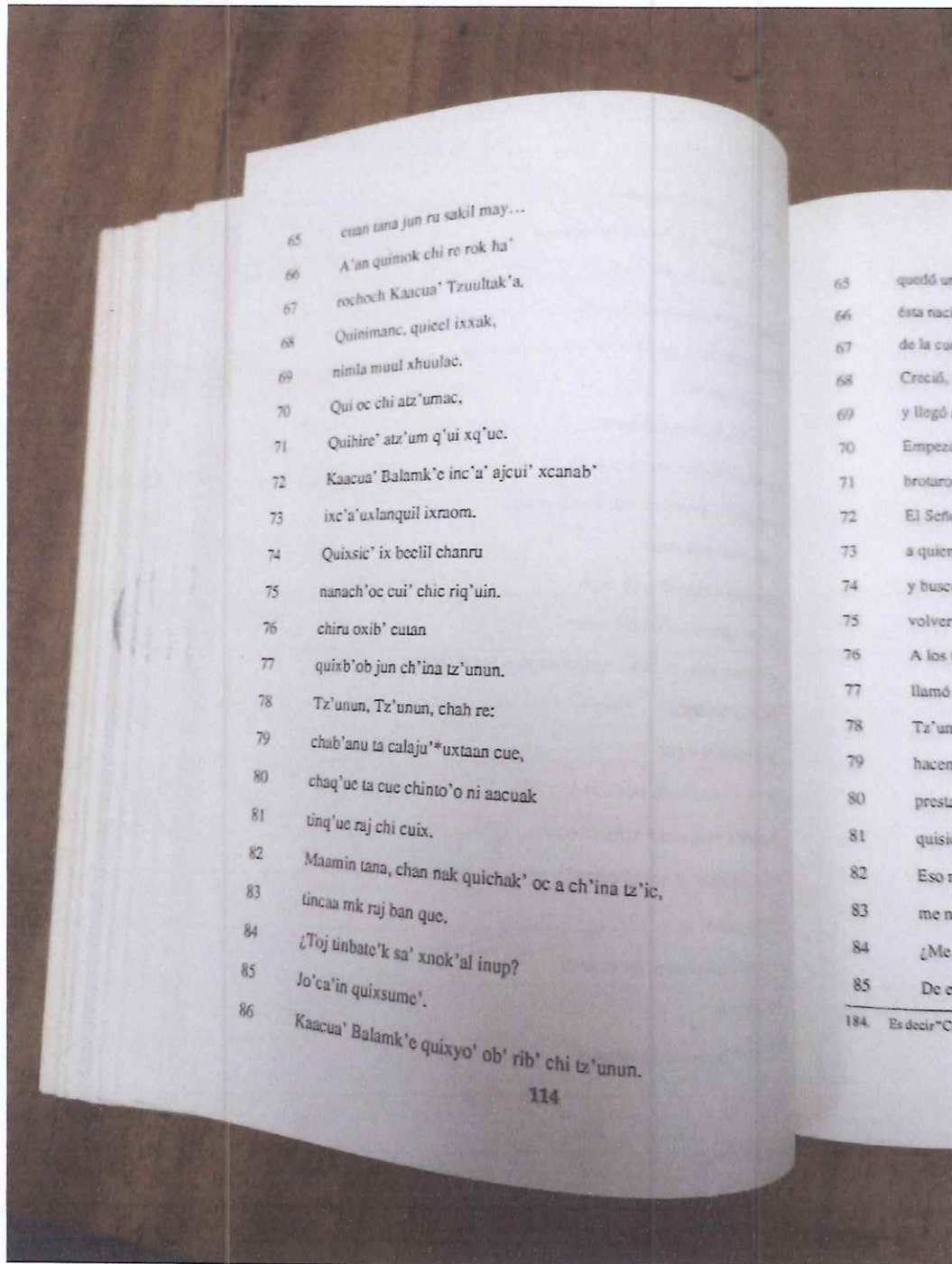
Fotografía del libro "Vida Esoterica Maya-K'ekchi" Agustín Estrada Monroy.

746



Fotografía del libro "Vida Esoterica Maya-K'ekchi" Agustín Estrada Monroy.

125



Fotografía del libro "Vida Esoterica Maya-K'ekchi" Agustín Estrada Monroy.

114



... de la cueva del Señor Tzuultak'a.  
Creció, brotaron sus hojas,  
y llegó a ser frondoso.  
Empezó a florecer,  
brotaron los pétalos y dio muchas flores.  
El Señor Balamk'e aún así no pudo olvidar  
a quien era la causa de su amor.  
y buscó la manera de como  
volver a buscarle a ella.  
A los tres días  
llamó a un pequeño colibrí tz'unun.  
Tz'unun, tz'unun, le dijo:  
haceme dos veces siete un favor<sup>184</sup>  
prestame tus plumas,  
quisiera ponérmelas.  
Eso no puede ser, respondió el pajarito,  
me moriría de frío.  
¿Me tendrías que envolver en el algodón de la coiba?  
De esta manera (el tz'unun) aceptó.

184. Fedorov

Fotografía del libro "Vida Esoterica Maya-K'ekchi" Agustín Estrada Monroy.



87 ¡Br, rum, rum! Xcoo cuan cui' li may.  
 88 ¡Rum, rum! quipuric chiru atz'um,  
 89 yoo ruc'bal ixya'al chi sa'.  
 90 Il inyucua', chan ix Po:  
 91 il a tz'unun a'an, yoo chi puric chi ru may,  
 92 Num ch'iina'us rix.  
 93 Maa jun cua cuilom junak chi jo'ca'in.  
 94 Puub'a b' i' cue riq'uin laa puub'che';  
 95 timil, taaq'ue reetal, maa camsi.  
 96 Quixc'am ixpuub'che' a mama',  
 97 quixca' ya, quirapu, quixrum chi ch'och' a tz'ic.  
 98 Ch'uy, ch'uy, chan;  
 99 quixoque'c xb'aan li ixk  
 100 quixcuj chi sa' ixseel li naxc'ula  
 101 cui' rela' ixnok'  
 102 ut nachunla cui' chic chi quemoc  
 103 q'uila ru yoo chi xq'ueb'al chi sa' xquemom,  
 104 jo' reetalil chijunil c'a'ak ru quiuxc xnume' cutan.  
 105 A' tz'unun inc'a' nacu'ulac chiru cuaanc sa'sel,  
 106 inc'a' nahilaanc,  
 107 nach'uych'ut, najochloc, naxujluc,  
 108 yoo chi eec' aanc junelic.

Fotografía del libro "Vida Esoterica Maya-K'ekchi" Agustín Estrada Monroy.

142

86 El Señor Balamk'e se transformó en colibrí.  
87 ¡Br, rum rum! (volando) se fue hasta la (mata) de tabaco.  
88 Rum, rum, volaba en frente de las flores,  
89 chupando el néctar escondido.  
90 Mirá mi padre, dijo la Po,  
91 Mirá ese colibrí que está volando frente al tabaco,  
92 es demasiado bonito.  
93 Jamás he visto uno parecido a él.  
94 Cazámelo con tu cerbatana;  
95 hazlo despacio, ten cuidado, no lo matés.  
96 Tomó su cerbatana el anciano,  
97 lo miró, sopló, y vino a caer al suelo el pajarillo.  
98 Chuí, chuí, dice él;  
99 fue recogido por la doncella  
100 quien lo metió en el seel<sup>185</sup>  
101 donde guardaba sus hilos,  
102 y sentose nuevamente a tejer.  
103 Muchas figuras estaba poniendo en su tejido,  
104 como señales de lo que había pasado en el día.  
105 Al colibrí no le agradaba estar en seel,  
106 no descansaba,

185. Calabeza seca, para guardar hilos, tortillas, etc.

Fotografía del libro "Vida Esoterica Maya-K'ekchi" Agustín Estrada Monroy

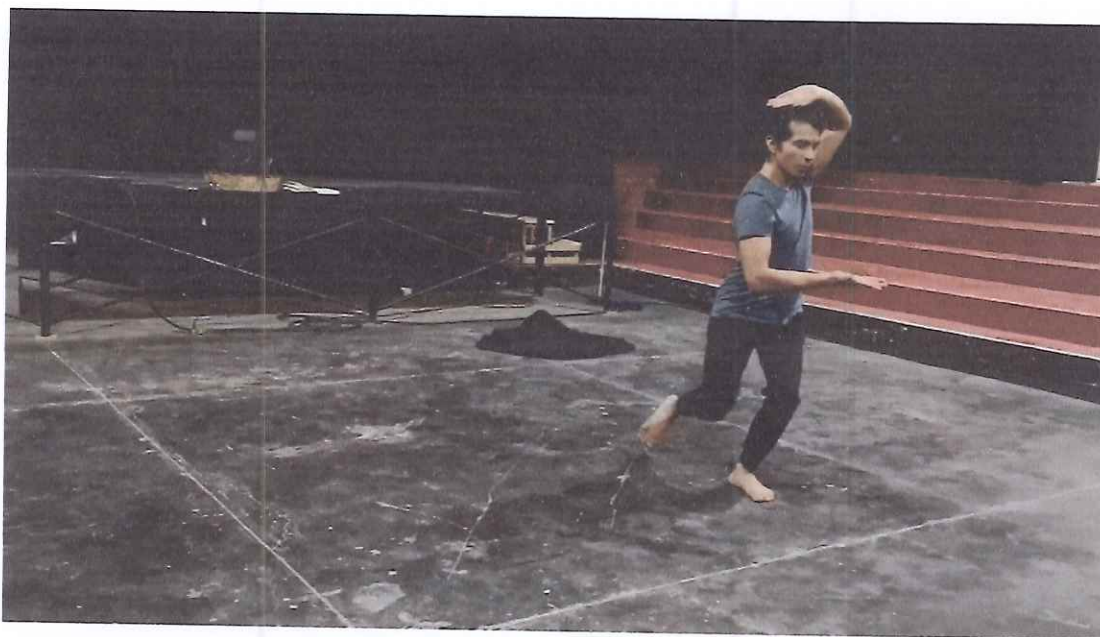
100

**c) Se realizó la investigación de movimiento.**

Empecé investigando partituras de espacio y movimiento completamente occidental, la investigación se dio al aire libre en el Parque deportivo Erick Barrondo, marcamos en los campos movimiento lineal como lienzo en blanco para poder pintar en ella los movimientos mayas, esta fue la manera de generar movimiento primario o básico para poder empezar de algo concreto y no desde el movimiento maya final, plasmamos, acrobacias, gestos, desplazamientos, danza, siendo este el principio de la investigación para la danza que se ejecutaría en el piso.

Uno de los tutores importantes en la investigación de movimiento maya fue Cesar Guarcax, quien fue la persona encargada de darle la curaduría al movimiento occidental que previamente había realizado, César pertenece al grupo de danza maya Sotz'il, fijamos una fecha para poder visitar el centro cultural Sotz'il Jay, fue donde él propone un inicio de movimiento pidiéndole permiso al espacio y al tiempo para poder interpretar los personajes y la historia que debería de contar, partimos primero de un círculo ya que la energía es circular y la vida misma es circular, pidiéndole permiso a la entrada del sol, a la entrada del aire, a la salida del sol y a la salida del aire. Luego continuamos con las caracterizaciones y movimientos del jaguar, si bien el jaguar que le propongo es un poco acrobático, es por las mezclas de los movimientos previos que habíamos realizado, teniendo un jaguar un poco más acrobático, como en esta historia el jaguar es cazador por excelencia tuvimos que buscar como se movería un cerbatanero y un cazador de venados, luego uno de los estudio mas complicados ha sido el colibrí, porque son muy pocas las referencias que se encuentran, por lo tanto nos tuvimos que basar estudiando propiamente a los colibríes que se dejaron mostrar, como es un ave rápida y pequeña, había que tener mucha atención para poder realizar su caracterización, nuevamente como normalmente trabajo mucha acrobacia, mi propuesta iba a ser acrobática, dándole al ave, un poco de acrobacia más que el jaguar, dejamos al jaguar mas danza y el colibrí más acrobacia.

Luego de haber recibido las tutorías con el maestro César Guarcax, aún hubo una investigación más de lo que fue estudiar ciertas vasijas de Kerr, en estas vasijas están las evidencias de antiguos bailarines, de antiguos bailarines aves, de antiguos cazadores, de Xb'alanque, también de gesto de manos que ayudarían a completar una tutoría de danzas mayas vivas con evidencias de danzas mayas en las vasijas antes mencionadas.

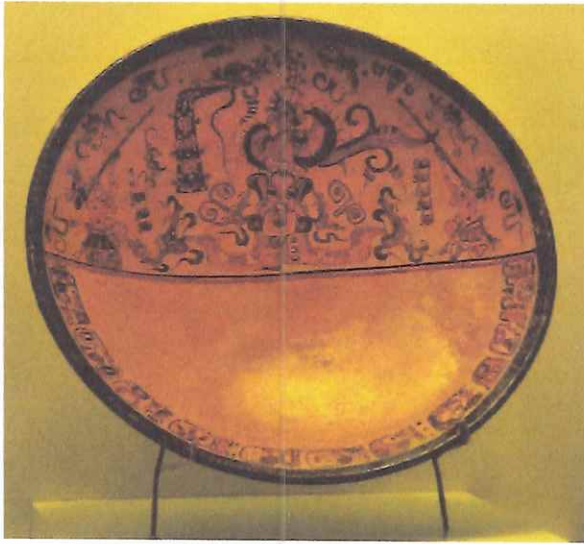


Investigación de movimiento en el centro cultural Sotz'il Jay, con el maestro de movimiento maya César Guarcax.



Investigación del movimiento en el centro deportivo Erick Barrondo, al aire libre.



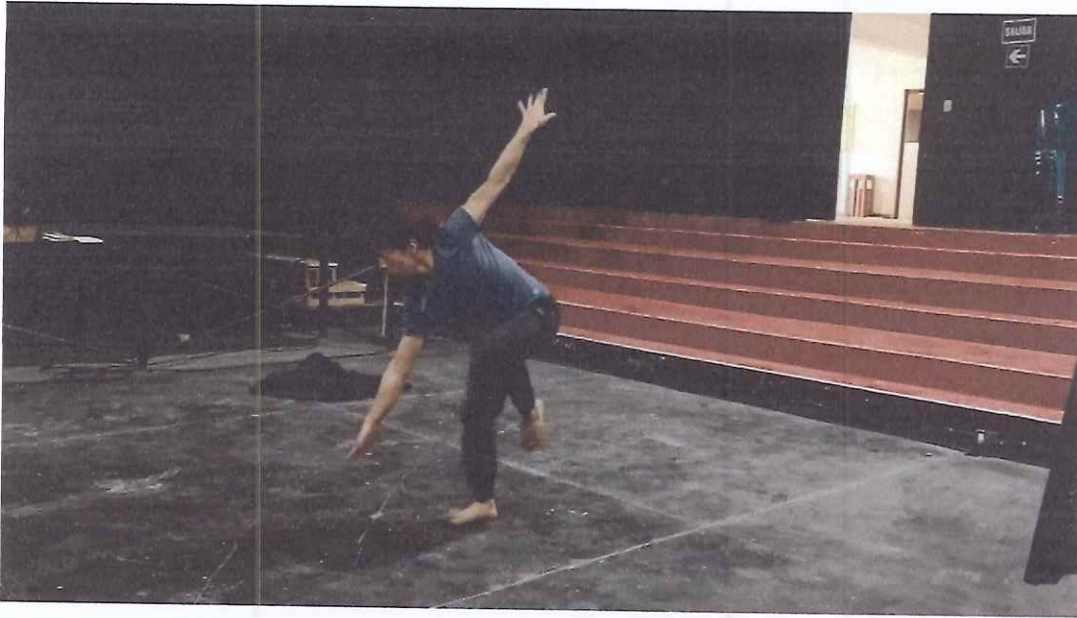


Plato Bloom, en este plato se ve la postura del señor Xb'alamke, como cerbatanero



Investigación de movimiento en el parque deportivo Erick Barrondo, al aire libre.





Investigación de movimiento del colibrí , en el centro cultural Sotz'il Jay, bajo la tutoria del maestro Cesar Gaurcax.



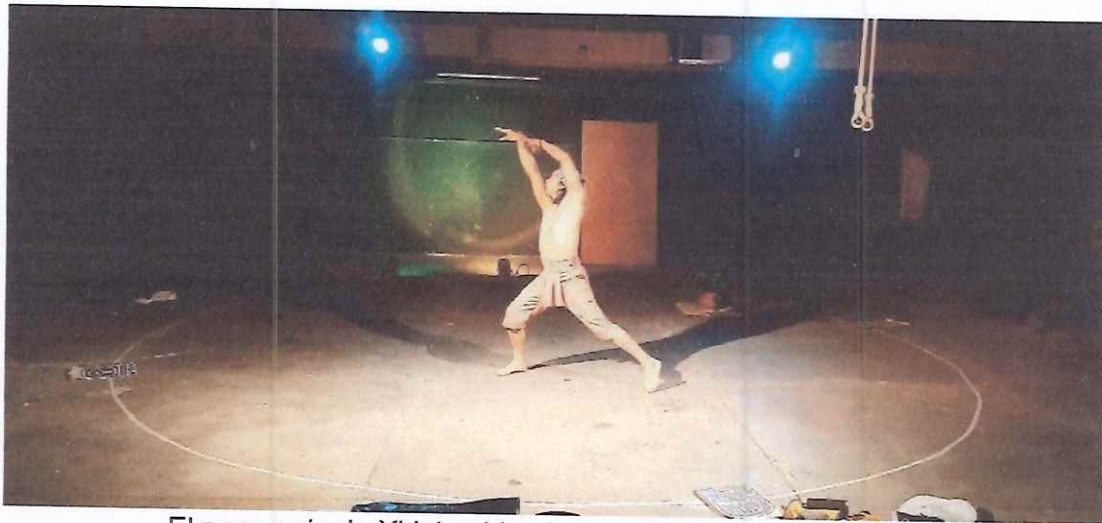
Imagen ancestral de la representación del colibrí, sentado, cuerpo humano y cabeza de Tz'unun, con su distintivo de flor figurativa en el pico.

#### **d) Se realizó el montaje creativo**

En la introducción entra el bailarín, primero pidiéndole permiso a los cuatro puntos cosmogónicos para realizar la danza , pidiéndole permiso a cada punto para poder bailar, también es símbolo d pedirle permiso a los elementos y los asistentes para que todo salga bien , el bailarín va a experimentar su primera transformación de ser humano o persona común a Xb'alamke o jaguar , este jaguar se encarga de buscar en el bosque aquello que necesita para poder seguir con el plan , con lo que con movimientos de , cerbatanero, de cazadore de venados y danza se decide buscar al colibrí, a esta escena le llamamos -la transformación de Xb'alamke- luego de este primer acontecimiento según la historia que narramos , tenemos uno de los personajes más importante que es el Tz'unun, para este personaje existe un termino utilizado en la cosmovisión maya que es el nahualismo , que tiene diferentes significados uno de ellos es la capacidad de transformase en un animal , esta vez, Xb'alamke además de ser un jaguar debe de dejar su felinidad y transformarse en colibrí, através de sonido , movimientos y cambio de vestuario logramos que ahora el bailarín sea un colibrí, para esta escena del colibrí utilizamos el aparato aéreo el trapecio de danza, que es el que le dará la cualidad de volar, literalmente el colibrí vuela ante la mirada de todos los espectadores, este montaje se hace a través de una estructura especial, que sirve para poder hacer acrobacias aéreas , no todos los espacios son indicados para poder realizar este evento, pero siempre se busca el indicado para poder montar el trapecio de danza, con equipo de seguridad vertical certificada, a esta escena le llamamos -tz'unun- ya que esta escena será desde su transformación hasta su vuelo y luego nos deja para poder seguir narrando nuestra historia .La siguiente escena es una escena de abstracción de un romance de Kana'po e Xb'amalke, como la coreografía trata de un solo o un unipersonal , tuvimos que adaptar el personaje femenino a animar un elemento dentro de la escena, para poder representar a escena, utilizamos una tinaja de barro pequeña con algunos elementos dentro, como es un personaje muy importante, le hicimos un altar, de petate, flores, una faja blanca, un collar rojo de corallillo falso, una manta blanca como símbolo de huipil de la comunidad Q'eqchi, en esta escena , Xb'alamke entra a jugar los romances con Kana'po y para representar su muerte tuvimos que quebrar la tinaja de barro, en una danza feliz y con movimientos de ofrenda hacia Kana'po la escena llega a su culminación quebrandose, Xb'alamake busca dentro de los restos y como símbolo de ascensión, se pone la faja blanca que ella porta y una vez más con música de chirimilla se sube el trapecio para significar la ascensión de Kana'po a los cielos convertida en luna .También para el montaje una de los elementos importantes era ubicarnos en el tiempo-espacio que propone la narración para ellos como los mayas eran excelentes pintores figurativos, utilizamos una montaña llamada Witz, y también matas de tabaco gigantes y rayos que simbolizan la lluvia y a la energía Chaak.



Montaje creativo, el círculo representando lo cíclico en la cosmovisión Maya. Y los cuatro puntos cósmicos



El personaje de Xb'alambke, buscando al colibrí para pedirle su plumaje.



El personaje de Kana'po representada como una tinaja, representa a través del baile un romance junto al señor Xb'alamke.



El señor Xb'alamke abrazando la tinaja Kana'po.





El Tz'unun encuentra a la mata de tabaco , que es representado por un trapecio de danza.



El colibrí hace sus acrobacias arriba del trapecio de danza.



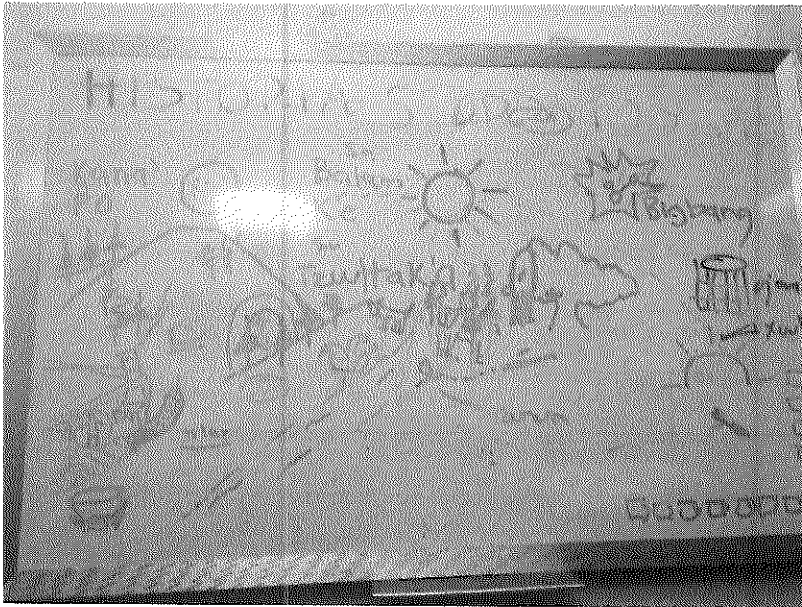
**e) Se llevo a cabo el análisis, reflexión y observación del texto Balamk'e y la Kana Po.**

Una de las primeras cosas para poder analizar un texto basado en la cosmovisión de una cultura es saber cual es el espacio tiempo del que se está hablando, en esta oportunidad como la historia de Kana'po y Balamk'e esta en lengua Q'eqchi, por razones obvias se habla del 'pueblo de Alta Verapaz, para ubicarnos en contexto Tzuultak'a o Tzultaqa , significa montaña o cerro o valle, y claramente hay un lugar en Alta Verapaz con este nombre de difícil acceso y con cataratas, entonces este lugar ha de ser un lugar sagrado porque refiere en algunas leyendas, que cuando uno caza, o recoge leña en aquel cerro uno debe de pedirle permiso primero a el señor del cerror Tzuultak'a, segundo el nombre del señor Balak'e no es nada mas y nada menos que el abuelo sol, el señor sol, uno de los gemelos cósmicos que derrotaron al los señores de Xibalba en el Popol Vuh.

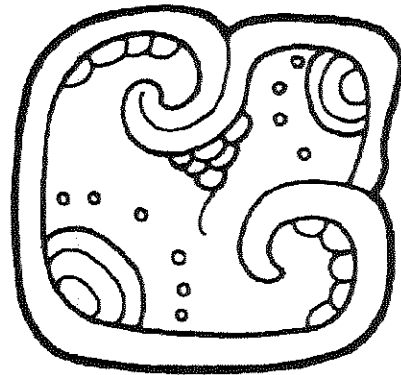
Tercero la entidad del Tz'unun, está asociado, con las flores, con la esencia de las aves que son las transportadoras de mensajes buenos o malos , de las energías a los moradores de la tierra los seres humanos, el colibrí es la única ave que puede volar en todas las direcciones y también posee un rol con la sexualidad, es también uno de los animales representados en los tocados de los jugadores de pelota maya, por eso es un ave mítica importante, que no solo trae el mensaje de las energías de los ancestros mayas si no también por su colorido es un ave que atrae cosas positivas para las personas a las que se les aparece, un nahual de abundancia, en el cholquij o calendario lunar maya, este representa al nahual Iq, y en los logogramas siempre va a ir representado con una flor en su pico largo y delgado.

Esta historia claramente cuenta el nacimiento del día y de la noche en la cosmovisión maya, en el popol vuh y en la cultura Q'eqchi, cuando el final muere Kana'po ella se convierte en luna entonces el abuelo sol el señor Xb'alamke le buscará todos los días para poder encontrarse con ella, esto significa la creación del día y de la noche.

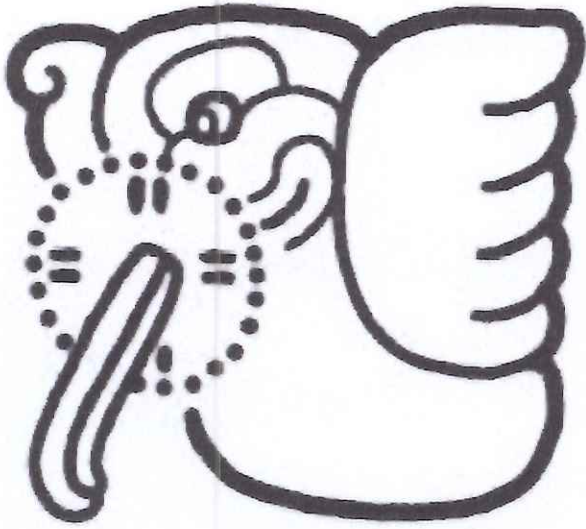
También reivindica las antiguas labores, de nuestras ancestas y ancestros, como la labores de cuidar el medio ambiente, tejer, bordar, cazar, también es un ritual claro de cortejo, pero aún algo más importante que rescata este texto si no antes de que fue escrito, es que antes en la cultura maya, también la tradición de contar leyendas es superimportante, porque pueden narrar acontecimientos que pueden ser parecidos a lo que le puede pasar a un ser humano.



Análisis del mundo cosmogónico, también es una síntesis de los muchos elementos que posee la leyenda de Balamk'e y la Kana'po.



Representación en el logograma maya el witz , o la montaña sagrada, o el cerro o el valle, podía ser un representación maya moderna o simple de Tzuultak'a.



Logograma de Tz'unun,



El colibrí mitad cuerpo humano, con cabeza de Tz'unun, hablando con una deidad, vasijas de Kerr



el segundo personaje de la izquierda a derecha, es Xb'alamke como bailarín, también es el señor Balamk'e en la narración Q'eqchi.

f) Se llevaron a cabo los ensayos

Los ensayos de la coreografía de danza aérea maya contemporánea, fueron realizados a partir de que se fue creando, concretizando y definiendo cada escena, las escenas que resultaron fueron cinco escenas siendo ellas, a) la introducción al mundo cósmico de la narración y de la coreografía, b) la transformación de Xb'alamke, c) el Tz'unun, d) la huida de Xb'alamke y Kana'po y E) el ascenso de Kana'po.

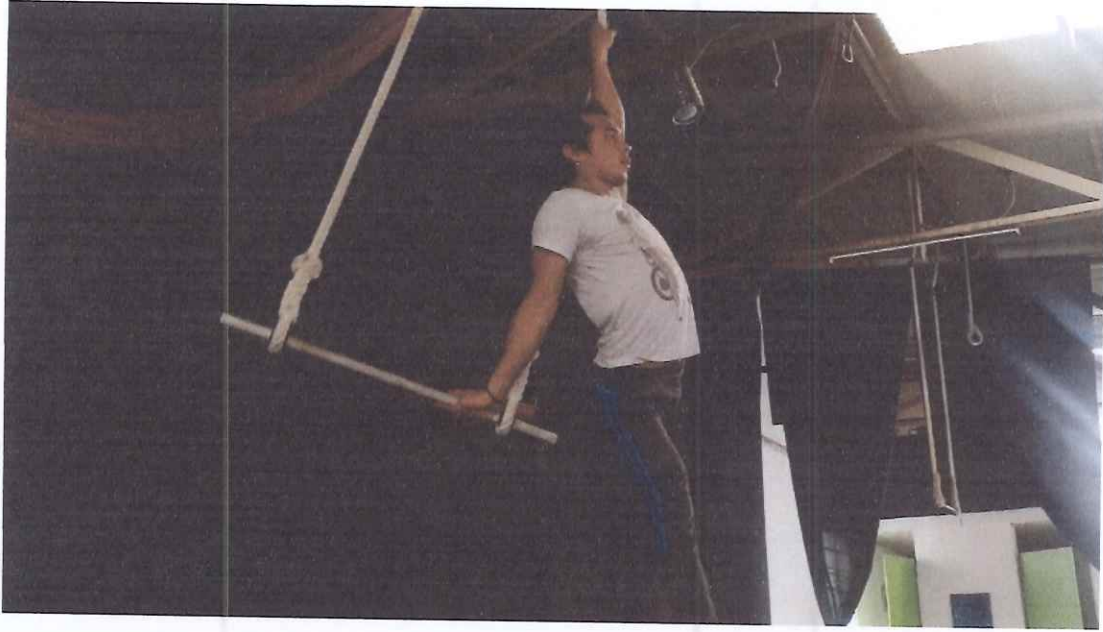
Para los ensayos prácticamente se tenía que repasar las escenas ya realizadas a nivel de lenguaje , movimiento y gesto para poder tener de memoria todos los movimientos precisos a la hora de ejecutarlo , fijarlo y que no fueran a cambiar a la hora de hacer las diferentes presentaciones, en algunos ensayo se ensayaban dos bloques o dos escenas, y en el siguiente ensayo se ensayaban o una o dos escenas más de las cinco escenas que posee la coreografía.

Los lugares de ensayo fueron primeramente en la Escuela de Circo Batz desarrollando primordialmente la escena del Tz'unun volando en el trapecio, y las demás escenas fueron ensayadas en el espacio de Yantra Producciones.

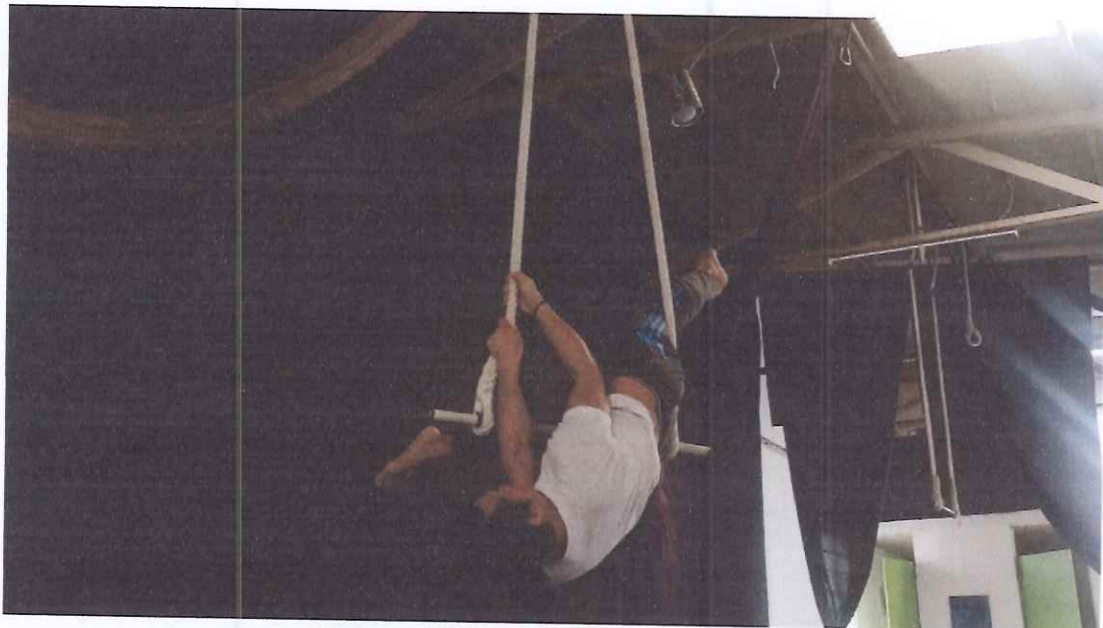
En los ensayos lo que se buscaba era intentar pulir los movimientos para que el significado fuera correcto, apoyados de música maya, de un círculo de energía, y de imágenes de las vasijas de Kerr para poder tener nuestra propia interpretación de los gestos y enriquecer las diferentes escenas.

También los ensayos del trapecio fueron al principio muy técnicos para prevenir las lesiones, las bondades de la acrobacia aérea es que cada movimiento alude a una imagen o a un animal o cosa, por lo que en los ensayos se tuvieron que escoger los movimientos mas apropiados para poder representar el vuelo del Tz'unun y el ascenso de Kana'po.





Ensayo del Tz'unun en el trapecio en la Escuela de Circo Batz.



Ensayo del Tz'unun en la escuela de Circo Batz.



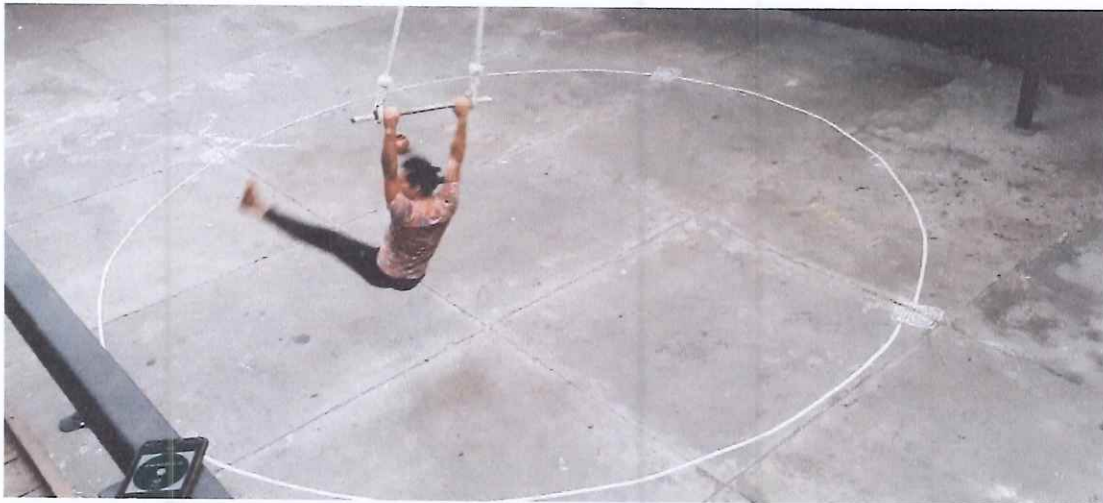
Ensayo de la transformación de Xb'alamke en los estudio Yantra.



Ensayos de la transformación de Xb'alamke en los estudio Yantra.



Ensayo con vestuario de prueba del Tz'unun en Estudios Yantra.



Ensayo del ascenso de Kana'po en los estudio Yantra.





Ensayo de la huida de Kana'po e Xb'alamke en los Estudios Yantra



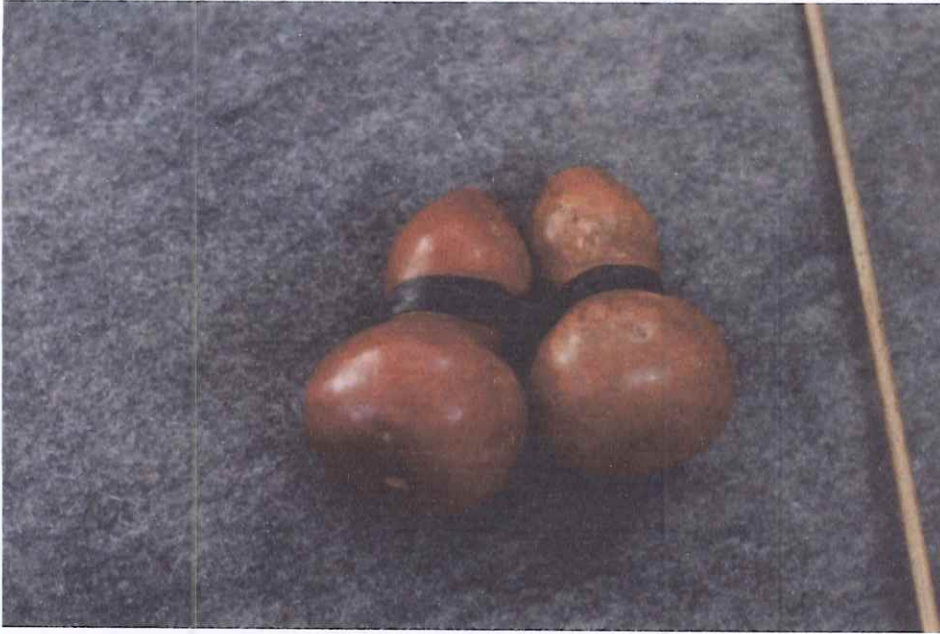
g) Se realizó la investigación sonora con instrumentos autóctonos.

Para la Investigación sonora en el curso de cosmovisión maya dictado por la doctora María Teresa Mosquera , por parte de la Universidad San Carlos de Guatemala, el doctor Igor Sarmientos habla sobre el purismo de la música maya, según sus antecedentes los instrumentos que más reflejan la autenticidad maya son dos instrumentos básicos que son , el tambor (Ojom) y la Flauta (Xuul o Tzu), estos dos instrumentos junto a las ocarinas, pitos, chinchin, conchas, tecomates y los caparazones de tortuga, son los instrumentos que antiguamente los ancestros utilizaban para poder hacer música tanto para eventos muy importantes como par situaciones especiales, o sea para ceremonias y ritos de entierro o ritos de unión.

Por lo tanto en la región mesoamericana, la música provenía de ambientes y elementos naturales , como de instrumentos y el canto, la música estaba ligada a la religión o las ceremonias, muchos de los instrumentos imitan a los animales

, a los jaguares, a las aves, al viento , o sea que estaban ligados a las energías, por eso eran tratado los instrumentos con mucho respeto. En Guatemala se puede estar orgullosos de contar que en las diferentes pueblos originarios se tocan los sones , la chirimía y el tambor, siendo las comunidades de Huehuetenango los máximos exponentes de la Chirimía.

A continuación les dejaré unas fotografías de los instrumentos de música autentica maya del maestro Luis Calí, grupo de música maya Aj, San Juan Comalapa, la mejor investigación que pude hacer fue una experiencia viva con el maestro en su estudio, ya que el ha sido una importante figura en el desarrollo y mantener la cultura viva de la música de los ancestros mayas, el fue el que de sus manos, de su aliento me dejó conocer los instrumentos y escuchar su música.



Tecomates instrumentos dobles para , simular el viento y para hacer armonías mayas, estudio de Luis Calí, San Juan Comalapa.



El tun , instrumento de percusión para realizar sones, instrumento perteneciente a Luis Calí, en el estudio de San Juan Comalapa.



Percusiones, juego de tambores, alto y bajos mas caparazones de tortuga , tambores pertenecientes al maestro Luis Cali, en el estudio , San Juan Comalapa.



Pito con el sonido del colibrí, pieza de un collar de pitos, regalo de Luis Calí para el personaje del Tz'unun, en el estudio de San Juan Comalapa.



Juego de flauta y ronrones hechos de tecomate , pertenecientes al maestro Luis Cali, en el estudio de San Juan Comalapa.



h) Se realizó la selección sonora como creación de melodías y armonías.

La creación sonora es un proceso el cual es ambiguo porque para empezar para poder crear música con partitura existe la academia, o las instituciones de música occidental, nadie puede decir que la música es buena o es mala lo importante es saber que la persona que está componiendo la música tenga una intención de poder expresar lo que siente, pero para la selección y creación de melodías y armonías mayas es un trabajo completamente distinto, porque no existen partituras ya que la partitura alude a un trabajo occidental, entonces la forma en que el maestro Luis Calí fue revelando su increíble talento, fue a través de que yo le enviaba semanalmente un video de toda la pieza completa, con música maya compuesta por artistas mayas guatemaltecos, al enviarle los ensayos completos de la pieza el maestro Luis Calí pudo entender la esencia de la pieza dándole a cada parte una energía especial.

Para la primera parte de la creación nos enfocamos en el trabajo de tecomates y caracolas, para poder crear un ambiente de viento y como el mismo viento puede crear melodías cuando sopla en cierta dirección, las caracolas nos ayudaron para poder decir figurativamente la palabra "maltiox" junto a ella grabamos una ocarina llamada inframundo.

Para la segunda parte de la transformación del Xb'alamke, usamos el sonido de el jaguar proveniente de una ocarina especial, y también se utilizó el sonido de pitos que tenían sonidos de diferentes aves. Para la tercera escena del Tz'uznun se utilizó una flauta y el tum, para poder acompañar con un son compuesto los bailes del tz'unun. Para la cuarta escena que fue la escena de la huida de Xb'alamke y Kana'po utilizamos una melodía con flauta doble y el sonido del palo de lluvia, y para terminar utilizamos el sonido desgarrante de una chirimía para la última escena.

Todos los sonidos se grabaron por separado para luego poder editarlos en un programa especializado de audio, siendo la tarea de arreglo de Luis Cuxum, también se le pidió autorización de piezas de música ya grabadas en estudio para poder utilizarlas dentro de la pieza, siempre conservando la temática maya, siendo estas dos piezas importantes llamada Xajonel y el Despertar de los Nahuales, sin duda un aprendizaje increíble de la mentoría del gran maestro Luis Calí, lo cual concluyo que en el arte maya guatemalteco existe una basta herencia milenaria de conocimiento en cualquiera de las ramas que uno desee investigar y no solamente en el arte maya.

1.15



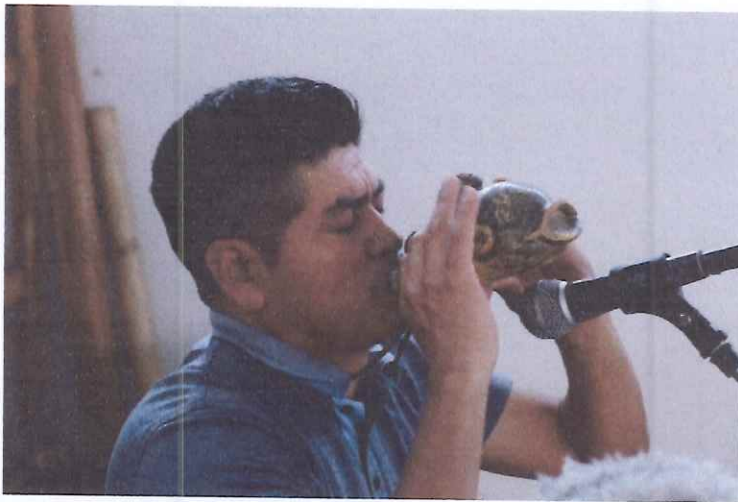
Maestro Luis Calí grabando los sonidos del palo de lluvia en su estudio de San Juan Comalapa, sonidista Luis Cuxum.



Maestro Luis Calí grabando los sonidos del caparazón de tortuga en el estudio de San Juan Comalapa, sonidista Luis Cuxum.



Maestro Luis Cali grabando las percusiones, el tambor, en el estudio de San Juan Comalapa, sonidista Luis Cuxum.



Maestro Luis Calí tocando una ocarina de pez, en el estudio de San Juan Comalapa, sonidista Luis Cuxum.

i) Se realizó el diseño sonoro de la pieza final

Para poder diseñar las diferentes canciones de la coreografía de danza aérea maya contemporánea, la tarea era un poco complicada porque, teníamos la materia prima de los sonidos grabados en formato wav, pero no tenían forma, fue como se tuvo que empezar a realizar una observación de escena por escena para saber que sonido iban a ir armonizándose en cada parte. La tarea fue básicamente tener uno de las últimas versiones de la coreografía completa y poder empezar a trabajar en un programa de edición de sonido y audio, en ellos se fueron abriendo diferentes canales con un máximo de ocho canales para poder, ir poniendo en un canal diferente un sonido a la vez y empezar a editar las partes que se necesitaban, cuando la canción estaba lista, había que ajustar los sonidos y la música al movimiento del bailarín, tratando de ser lo más exactamente posible y que los movimientos coincidieran con la música, luego de haber terminado de realizar la canción, había que masterizar y editar nuevamente limpiando impurezas del sonido y dándole pequeños efectos para que no estuvieran tan editados y que perdieran su esencia.

El proceso se realizó con las diferentes escenas, teniendo que realizar en algunos momentos la edición de la velocidad de la música ya que era demasiado rápida y no se podía bailar, cuando se terminó de hacer el mapa o diseño sonoro de toda la pieza se hicieron tres versiones de la pieza, la primera fue una pieza cruda, la segunda fue una pieza mucho más fina o de lujo y la tercera fue una pieza de duración larga donde se incluyeron en un solo track las cinco piezas que se realizaron.

El nombre de las piezas finales fue:

Para la escena de introducción: Intro.

Para la escena de la transformación de Xb'alamke: Transformación Jaguar

Para la escena del Tz'unun: Tz'unun.

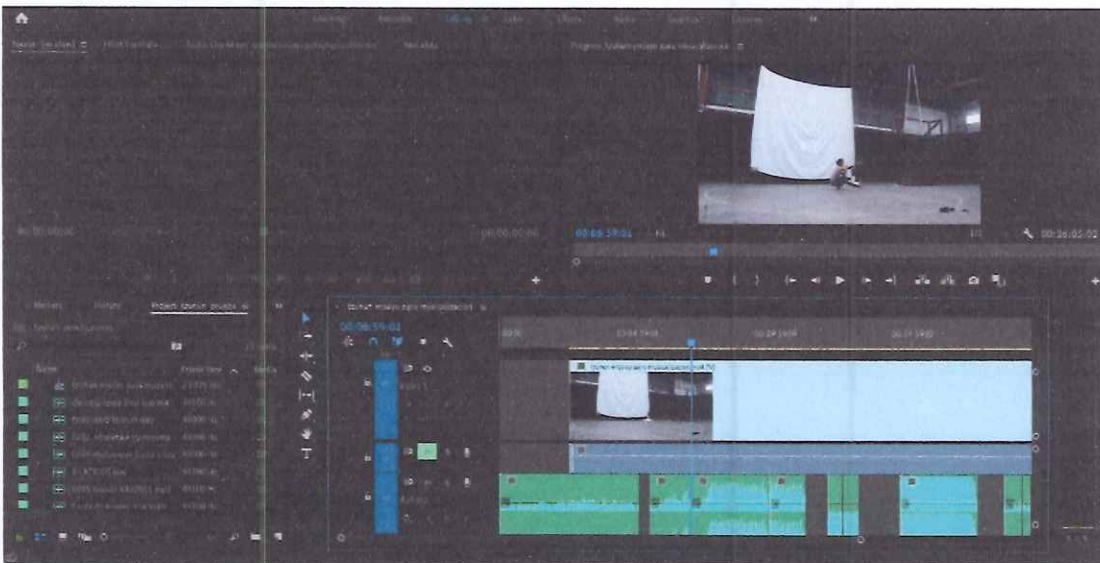
Para la escena de la huida: Tinaja Kana'po.

Para la escena del final: Kana'po asciende.

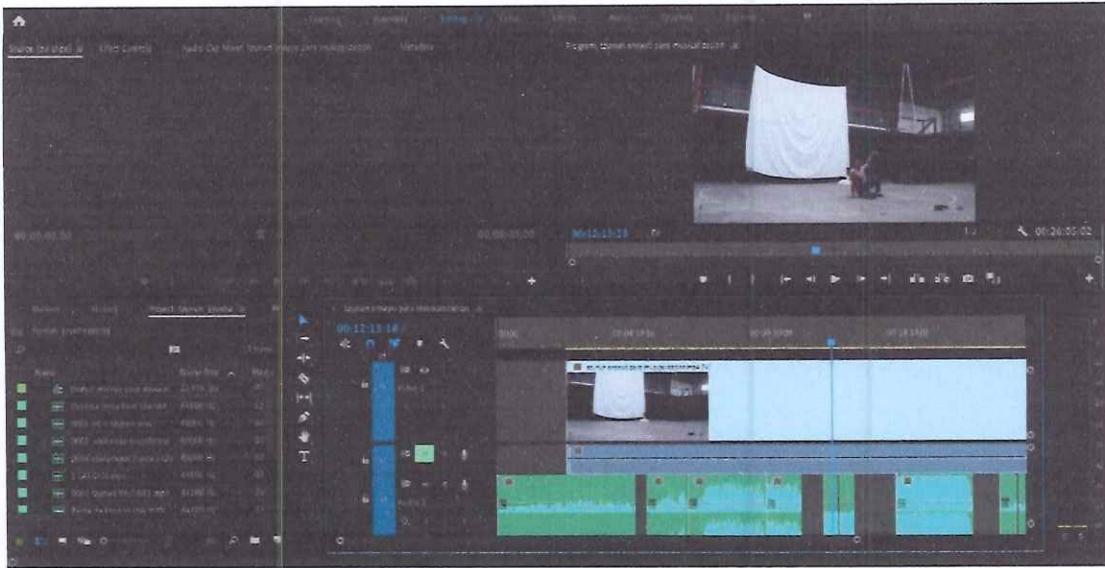




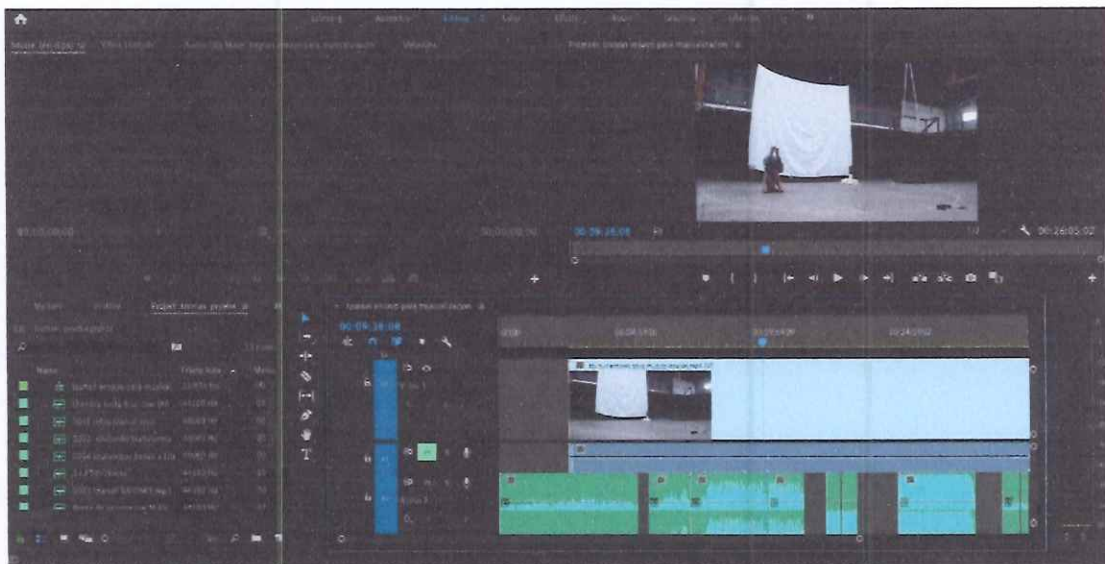
Diseño sonoro, de la escena de la introducción, diseño sonoro Luis Cuxum en el programa de edición de audio.



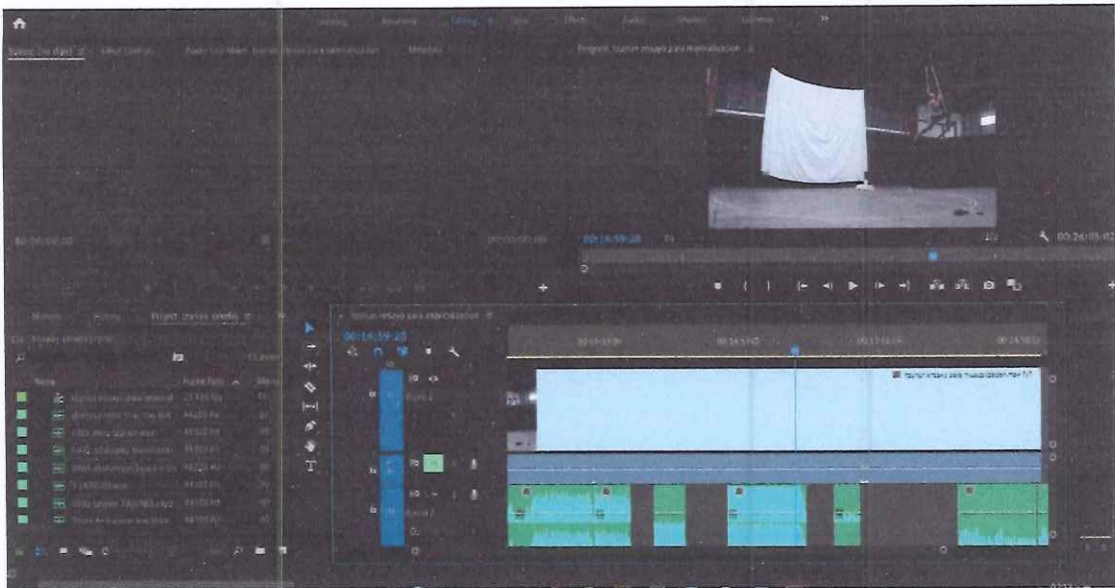
Diseño sonoro, de la escena de la transformación de Xb'alamke, diseño sonoro Luis Cuxum, en el programa de edición de audio.



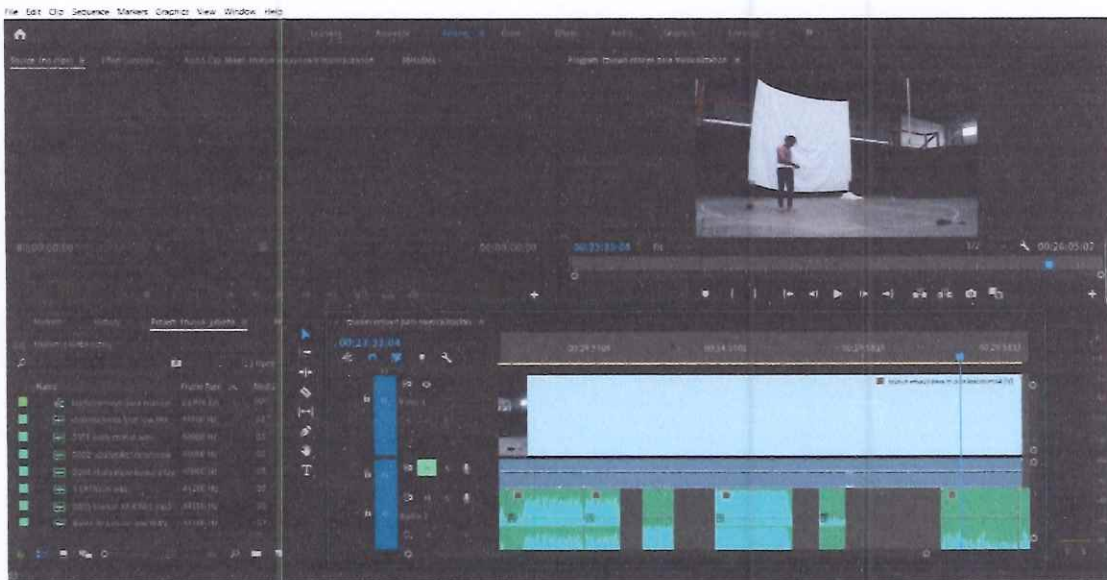
Diseño sonoro, de la escena del Tz'unun, diseño sonoro Luis Cuxum en el programa de edición de audio.



Diseño sonoro, de la escena la transformación de Xb'alamke, diseño sonoro Luis Cuxum en el programa de edición de audio.

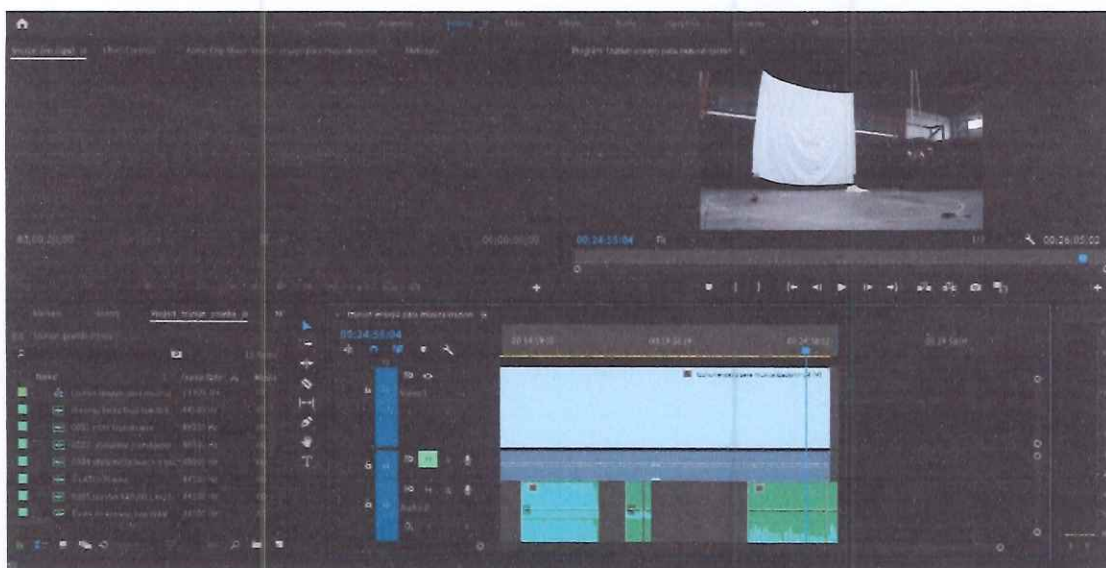


Diseño sonoro, de la escena el Tz'unun en el trapecio, diseño sonoro Luis Cuxum en el programa de edición de audio.



Diseño sonoro, de la escena la huida de Kana'po e Xb'alamke, diseño sonoro Luis Cuxum en el programa de edición de audio.





Diseño sonoro, de la escena la ascensión de Kana'po, diseño sonoro Luis Cuxum en el programa de edición de audio.



j) Se realizo la grabación de las piezas finales

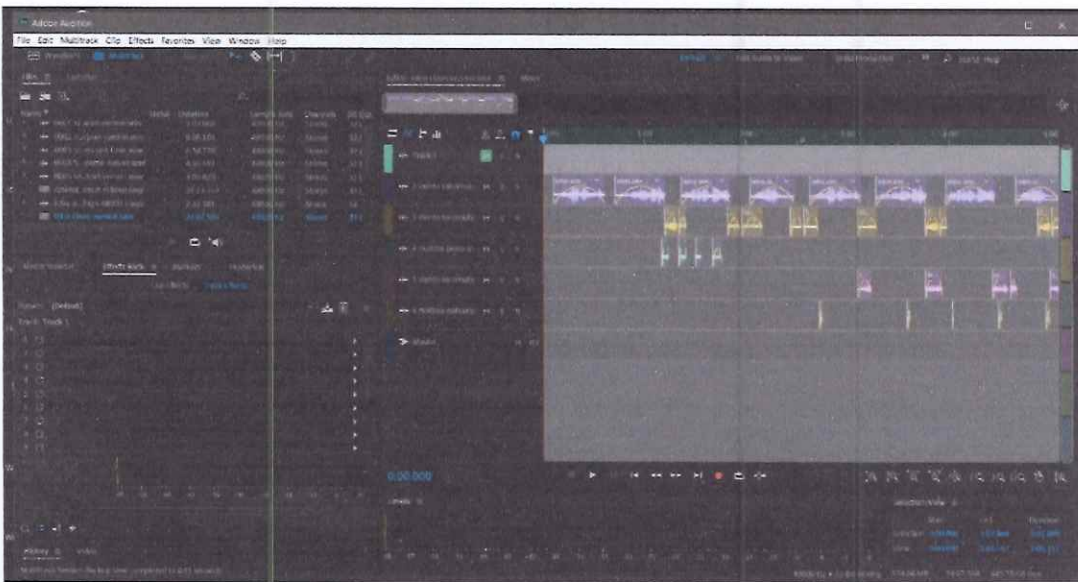
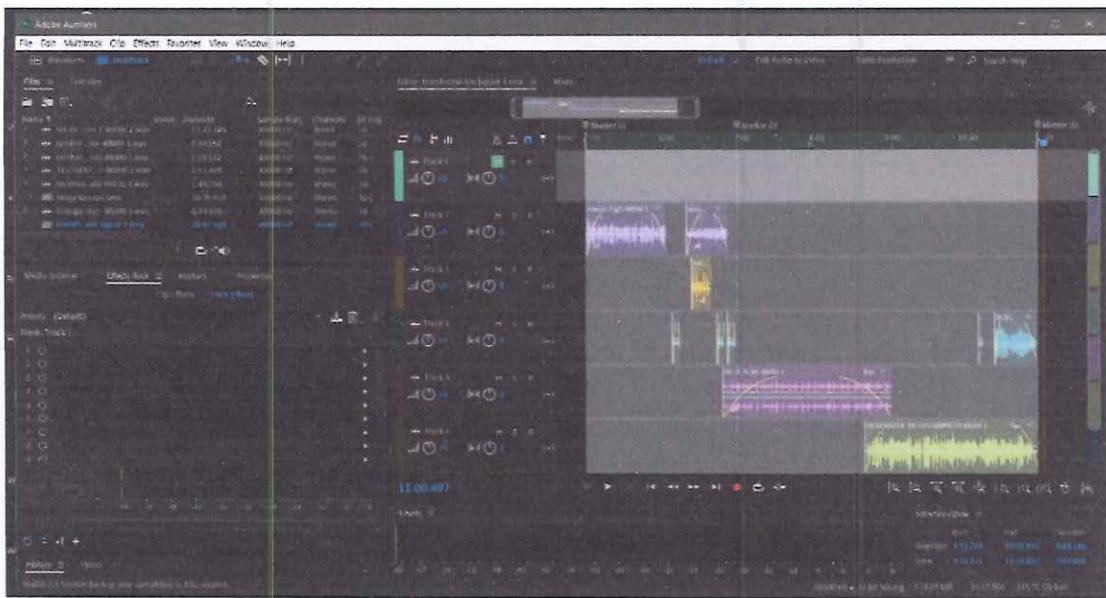
Para la grabación de las piezas finales, se utilizó un programa de edición de sonido, en ella partiendo del diseño sonoro tuvimos que ajustar muy pocos efectos, porque no queríamos que la grabación final estuviera alterada de su esencia, del cuerpo sonoro que produce grabar un sonido profesional, grabar una canción en estudio es bastante caro, por lo que decidimos grabar en el mini estudio de casa que Luis Cuxum posee.

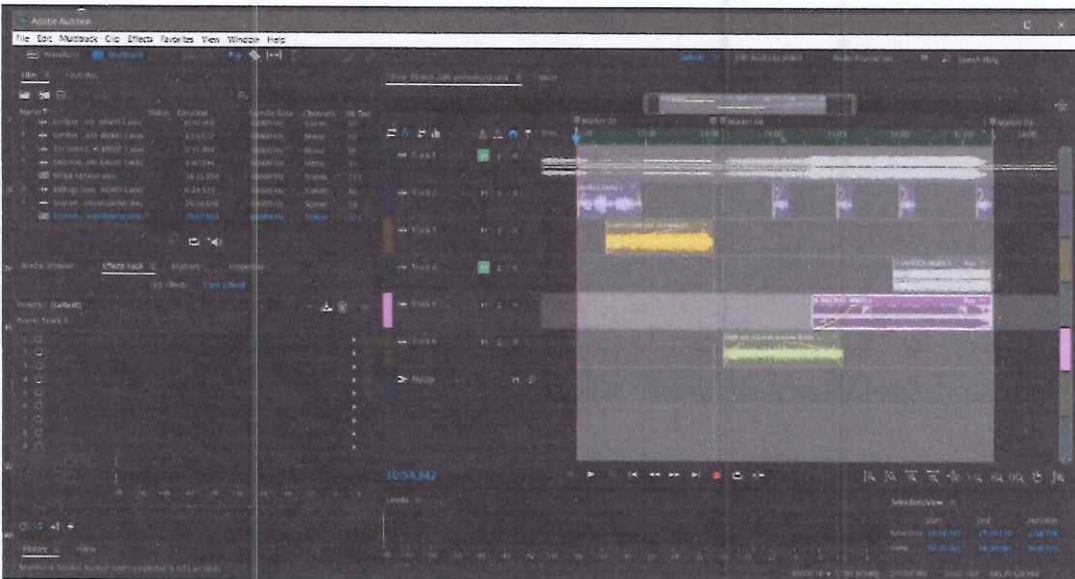
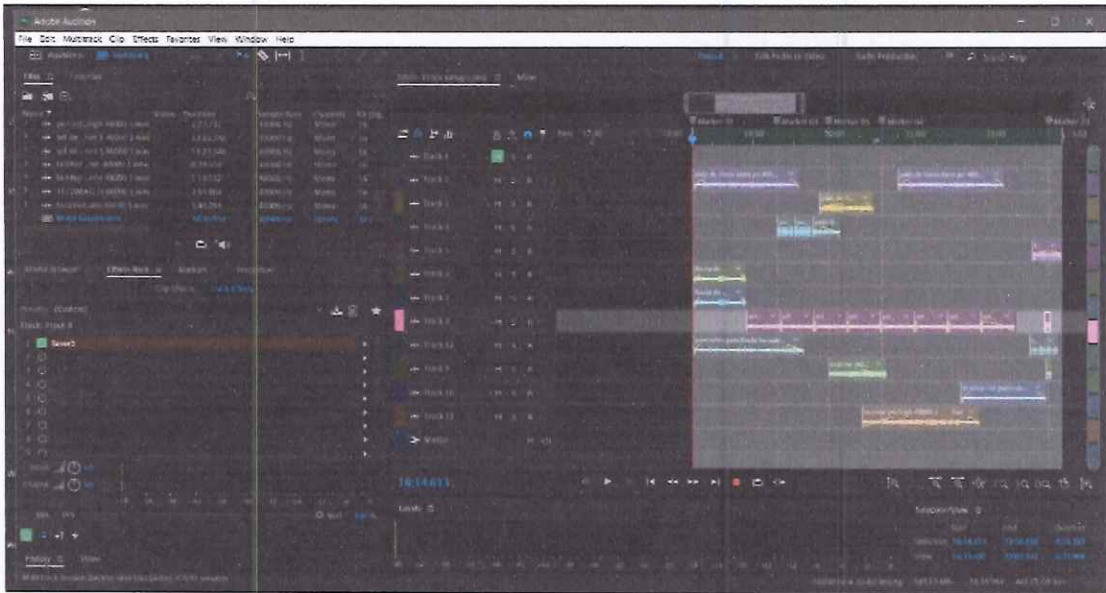
Las canciones por lo general para poder grabarlas fueron , compuestas en formato wav , archivo mucho más fiel que el mp3 , también en la grabación se utilizaron canciones que Luis Calí junto al su grupo Aj previamente han grabado en estudio profesional lo que hice con las canciones fue algunas agregarles más música como por ejemplo la canción “despertar de los nahuales”, le hice un arreglo antes de que empezara, y a la canción Xajonel , tuve que bajarle el ritmo ya que una canción con una intensidad tan rápida podría provocar un accidente para el trapezio, siendo esta muy rápida, por seguridad y porque no lo necesitaba la pieza.

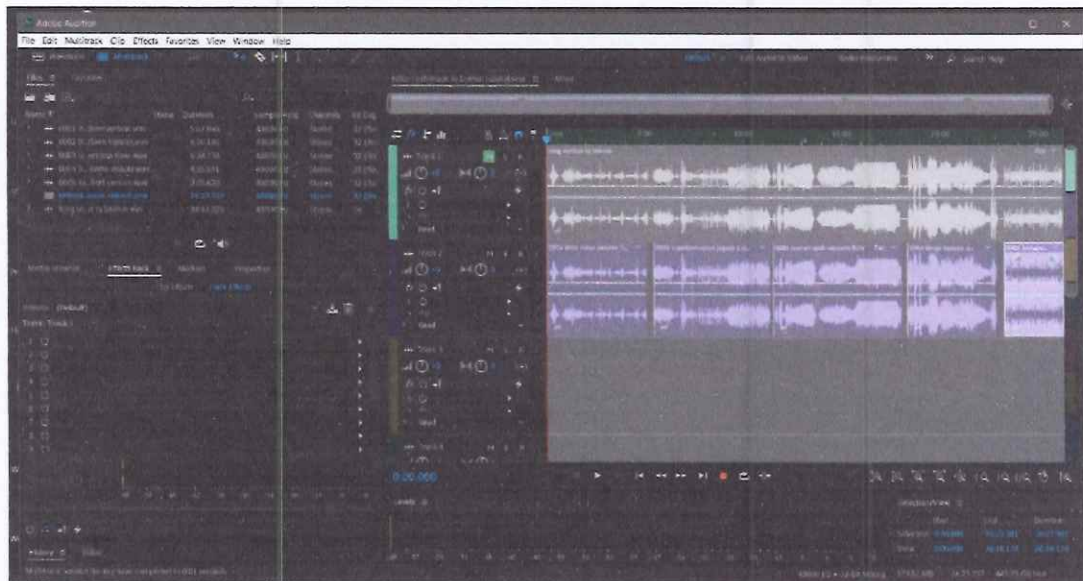
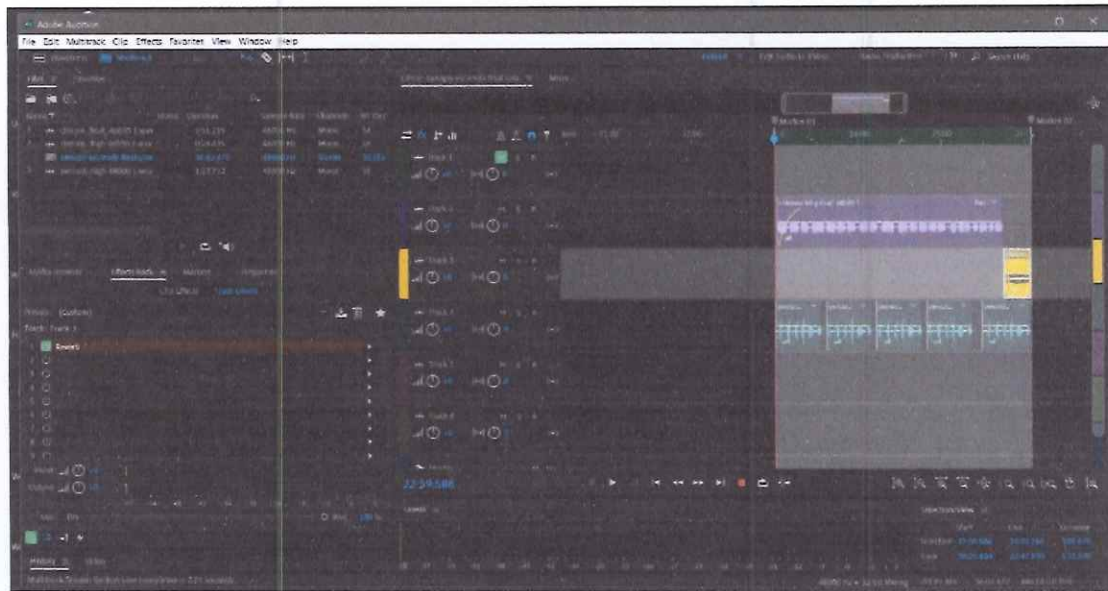
Las canciones grabadas en archivo wav fueron.

1. Intro
2. Tranformación jaguar
3. Tz'unun
4. Tinaja Kana'po
5. Kana'po descende.

Y una canción de duración larga llamada: extensión iq tz'unun, que es una grabación de seguridad que contiene las cinco piezas con los tiempos exactos y con la duración de toda la pieza. Se hizo esta grabación de seguridad por motivos de falta de técnicos de sonido en algunas presentaciones de la coreografía.





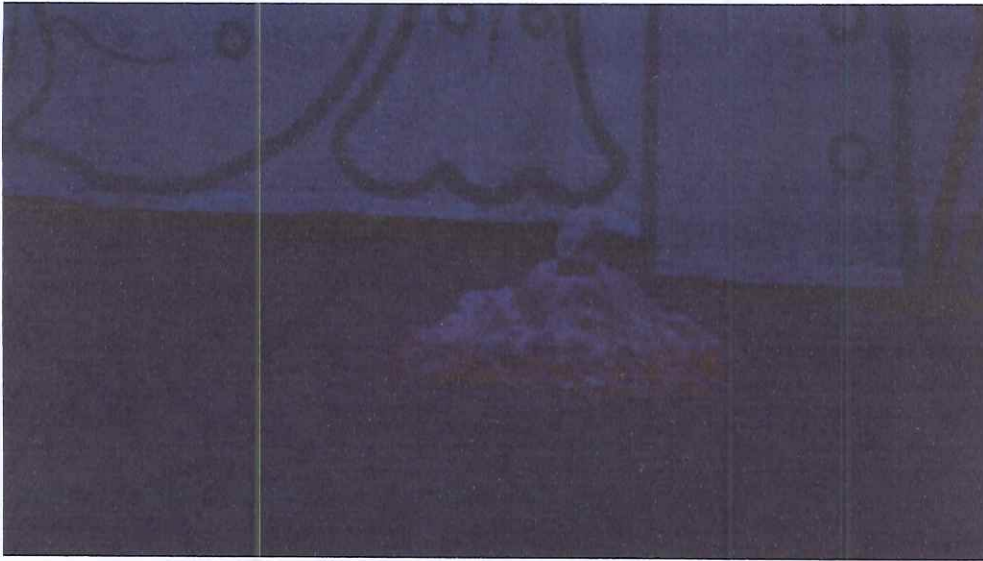




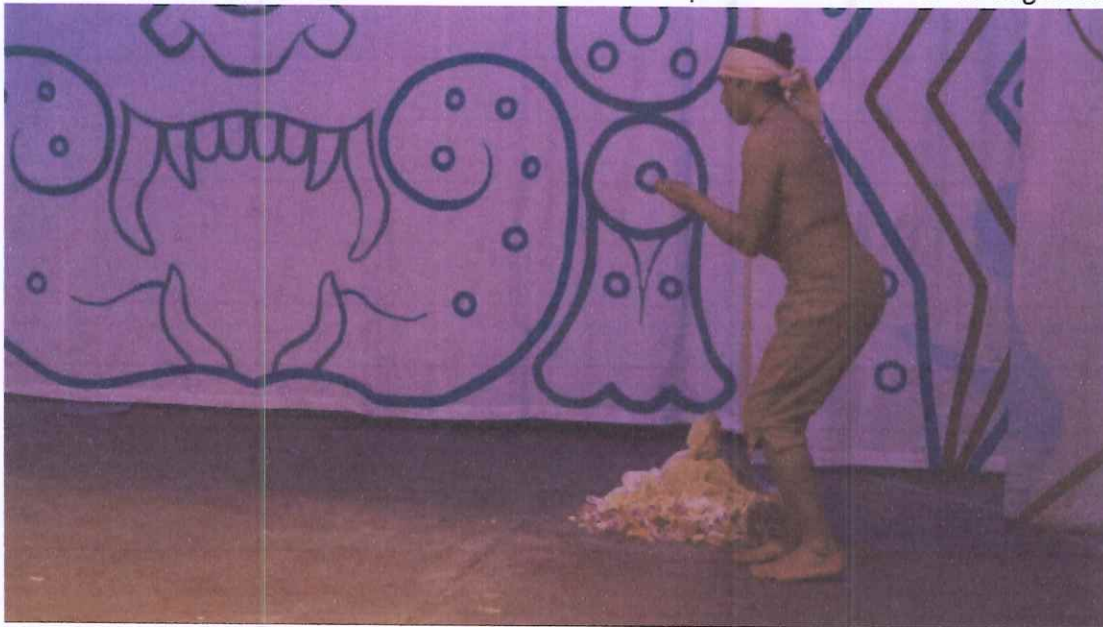
k) Se realizó el análisis de obra coreográfica

La coreografía de danza aérea maya contemporánea, es una pieza única en su género, donde se mezclan varias vertientes, que pueden relacionarse entre sí, uno de los elementos que se salen de contexto es el trapecio de danza, pero que al final se armoniza con el todo porque no toma relevancia, respetando el universo escénico cosmogónico maya, el segundo elemento es el texto del cual abstraemos la leyenda adaptándola, el texto utilizado es el texto de narración oral la leyenda de los amores de Xb'alamke y Kana'po, siendo el historiador Agustín Estrada Monroy, la persona que con mucho esfuerzo la recopiló, el tercer elemento es el movimiento maya que se sobrepone a la estructura coreográfica, dándole identidad maya, el cuarto elemento es muy importante porque es el sonido, el cual el maestro Luis Calí fue el encargado de darle vida y a sus instrumentos para poder ambientar la pieza, siendo este un elemento importante, ya que dará los diferentes matices para que la pieza no fuera plana, el quinto elemento para poder seguir construyendo el espacio es la escenografía, la escenografía lleva telones, una ofrenda y un círculo que encierra el espacio escénico, la escenografía está compuesta por varios elementos que son completamente funcionales y estéticos recreando figurativamente nuestro universo cósmico real, el sexto elemento es el vestuario que le da vida a los diferentes personajes completándolo junto con el movimiento.

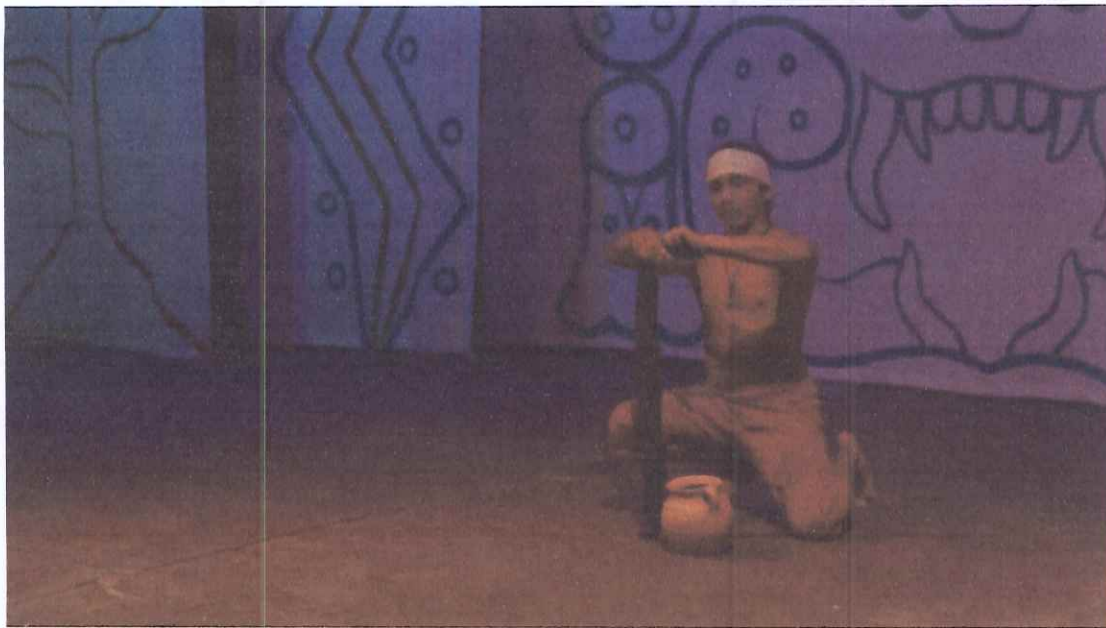
Por último un análisis más abstracto, es la ofrenda que se le hace a la vida, como símbolo de agradecimiento, como mantener la memoria viva de los ancestros mayas, también le da la importancia a las historias mayas en el territorio guatemalteco, proponiendo un respiro al momento de presentarla, buscando desde el virtuosismo un mirar adentro de las raíces que nos vieron nacer y que nos mantiene vivos, en pocas palabras una ofrenda a la vida por la herencia cultural ancestral, que es única en todo el mundo, y de sentirse orgullosos de dónde venimos, para poder seguir adelante y buscar a dónde ir.



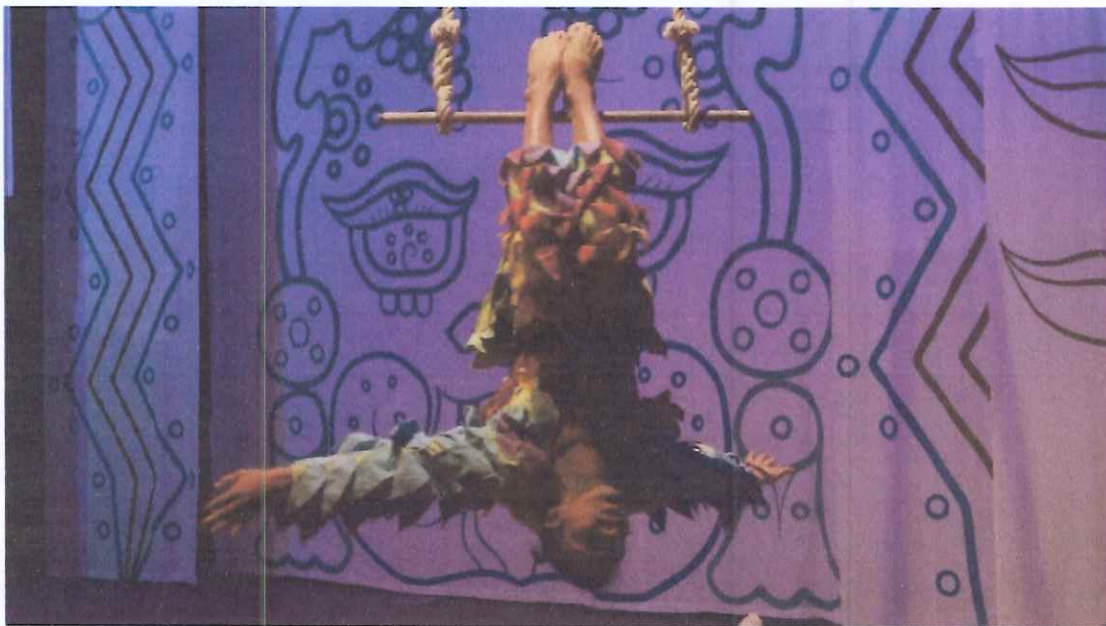
Ofrenda que se le hace a Kana'po, como símbolo de ritual y pedida de permiso para poder utilizarla en la coreografía.



Pedida de permiso de bailarín para poder ejecutar la obra coreográfica.



Utilización de iconos comunitarios como, el yagual y la tinaja.



Personaje del colibrí colgado de los talones, expresa su máxima destreza para poder volar en un trapecio giratorio sin ninguna seguridad.

1) Se llevo a cabo la síntesis de elementos

Son varias las razones por la que, a la hora de elegir elementos, se vuelve un acto minimalista, para nuestra coreografía, lo que decidimos utilizar fueron:

Movimiento, el movimiento es la materia prima de la coreografía, siendo el motor que impulsa la obra para poder realizarse, teniendo en cuenta las diferentes calidades y cualidades de este.

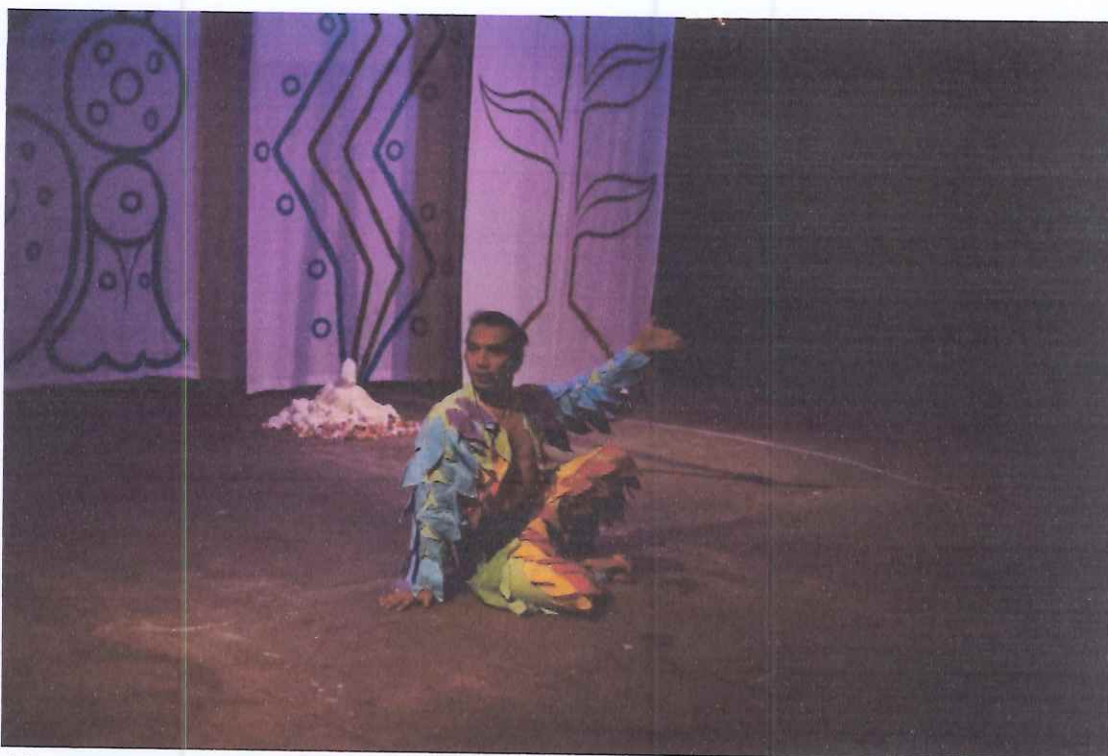
Escenografía, la escenografía ayuda a delimitar el universo escénico, pero también el espacio real de donde se actúa y ubica al espectador de lo que está vivenciando.

Vestuario, el vestuario ayuda primero al intérprete a sentirse mucho más interiorizado su personaje y al espectador para saber como son los personajes del cual se está hablando.

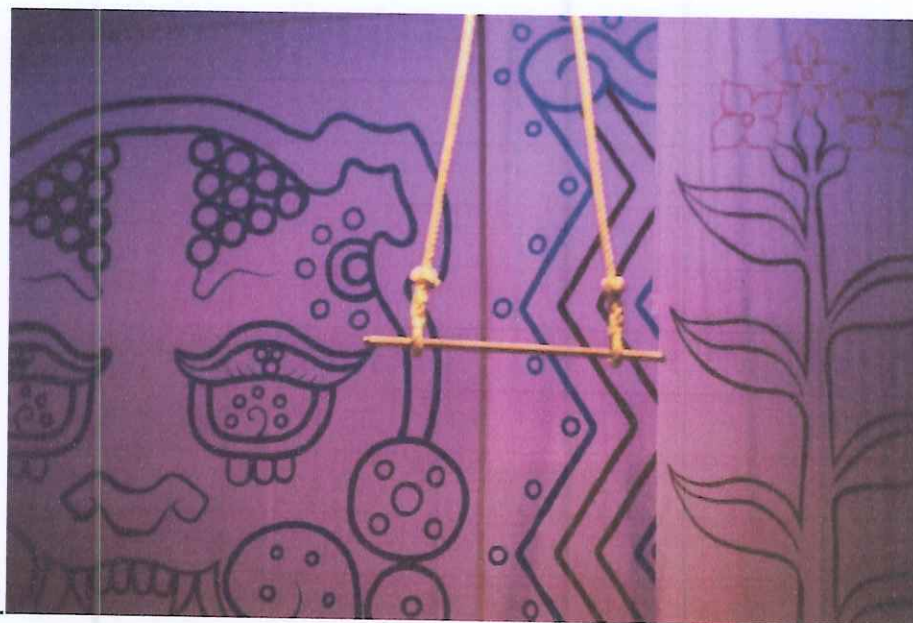
Música, la música le imprime ritmo y aporta a las emociones y sentimientos del intérprete dándole vida a las sensaciones que provoca sobre el espectador y que éste pueda vivenciarlas en la presentación.

Estos son elementos dentro de una estructura clásica de artes escénicas vivas , en esta coreografía se fusionaron de forma técnica e intuitiva, siendo un encuentro entre dos formas antiguas de realizar las artes escénicas, también personalmente, soy muy cuidadoso de no poner elementos que no aporten nada a la coreografía, en esta pieza cada elemento tiene un significado ancestral.





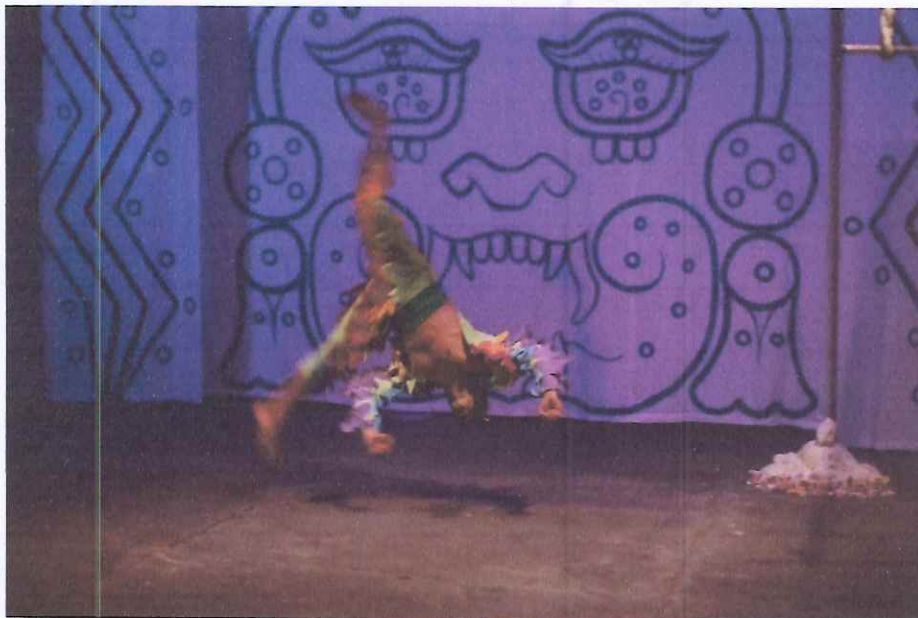
Vestuario colorido, del colibrí, para poder representar al colibrí lo más realista.  
Archivo Luis Cuxum,



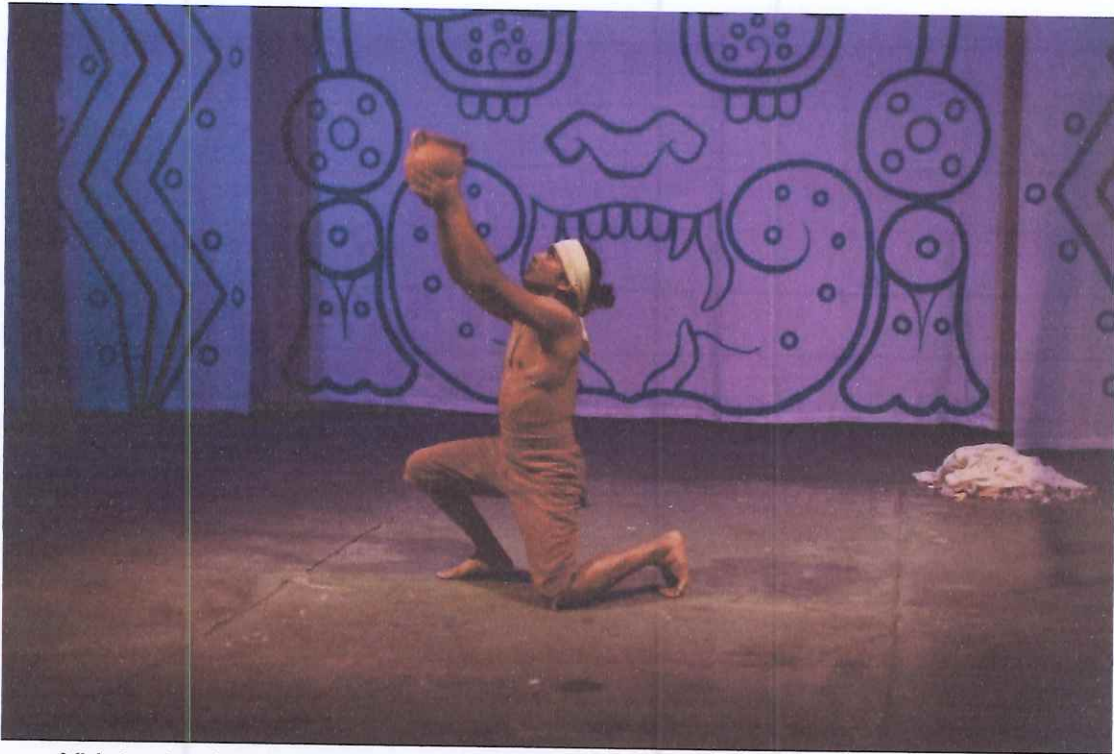
Trapezio de danza en su forma cruda, sin curarlo. Archivo Luis Cuxum



Atrás abajo ofrenda a Kana'po, abajo lleva , una tinaja rellena de pétalos de flores, collar de mostacilla y una faja. Archivo Luis Cuxum.



Movimiento uno de los factores más importante de la coreografía, archivo Luis Cuxum



Xb'alamke, levantandola tinaja que representa a Kana'po, con un atuendo sencillo con su paliacate, archivo Luis Cuxum.



m) Se realizó la elección de escenografía

Las primeras ideas para la escenografía formaban parte de usar un telón de fondo, mas cuatro patas o bambalinas, Lo que queríamos representar en nuestra escenografía es, una montaña junto con sus bosques, figurando y abstrayendo través de la escritura maya llamada logograma , cada pata llevaba un árbol dando la idea de un bosque, y el telón central llevaba el logograma de la montaña sagrada "witz".

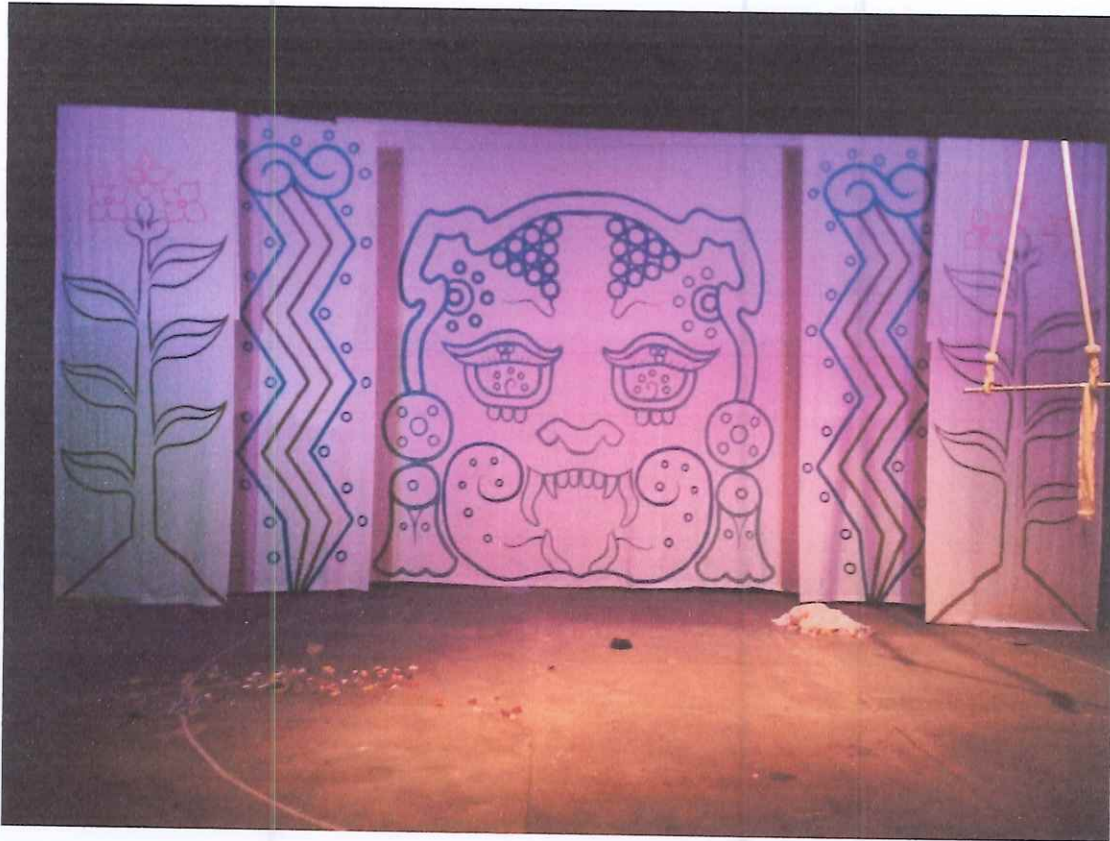
A la hora de la elección decidimos desmenuzar los elementos del logograma, como la textura de las piedras dentro de witz, y los racimos en forma de uva que representa a las piedras, agregándole una boca, ojos, orejas ,y joyas, para significarlo, la boca representarán las estalactitas y las estalagmitas, siendo una cueva como signo de representación de donde nace el agua, los ojos son en forma de saurios es decir con aspecto de doble parpado pertenecientes a los reptiles, sus orejas llevan joyas de jade que representa las riquezas de las montañas y a la vez se le dió una forma felina con sexo indefinido.

Al final se decidieron cambiar los cuatro arboles por dos matas de tabaco y dos rayos compuestos por los distintivos de los huipiles de Tac Tic , Cobán, Alta Verapaz.

También lleva una ofrenda hacia Kana'po, que es una tinaja que está cubierta por una tela de huipil de Cobán, llevando en su interior, pétalos de flores, un collar de mostacilla falso y una faja blanca.

Como parte de la escenografía hay un circulo con los cuatro puntos cósmicos, y en cada punto hay un nahual, siendo estos, Ajpu, Iq, Aq'aba'l e Imox.





Escenografía final, un telon witz, dos patas matas de tabaco, dos patas chaac  
energía de la lluvia y los truenos, una ofrenda a Kana'po, circulo con  
puntos  
cósmicos.

n) Se realizo la investigación

La investigación se desarrollo de dos maneras, a partir de los libros adquiridos y de los cursos tomados, se empieza a sintetizar la información que necesitaría para encausarla a la idea de la cual necesitaría antecedentes, y poder crear el mundo escénico cósmico.

La bibliografía que sirvió de referencia para poder dar una explicación a lo que se ha estado interpretando creando así una nueva danza a partir de la herencia cultural maya, son los siguientes libros:

O'txa B'ixa, danza antigua – Yuztil Pablo y Lina Barrios.

Atlas Danzario de Gautemala – Carlos René García Escobar.

Ch'uminal Wuj, Libro del destino – Carlos Barrios.

Ati't Xajoj , danzando con la abuela – Grupo Sotz'il.

Popol Wuj – Sam Colop.

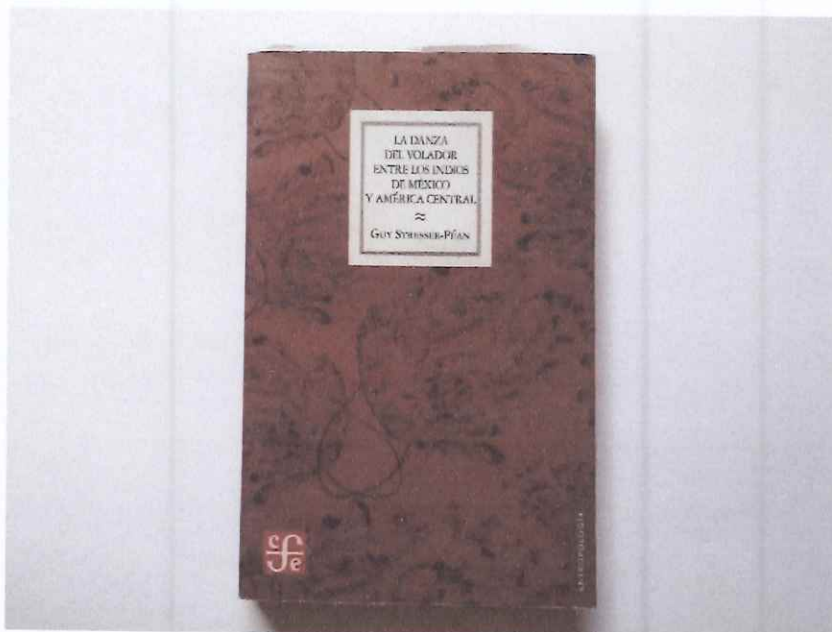
La danza del volador entre los indios de México y América Central – Guy Stresser-Péan.

La Danza de los Voladores, patrimonio de la humanidad – revista arqueología mexicana.

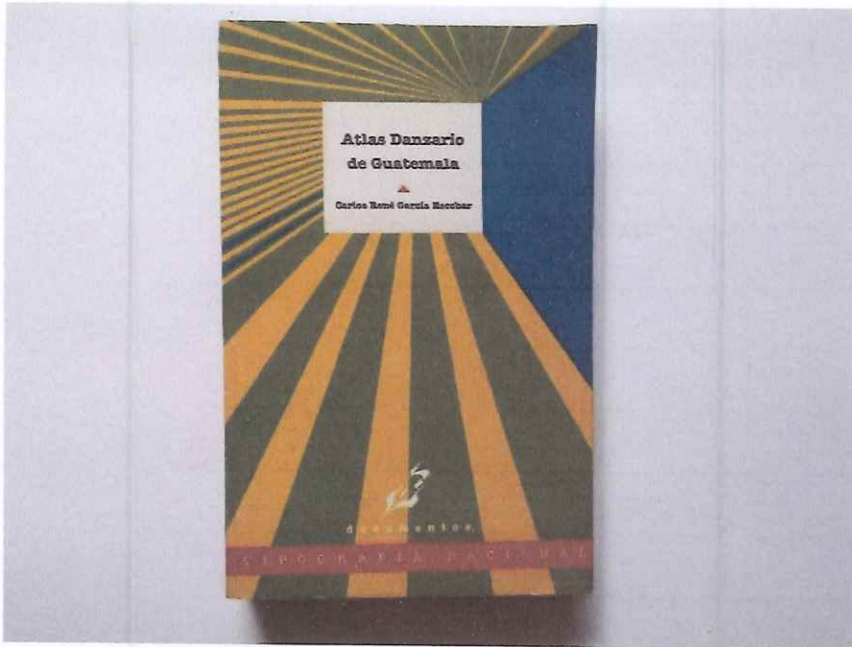
El rito del Palo Volador: encuentro de significados – Marta Iliá Najera Corado.



Libro Ati't Xajoj, por el Grupo Sotz'il.



Libro de Guy Stresser-Péan.

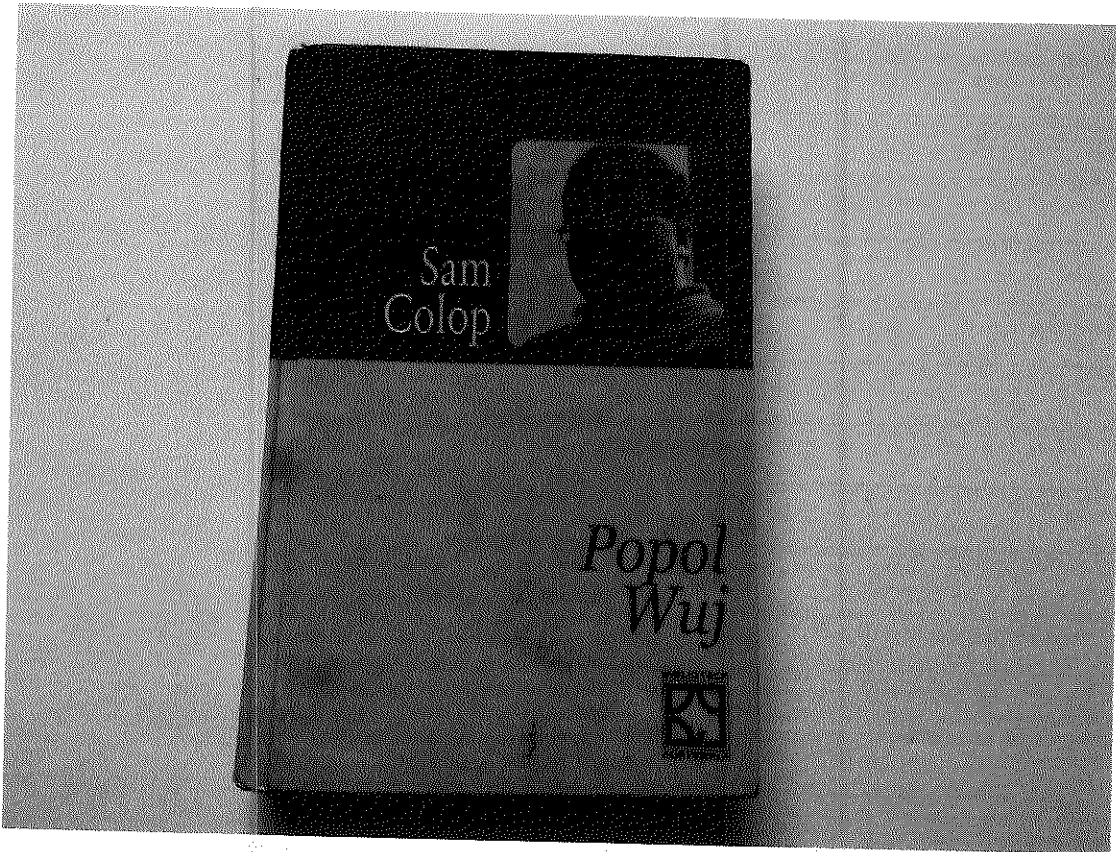


Libro Atlas Danzario de Guatemala de Carlos René García Escobar.



Libro O'txa B'ixa de Yutzil Pablo.





Libro del Popol Vuh, Sam Colop.

o) se llevó a cabo el dibujo de escenografía

A continuación, se presentan los dibujos o bocetos de las escenografías desarrolladas por la artista maya Yamanik Pablo, los dibujos que dejamos son:

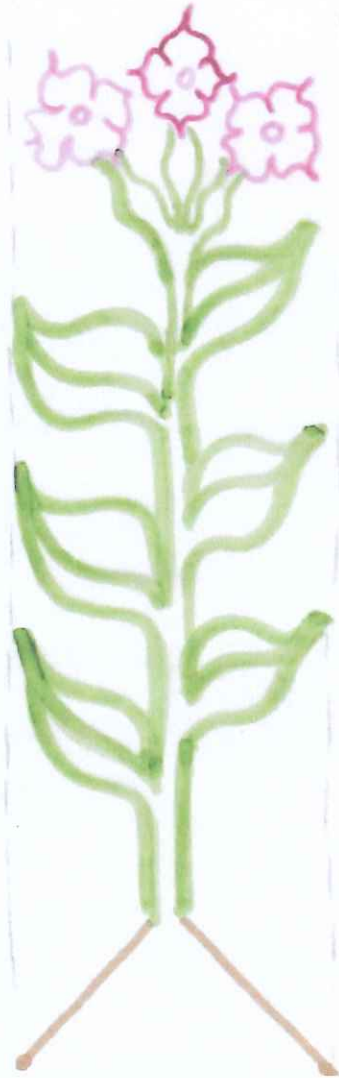
Un witz original, porque se le agregaron más detalles que el witz sencillo que representa el logograma maya contemporáneo.

Un Chaac, o la energía de la lluvia que representa al tío de Kana'po hermano de Tzuultak'a, un personaje del cual no se habla pero que está representado en la escenografía.

Una mata de tabaco, es el elemento o patio de juego de Xb'alamke cuando se convierte en Tz'unun, que es donde lo vé Kana'po.

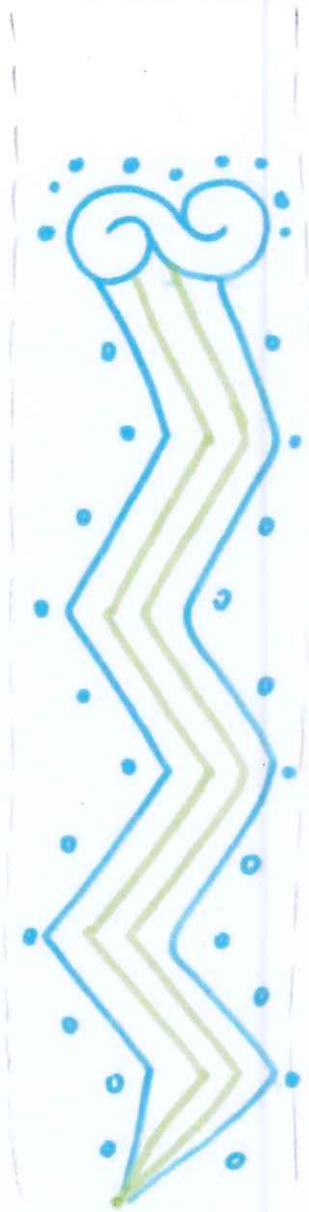


Boceto Final del telón del fondo, witz, artista Yamanik Pablo.



Boceto Final de dos de las cuatro patas, mata de tabaco, artista Yamanik Pablo





Boceto final de dos de las cuatro patas, representando a Chaak , la energía de la lluvia y los truenos, artista Yamanik Pablo.

p) Se realizaron los planos de escenografía

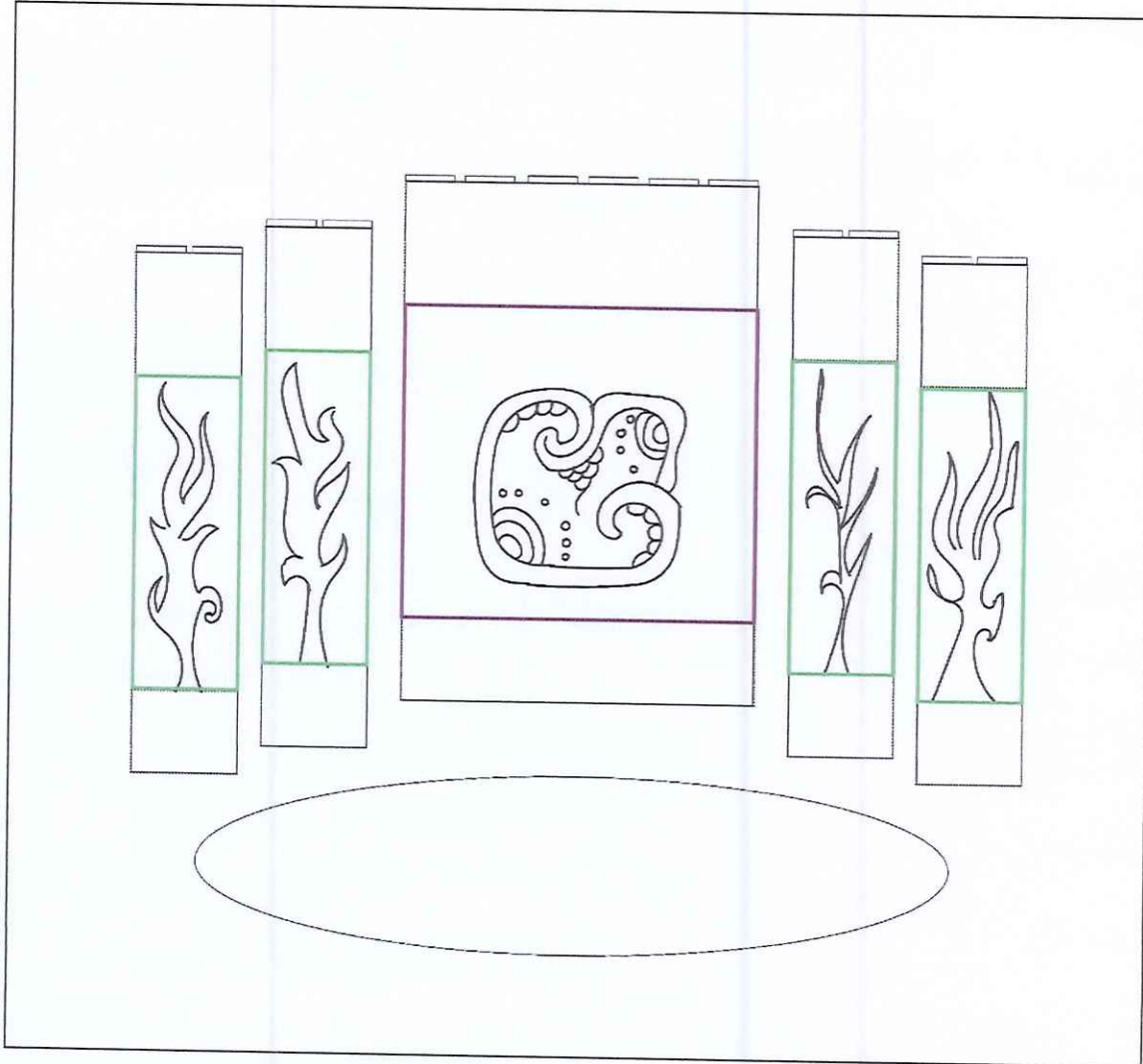
Para esta coreografía los telones serán altos para que puedan rellenar la altura del trapecio de danza, que está anclado a un máximo de cinco metros de altura.

La escenografía a nivel de dimensiones contiene el telón cinco metros de largo por 5 metros de alto.

Las patas tienen un metro con cincuenta y cuatro centímetros de ancho por 5 metros de largo, cada uno.

En total el escenario medirá 8 metros de largo por 7 metros de profundidad , mas 5 metros de alto .

El diseño original, fue idea de Luis Cuxum.



Diseño original de la escenografía. Coreografía el Vuelo del Tz'unun, diseñado por Luis Cuxum.

q) Se realizó la investigación visual de ropa y fotografías

Para los vestuarios tuvimos que buscar en las vasijas de Kerr, y también enfocarnos en vestuarios de las danzas de las comunidades, en las vasijas de Kerr encontramos al personaje de los gemelos cósmicos Xb'alamke, y textura de base de la tela para el colibrí nos inspiramos en la danza de los diablitos de Rabinal.

En la vasija de Kerr K791 , se puede ver a un Jun Ajpu e Xb'alanke con su traje de danza, tocando la flauta y danzando, su vestuario es de jaguar con colas largas y maxtate, en la cabeza llevan tocados como lo jugadores de pelota maya, si los gemelos no llevaran su tocado en la cabeza definitivamente no son gemelos cósmicos, en el plato Bloom , se pueda apreciar a Xb'alamke sentado en posición de caza con su cerbatana, esto es lo que nos inspira y nos hace mantener una historia heredada que hay que mantener viva , para nuestro orgullo como pueblos originarios mayas.

Para el traje del colibrí , nos enfocamos en las danzas de las comunidades, para una celebración bien importante en Rabinal, el miércoles de Chilate, que representa el escupitajo de la cabeza de Jun Junajpu le deja caer a Ixquic, pasaje del libro del Popol Vuh , los diablitos honraron con su presencia en el miércoles de Chilate, su traje está echo de manta de algodón y las punturas que lleva son pinturas acrílicas de colores, representando la sencillez y la potencia de las danzas mayas.

También nos basamos en fotografías del libro Ati't Xajoj, del grupo maya Sotz'il, en ellos se pueden apreciar los vestuarios, que utilizan, llevando solo pantaloncillos como en las vasijas de Kerr lo llevan los gemelos cósmicos, llevando el toso desnudo y pintado.

Otra de las vestimentas que nos basamos fue en la vestimenta del palo volador de Cubulco, ya que son vestuarios con significados secretos, también quise introducir elementos del vestuario del palo volador, para poder tener un poco más de símbolos y significantes dentro del vestuario.





K791

Vasija de Kerr, se muestra a Xb'alamke con vestuario de bailarín.



Diablito, la danza, bailando en el miércoles de Chilate, Rabinal Baja Verapaz, vestuario de tela de algodón y pintura acrílica.



El Ix o jaguar, movimientos y vestuario por el grupo Sotz'il, fotografía del libro  
Ati't Xajoj.



Vestuario de bailarín maya, época clásica tardía, enredo y falda.

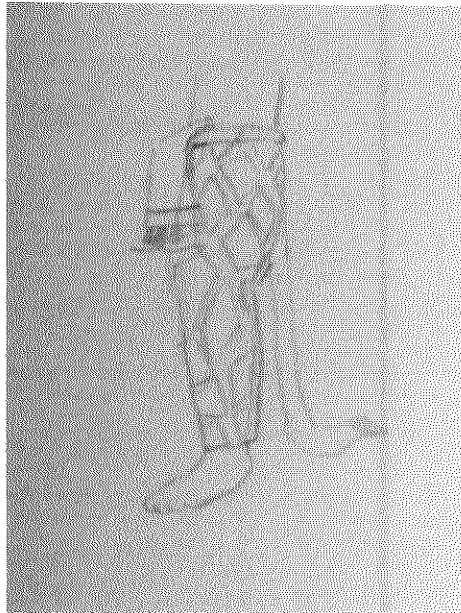


Bailarín del palo volador y su vestuario.

r) Se realizó la selección visual de diseños

Para poder saber cómo elegir los diseños dibujamos e interpretamos según las necesidades que requería propiamente la pieza, necesitando no reproducir gráficamente los vestuarios, si no proponer una nueva idea de lo que los vestuarios podrían representar y de las funcionalidades a la hora de la acrobacia y la danza , sintetizamos junto con el realizador del vestuario el maestro Edgardo Piyoc, algunos bocetos y también realizamos un primer vesturio basados en el palo volador, para saber que elementos visuales nos podría favorecer a la hora de realizar la danza.

A partir de esta selección, podríamos definir las ideas para los bocetos finales de los vestuarios tanto para el colibrí como para Xb'alamke .



Vestuario final de Xb'alamke, selección oficial.

24





Vestuario inspirado en los bailarines del palo volador, vestuario de prueba en color blanco como lienzo, elaboración Edgardo Piyoc.



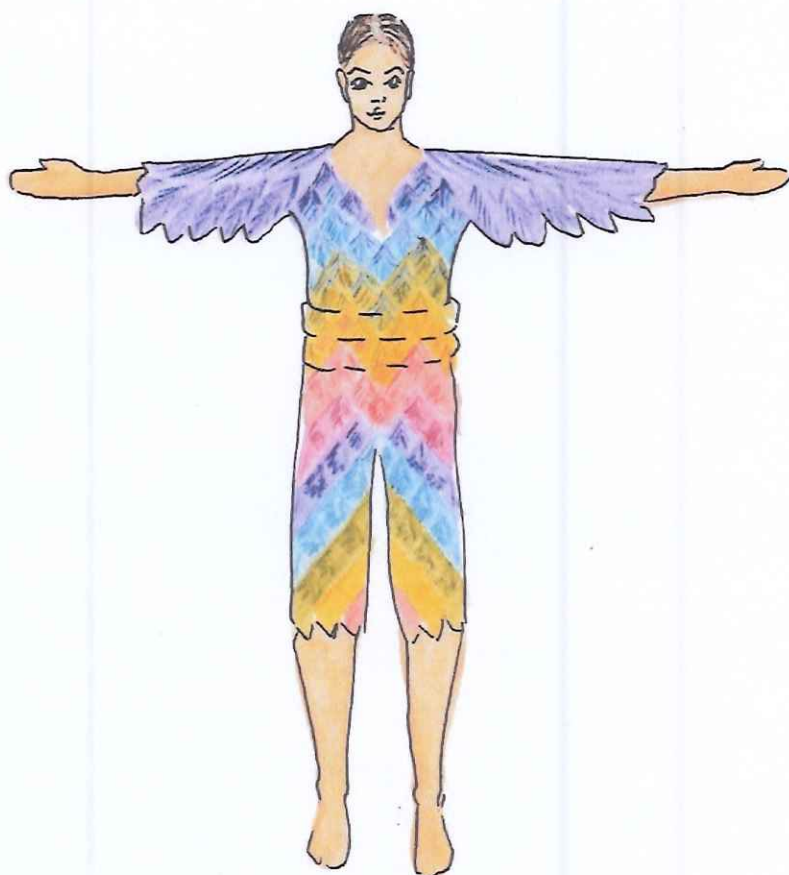
Selección final para el vestuario de Xb'alamke, Kerr.

s) Se realizó el dibujo del vestuario

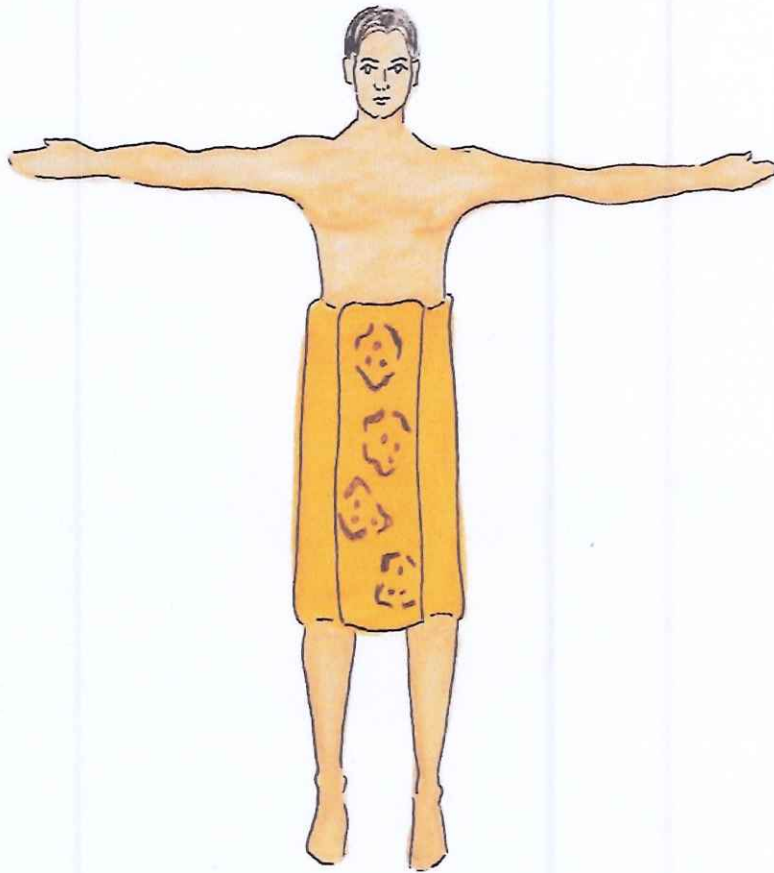
Después de haber investigado y visto algunas ideas de vestuarios dejamos a Xb'alamke con un traje más sobrio y no tan vistoso, mas centrado como se ve en las imágenes de las vasijas, siendo lo más sencillo posible.

Para el dibujo de vestuario del Tz'unun, me atreví a utilizar colores, y que fuera parecido a la chaqueta y pantalones que usan en el palo Volador de Cubulco, también este diseño corresponde a necesidades funcionales para poder moverse y que fuese dentro de lo colorido lo más simple posible.

La artista encargada fue Yamanik Pablo , bajo la supervisión de Luis Cuxum, para que los bocetos finales fueran lo más exactos a lo que se había imaginado sin dejar de lado la futura elaboración.



Dibujo de Vestuario de Tz'unun, artista Yamanik Pablo.



Dibujo del vestuario de Xb'alamke, artista Yamanik Pablo.



t) Se realizó la búsqueda de telas

Para la búsqueda de las telas, cotizamos en diferentes tiendas de telas, para buscar la manta de algodón para crear los vestuarios del Tz'unun, para realizar el vestuario de Xb'alamke, utilizamos tela típica de hilos de algodón.

Las tiendas que nos atendieron fue la tienda de telas Cantel, es una tela de muy buena calidad con la que se hacen camisas, pantalones y otras cosas más, nos inclinamos por esta tela por se blanca y porque estira un poco a la hora de utilizarla en ropa o vestuarios.

La tela típica para el traje de Xb'alamke fue de tela típica , una tela menos resistente y menos flexible , pero que se acerca los colores que queríamos representar.



Tela de Cantel, tienda de tela, semitransparente.



Tela de Cantel, tienda de tela, gruesa.



Tela típica, tienda de telas don Jorge,



Tela típica para el vestuario de Xb'alamke , de la tienda Don Jorge. En el taller de producción.

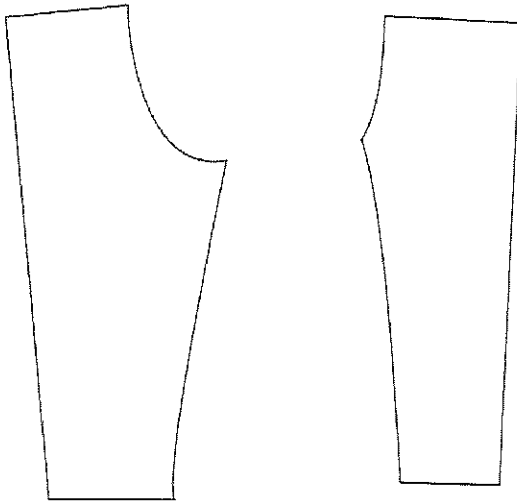
u) Se realizó el diseño de patrones

Para poder realizar los vestuarios, se utilizó un único patrón que es el del pantalón, seguidos, se cortaron trocitos de telas para poder realizar la forma de las plumas, todo echo totalmente artesanal, basándonos en los dibujos de los vestuarios previamente presentados, al vestuario de Tz'unun, tuvo que pintar la tela para que tuvieran los colores que se eligieron, y para el vestuario de Xb'alamke se utilizó tela típica del color marrón.

Los diseños los realizo Yamanik Pablo y el corte y confección los realizó Edgardo Piyoc, cada uno trabajo en los talleres de su propio lugar o espacio de trabajo.

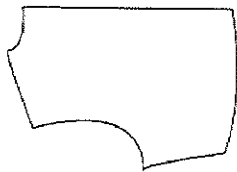
PARTE DE ATRAS

PARTE DE ADELANTE



PATRON PARA PANTALONES DE XB'ALANKE Y TZ'UNUN

PARTE DE ATRAS



BRAZO

P  
A  
R  
T  
E  
D  
E  
A  
D  
E  
L  
A  
N  
T  
E

B  
R  
A  
Z  
O



PATRON PARA CHALEQMILLO DEL TZ'UNUN







Diseño de patrón del colibrí , directamente a la tela previamente cortada, basados en los bocetos del vestuario



Plumas del vestuario del Tz'unun, diseñados y cortados directamente sobre la tela.



Patrón directo del vestuario de XB'alamke,

### Resultado Esperado

**Producto 1.** Informe adjuntando la investigación, creación coreográfica; Diseño sonoro y música; Diseño de escenografía; Diseño de vestuario; Grabación y edición de la obra en calidad HD; 2 presentaciones presenciales.

Luis Alberto Cuxum

Vo.Bo

Licda. Carmen Petrona Ajcuc Tepéu  
Jefe del Departamento Sustantivo II  
Depto. de Apoyo a la Creación  
Dirección General de las Artes  
Ministerio de Cultura y Deportes

## Resultado Esperado

### Producto 1.

#### RESULTADOS ESPERADOS

##### Creación coreográfica.

Los resultados de la creación coreográfica son los siguientes, contiene tres elementos que funcionan como engranajes para que la pieza coreográfica tenga cimientos auténticos y se pueda nombrar en la categoría de danza aérea maya contemporánea, siendo la única danza de su tipo, el primer eje es que está basada en una leyenda de tradición oral Q'eqchi, historia recopilada y escrita por Agustín Estrada Monroy, en su libro Vida Esotérica Maya-K'ekchi, el segundo eje es la forma en que es preparada la danza del Palo Volador en Mesoamérica, siendo esta el alma o la esencia, aunque a simple vista no se puede ver, algunos componentes de los rituales si intentan tomar en cuenta, obviamente con una carga menos intensa, encontrando varios elementos en común como por ejemplo que varias personas tienen participación alrededor de la preparación, el tercer engranaje es el movimiento, el movimiento utilizado fue un estudio de la danza maya por medio de vasijas, por medio de tutores, también el elemento de encuentro es que con toda la información sobre movimiento en la danza a nivel global, no precisamente en el movimiento de danza maya escénica, también fue utilizado movimiento de danza contemporánea, acrobacia y danza aérea contemporánea, como resultado tenemos una pieza de veinticinco minutos, donde un bailarín expresa sus raíces a través de una historia y dentro de un solo coreográfico llena de simbolismos, previa narrativa y sintetizada al estilo minimalista o sea utilizando solo lo necesario para su ejecución, inclinación artística del artista, así es como nace la coreografía "el vuelo del TZ'UNUN" que es una pieza que se puede apoyar para llevarlo a festivales internacionales, de danza y de aéreos, nuestro producto final es una pieza con identidad, de carácter profesional, con un compromiso personal que aporta a la cultura de Guatemala.

##### Diseño sonoro y música.

Para la creación del diseño sonoro, necesitábamos que la música fuera completamente original, para la pieza, por cuestiones de tiempo tuvimos que incluir dos piezas elaboradas, pero toda la música y los sonidos son del mismo artista, por el tema del tiempo no se pudo hacer estas dos piezas ya que no se trata de hacerlas por hacerlas y componer una pieza de este tipo se necesitaría

## Diseño de vestuario

El diseño de vestuario nos dejó patrones de vestuario y dos vestuarios, uno muy auténtico que se construyó por tres personas y uno más sencillo por razones estéticas, para poder realizar el vestuario se trato de ser consciente con el material a utilizar, por ello escogimos el algodón, para la elaboración del vestuario del colibrí el proceso fue de corte de piezas y luego teñirlas de los colores deseados, todo hecho a mano evitando utilizar procesos industriales, luego fueron cocidas en su posición indicada, para el vestuario de Xb'alamke, se utilizo tela típica, se hizo un esbozo de pantalón corto, previamente nos inspiramos en estudios de los gemelos cósmicos en las vasijas de Kerr y los vestuarios de los artistas mayas Grupo Sotz'il, luego en el taller de costura se realizaron los cortes y los ajustes del pantalón, también se elaboró el distintivo de Xb'alanke en modo cazador que es un pañuelo o trozo de tela en la cabeza de color blanco, como resultado, tenemos un vestuario sencillo para Xb'alamke y un vestuario auténtico de Tz'unun.

## Grabación y edición de la obra en calidad HD.

Para poder realizar los ensayos y la grabación se alquilo un espacio propicio para poder ensayar, montar y grabar la coreografía "El vuelo del TZ'UNUN" una de las especificaciones del espacio es que tuviera una estructura o parilla de metal a un mínimo de cinco metros de altura, para poder anclar tanto escenografía como elemento aéreo, la grabación se realizó en tres etapas una etapa cada día, la primera etapa fue de montaje de escenografía, montaje de luces y ensayo de la coreografía para la grabación, la segunda etapa fue de grabación, la grabación se hizo a dos cámaras profesionales, por profesionales de los audiovisuales, las piezas escenas se grabaron dos veces para poder tener material de seguridad, luego de terminada, la tercera etapa fue en el tercer día el desmontaje, guardar todos los elementos de la escena para poder ser almacenados. Como resultado tenemos una pieza que dura veintinueve minutos de extensión, con su debida introducción, desarrollo y créditos, la cual será entregada a las oficinas de Departamento de Apoyo a la Creación Artística, CREA, el día de la entrega del informe y los resultados.

## Dos presentaciones presenciales.

Para las presentaciones presenciales, se tuvo que agendar lugar de interés con la temática o con audiencia sensibilizada en el tema, lo primero que se hizo fue

## **La Danza Maya del Palo Volador, En Guatemala y Mesoamérica.**

Ritualidad y vínculos.

### Introducción.

La danza aérea maya prehispánica en Mesoamérica se ve reflejada una tradición invaluable llamada La Danza de los Voladores o el Palo Volador, esta danza es ejecutada al ritmo de la flauta (Xuul o Tzu) y el tambor (Ojom), esta danza es un ritual mucho más complejo que solamente entretener o divertir a los espectadores de las diferentes comunidades donde se practica este rito ancestral, esta práctica ha sido compartida en la inmensa zona mesoamericana desde México hasta Nicaragua.

En Guatemala las diversas comunidades mayas y las diferentes comunidades mestizas, le llaman a este ritual "El Palo Volador" o "Palo de San Miguel" para la comunidad de Joyabaj, Quiché, siendo este segundo nombre una forma de sincretismo para poder seguir con este ritual tradición heredada de la antigua civilización maya, los responsables de organizar este evento es una cofradía que se encarga de elegir y de alimentar a los voladores , en esta comunidad los danzantes voladores pueden ser ángeles o pueden ser monos, personajes a los cuales se les está permitido descender desde lo alto.

Si bien cada región donde se practica este ritual tiene diferentes significados dependiendo de la región dónde se practique, siendo uno de ellos el vínculo con las fuerzas celestes y masculinas, tanto como la transformación del bailarín en un animal, las comunidades en México practicantes son totonacas, nahuas, tepehuas, cuicatecas y otomíes , en Guatemala las comunidades practicantes son los k'iche', kaqchikel, achi y tz'ujil, también pueden ser asociados en ceremonias de siembra, cosecha, lluvia y antiguamente de sacrificio por cometer un error.

El dato más antiguo de la danza es 600 a.C. que pertenece al periodo de evidencia arqueológica sobre la Danza del Volador, proveniente del occidente de México y del 400 a.C. fecha para Guatemala dónde se encontró un elemento que se ha propuesto como soporte para colocar el árbol para la ceremonia del palo volador.

Una de las pruebas de que la danza no es solamente entretenimiento es su preparación, lo primero que eligen los cofrades es el palo para poder volar, este a su vez deberá de poseer ciertas características, alto , tronco recto, para poder cortar el árbol se le pide permiso a través de una ceremonia, colocándole una ofrenda, incienso y aguardiente, uno de los factores importantes es que para esta ceremonia



se acompaña con un miembro membranófono , rito dancístico y gimnástico, especialización en la acrobacia y descenso de las energías superiores.

Por otro lado la necesidad de contar nuestras propias historias, surge la necesidad de contar una historia que se pueda trasladar a la danza aérea contemporánea, introduciendo un elemento de carácter occidental, utilizando el elemento del trapecio de danza, (existen en la tradición e historia del circo diferentes tipos de trapecio; Washington, Fijo, Gran Volante, etc.) es así como surge la necesidad de llevar cursos de Popol Vuh y de Cosmovisión Maya. El curso del Popol Vuh me sirvió como referente para poder analizar un libro de mucha importancia en nuestra cosmovisión maya, siendo este curso el detonador y la inspiración para poder familiarizarse con la flora y fauna dentro de la cosmovisión maya. El segundo curso, el de Cosmovisión Maya, que fue el universo creativo del cual poder tomar referentes, iconos y conocer personas que actualmente promueven la cultura maya ancestral viva.

Entonces en búsqueda de la tradición de historia, encontré una historia sobre el Colibrí, antiguamente en los pueblos originarios, se narran leyendas, cuentos e historias oralmente, entonces solamente algunas narraciones se ven escritas , algunos historiadores, antropólogos y escritores deciden recopilar historias siendo estas contadas en algún idioma maya traduciéndolas de forma escrita al español, siendo Agustín Estrada Monroy en su libro Vida Esotérica Maya-K'ekchi, donde cuenta algunas costumbres y narraciones de tradición oral, escribe en el idioma K'ekchi "La leyenda original de los Amores de Balamk'e y Kana'po", esta hermosa leyenda está aún vigente en los pueblos originarios Q'uekchís, esta leyenda se inicia en los tiempos anteriores a la nada , a la creación de los humanos en la cultura maya, cuando solamente existían las energías de la cosmovisión maya, en esta leyenda se pueden presenciar las dificultades que tuvieron que vencer los primeros novios, la fuga hacia la tierra, la persecución que les hizo el padre de la novia, el origen de los males del mundo y la creación de la primera mujer humana, cada narración lleva múltiples variantes y omisiones dependiendo en el hogar que se narra , en este texto vemos la historia de los antiguos cerbataneros y cazadores de venado, la existencia del telar y de tejer, relatando en los huipiles lo acontecimientos importantes que sucedían , siendo una evidencia no solo de los inmensos conocimientos y el desarrollo de la cultura maya en la antigüedad si no que además nos sirve como evidencia de una escritura pictográfica en las telas de los pueblos originarios.

en su libro , a partir de la venganza de los gemelos cósmicos contra sus hermanos mayores, el Palo Volador, nos recuerda al árbol que creció con Jun Batz y Jun Chowen subidos en él. Importante para poder saber que más pasa en este pasaje debemos de leer el libro del Popol Vuh.

Entonces desde cuando se ejecuta las danzas, pero ahora ya no se danzan como antes, si bien han sufrido adaptaciones a través del tiempo, si claro lo han tenido, pero una de las cosas más importantes es que conserve la esencia, con esto me refiero a el ritual o el respeto por la interpretación de las energías que nos han dado la vida. Según Carlos René García Escobar una fecha aproximada de origen o de antigüedad es desde 1524 de la Historia Antigua Mesoamericana, él la categoriza escuetamente como danza mítica , ritual , basada en textos originales , el mismo describe y vuelve a catalogarla por su ensamble musical, porque posee tun , pito, tambor y marimba sencilla , otra descripción que hace es la del uso de mascararas de personajes, incluyendo el termino nahualistico y zoomorfo como la máscara que usan los monos , que pueden ser cuatro monos, dos mayores y dos menores, representado al los hermanos mayores de Junajpu e Xb'alamke.

Para su descripción Carlos René, define a la danza del Palo Volador como fenómeno lúdico-danzario, en las Antiguas Historias del Quiché, El Popol Vuh, citando a los famoso pasajes del capítulo VII de la primera parte, Carlos René cita la historia de Zipacná y los 400 muchachos , siendo esta una referencia completamente diferente a la de Pablo y Barrios, el se basa en las evidencias de crónicas coloniales como las de Clavijero y otros, donde encuentra datos y descripciones de este fenómeno danzario, Para el se manifiestes en Chichicastenango , Joyabaj y Cubulco en la época del 1987 y 88, el describe el ritual previo al Palo Volador desde que se escoge el árbol para el etnodrama lúdico, en Cubulco el guía espiritual es llamado Chuch K'ajau , habla de la Casa de la Cofradía encargada de la danza, también nos menciona el respeto a la indumentaria , los instrumentos musicales y el mismo palo volador, los personajes que menciona son : cuatro micos , moros y cristianos, arcángeles, y san migueles. Junto a su descripción popular, nos informa de su organización, de los personaes, de los trajes , de los intrumetnos, del relato mítico y legendario que se forman en los pensamientos de los espectadores, del ritual y creencia, y así más adelante nos daremos cuentas de que un mismo observador o escritor o como la región , nos cuenta su propia concepción o significado que le da al ritual del Palo Volador.

Para abrir un poco la panorámica de esta danza nombraremos un poco más de los que sucedía en la comunidad huasteca, llamada también La Danza de las Águilas, Stresser-Péan nos hablará igualmente de los rituales preparatorios, la preparación del palo, le ejecución de la danza, la simbología y el significado que le dan las diferentes partes de Mesoamérica a la practica ancestral, las otras comunicdades que la practican son , los nahuas, los totonacos, los otomíes, los purépechas, en Cuicatlán o Cuetlaxtlan, quichés, tz'utuhiles, cackchiqueles, pipiles, y los nicaraos en la antigua Nicaragua.

gobierno y a la iglesia no le gustaba los ritos previos, por lo tanto decidieron prohibirla, también un factor importante de su desaparición por aquellos años, es el producto de la acción de las transformaciones económicas y sociales modernas, dándole un fin apresurado en ciertas regiones a una costumbre que perdió gran parte de su vitalidad.

Para la región norte de Mesoamérica, en el libro de Stresser-Péan, el rumor de que las practicas del palo volador es peligroso aún no son verídicos, lo que sucede que en el siglo XVI se desacralizo, restándole políticamente su carácter ritual, algunos de los nombres que le dedicaron, el volador, Danza de los hombres que vuelan, Volantín en la región huasteca, Danza de los Gavilanes, Danza de las Águilas, la región donde más se realiza esta danza en el estado de San Luis Potosí, un dato interesante, es que como se necesita gente para el trasporte del tronco a la plaza, simboliza la prosperidad de todas las personas que colaboran o todo el pueblo. Las comunidades huastecas donde danzaban el palo volador, son Tempemoche, Tampte, Tzinejá, Tamaletom, Tiutzén, Lejem, Tocoymom, Xilatzen, Munec, Cuayalab, y Tancuiche.

Los instrumentos musicales para la Danza de los Voladores, se compone de un solo musico, llamado tulim, flautista, y los danzantes llevan silbatos para acompañar a la flauta, el tambor que utiliza es cuadrado y plano, sus membranas están echas de un solo trozo de piel cosido en torno a un bastidor de madera, en Tamaletom él música ejecuta sus sones al pie del palo, pero antiguamente el músico es danzante y ejecuta los sones en lo alto del palo y después descendía. En esta región los danzantes tienen un jefe, o guía, el cual se le identifica por llevar un pito con sonido de águila y una bandolera de color azul, también poseen un orador ritual y un guardián, el palo que utilizan es una especie de árbol al que llaman volantín, los huastecos adoptaron el nombre y le llaman bolantin-te, si no hubiese este árbol utilizan uno de mamey-zapote.

Para los ritos preparatorios, están la abstinencia con la comida, el baño, el sexo, una de las cosas que llevan en su cabeza es un tocado de plumas, con el cuál uno de los días rituales danzan toda la noche al ritmo del son, los sones que se tocan durante las siguientes noches de preparación son, Son del Oriente, del poniente, del norte, del sur, del medio de la tierra, del viaje, del ascenso, del enrollado, del descenso, la ultima noche les ofrendan comida, bebida inciensos para la ceremonia previa al vuelo. También habrán cuentas de copal, discurso de ofenda, festín, una danza en la ceremonia, el sueño del K'ohal y la prevención de los voladores.

Como ya sabemos el Palo lleva una ceremonia previa, que consiste en el corte del árbol, el transporte, la colocación del palo volador, la preparación del palo, con collares, sogas y escaleras, la excavación del agujero, el levantamiento del palo y el sacrificio de un ave, el afianzamiento, colocación del bloque giratorio, la invocación, la ofrenda, la ejecución de la danza en la cima del palo y el primer vuelo.

## Vestimenta en la Danza de los voladores.

Este es un elemento imprescindible a la hora de ejecutar la danza, por medio de este el ejecutante adquiere la habilidad del nahual que está representando, y es más fácil asumir el rol que esta interpretando, ya sabemos entonces que la danza como cualquier elemento cultural ha sufrido cambios a través del tiempo o ha desaparecido, siendo este el caso del vestuario de esta danza, uno de los personajes que ya no se ven es el vestuario de águilas, estos se representaban antes pero ya no más, el vestuario del mono se ha mantenido desde los indicios de evidencias de la danza, los voladores de la comunidad huasteca llevan un tocado en forma de cabeza de ave, correspondiendo esto a la danza de las águilas, en el palo volador.

El caso de los voladores de Huehuentlilla, Puebla es diferente, porque ellos quieren usar los antiguos vestuarios, de la danza de las águilas, van descalzos con un maxtate blanco y corto, dubierto de plumas, con un chalequillo para dar la apariencia de alas, , llevando máscaras de águilas y con la cabeza cubierta de plumas de colores.

Pérezdiego, describe el vestuario de la siguiente manera, usan un gorro en forma de cono, lleva espejos y flores de papel rematándolo con un penacho , que cuelgan de el cintas de colores, sujeto con un pañuelo, llevan una camisa blanca y encima llevan un huipil o bandolera roja, decorado con flores aves y animales, también lleva pequeños flecos y cordoncillos de seda, llevan un pantaloncillo corto de color rojo, y en los ruedos cascabeles pequeños, también llevan un maxtate triangular amarrado a la cintura, decorado de flores o aves como el colibrí.

Nombres de la vestimenta de los voladores totonacas:

Penacho

Pañuelo de cabeza

Pañuelo del cuello

Cruzado

Camisa

Mandil

Tambor

Flauta

Pantalón y

Botines.

## Bibliografía

Ati't Xajoj, Danzando con la Abuela, Grupo Sotz'il.

O'txa B'ixa , Danza Antigua , Yutzil Pablo y Lina Barrios.

Atlas Danzario de Guatemala, Carlos René Escobar.

Ch'umilal Wuj, Libro del destino, Carlos Barrios.

La danza del volador entre los indios de México y América Central , Guy Stresser-Péan.

Popol Wuj, Sam Colop.

La Danza de los Voladores, patrimonio de la humanidad, arqueología mexicana.

El rito del Palo Volador: encuentro de significados, Martha Iliá Nájera Corado

*Handwritten signature*