



**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA**  
**DIRECCION GENERAL DE INVESTIGACION**  
**CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLORICOS**

**ACERCAMIENTO SIMBOLICO DE LA MASCARA EN  
LA DANZA, EN EL AREA KAQCHIKEL.**

**COORDINADORA:** Diana Ligia Letona Avendaño.

**AUXILIARES:** Sonia E. Moreno de León.  
Mario E. Caxaj Rodríguez.

**ASESOR:** Lic. Carlos René García Escobar.

Febrero, Diciembre 1995.



## **II. INTRODUCCION**

Esta investigación presenta una contribución para el esclarecimiento de un aspecto cultural, lleno de simbolismo, de las danzas tradicionales; no se pretende ofrecer las claves últimas para su interpretación porque cada significado se relaciona con cada grupo particular y se debe de interpretar en el tiempo y espacio de desarrollo.

Establecer las claves para interpretar los ritos, implica conocer en su totalidad las relaciones y significaciones del grupo en el cual se insertan las danzas tradicionales; algunos significados pueden ser detectados por un observador, pero para conocer lo esencial de la significación requiere el participar y pertenecer a un grupo danzario, porque, por mucha colaboración que se reciba, es difícil interpretar las diferentes rogativas religiosas y relacionarlas con un acto profano.

Este informe contiene una revisión bibliográfica de los aspectos generales de las distintas representaciones colectivas, así como aspectos del simbolismo, su interacción con el rito y la sociedad. En la metodología se utilizó el proceso de observación de cuatro danzas, tres pertenecientes al área kaqchikel y una capitalina, trasladada del área kaqchikel por sus ancestros, así como entrevistas dirigidas a representantes y danzantes de las cuatro danzas estudiadas, para poder extraer las significaciones propias de cada una de las danzas estudiadas, así como las diferencias en cuanto a su estructura y organización de una región indígena y una ladina.

Entre los resultados obtenidos destaca que la sobrevivencia de las danzas está ligada íntimamente a las relaciones de parentesco y a las variaciones que ocurren en la danza y al interior de ellas, como es el caso de las cofradías. La identificación del acto ritual, que lo constituye la danza como una forma de traspasar la barrera de lo profano a lo sagrado, actuando ésta como una forma de sacrificio para el ruego de peticiones terrenales.

Sin embargo a pesar de su sobrevivencia, existen dos factores primordiales que están contribuyendo a la desaparición de estas: el factor económico, por el alto costo de los alquileres de los distintos enseres utilizados en la danza y el factor religioso, por la influencia de las sectas evangélicas y la introducción de los nuevos movimientos de renovación de la iglesia católica.

## **II. MARCO TEORICO**

### **A. EL MUNDO DE LA CULTURA**

Para la ciencia antropológica es un objetivo ineludible el acceder al conocimiento de la cultura. Sería una tarea inútil, el pretender aportar al conocimiento de los grupos que conforman una sociedad, sin tomar en cuenta las motivaciones individuales y colectivas, su cotidianidad y vida cultural de cada pueblo. Cada fenómeno cultural supone un proceso histórico que lo determina y define, pero es a través de ese proceso que los individuos le dan vida y lo cargan de significación.

El Folklore como elemento teórico-metodológico se convierte en una herramienta de análisis para el estudio de los hechos y fenómenos culturales. Penetrar en el mundo de la cultura y de sus



manifestaciones folklóricas en base a la etnografía es un reto para el antropólogo actual y más aun para el guatemalteco, dada la pluricultura de nuestro país.

El interpretar las funciones de los hechos folklóricos, implica el acercarse al conocimiento de cuan real y objetivo son los elementos que identifican y determinan la identidad de los individuos, de los grupos en los que se encuentra inmerso y de la colectividad.

Ahondar en los elementos de identidad, implica el estudio de las motivaciones individuales y colectivas que le dan sentido y forma al quehacer cotidiano de los individuos, que conforman los sectores sociales en sus niveles cultural, económico, político, social e ideológico.

Lo anterior permite comprender "el por qué" de los procesos sociales, "el por que" de las manifestaciones culturales, así como su persistencia y permanencia a través del tiempo. Importante es para la antropología ahondar en aquellos elementos mágico-religiosos, presentes en las representaciones colectivas, en las manifestaciones culturales, en la conexión con lo sagrado y lo profano, así como el identificar e intentar explicar las motivaciones míticas que subyacen en el accionar social y cultural de los pueblos.

También es importante el estudio de las formas de transmisión de la cultura al interior de los grupos domésticos y de la familia, como viven y se reproducen a través de las relaciones de parentesco.

A nivel antropológico debe interpretarse, que cada cultura es particular y aporta elementos a un todo nacional y mundial, como lo expresara Levi-Strauss' al plantear que no existen "razas" privilegiadas y que todos los grupos humanos tienen derecho a defender su propia identidad y a transmitir su conjunto de valores y tradiciones a las generaciones futuras.

Dentro de este aspecto se debe poner especial atención a las formas de transmitir la cultura al interior de los grupos y asociaciones a partir de los lazos de parentesco, ya que es a partir de la endoculturación y de la vivencia al interior de la familia en donde el individuo percibe y asimila las bases de su concepción del mundo futuro, de la visión y practica de las expresiones culturales que en el correr del tiempo transmitirá a su vez a su descendencia.

## **1. LA IDENTIDAD: ELEMENTOS GENERALES**

En un país con una diversidad étnica como el nuestro es imperativo definir con claridad como va a entenderse la acepción conceptual de "grupo étnico", con mayor importancia cuando el estudio antropológico de un fenómeno folklórico está inmerso en un "grupo étnico" determinado. Tal como es el objeto de este estudio, el acercarse al conocimiento de rasgos culturales que identifiquen y/o diferencien a varios grupos étnicos del país, a partir del estudio de un hecho folklórico en particular. Los planteamientos de Barth sintetizan en forma general la concepción antropológica al respecto<sup>2</sup>.

El grupo étnico está conformado por individuos biológicamente perpetuados por lo tanto posee una seguridad de continuación a través de generaciones. Es al interior del grupo domestico, de la familia, en el que se perpetúan los rasgos culturales que identifican al individuo y lo hacen sentir la pertenencia al mismo.



Todos los miembros comparten el mismo conjunto de valores culturales. Las mismas representaciones colectivas, realizados en unidades abiertas, se comparte una escala de valores no negando el intercambio y la transformación a través del tiempo.

Cada grupo establece entre sus miembros formas de comunicación y de interacción, siendo esas formas de comunicación propias del grupo pudiendo desarrollarse a través del lenguaje, modismos, ritos, ceremonias, reconocimiento de la autoridad, los vínculos de relaciones entre los miembros y el sentido de jerarquía.

Los elementos que identifican a la etnia son aquellos que el grupo adopta por lo que la continuidad del grupo con respecto a su identidad depende de la conservación de sus elementos de identidad que los diferencia de los otros grupos.

Al ser los grupos étnicos parte de una sociedad y siendo ésta dinámica, los grupos se ven sometidos a un proceso continuo de identificación. Por ello las "... características que identifican al grupo, no forman entre sí un total orgánico. Esto significa que tales características identificantes, no están relacionadas en forma absoluta, entre sí, ni posean una necesaria conexión".<sup>3</sup>

Es así como la identidad étnica no puede colocarse en el plano ideal ni en el plano conceptual sino que es más bien una especie de esencia variable que escoge y cambia constantemente los símbolos de su propia identificación. Es por ello que antropológicamente se debe comprender que el grupo maneje sus propios signos de identidad y los varíe según las circunstancias. La identidad del grupo se mantiene, pero dentro de una elasticidad que admite ciertas variantes.

## **2. LAS REPRESENTACIONES COLECTIVAS Y LA IDENTIDAD**

Los procesos colectivos son todas aquellas manifestaciones en las que los individuos interactúan y se relacionan en un todo coherente y ordenado, en el que existe cooperación y entendimiento entre los actores. Todo esto logrado a través del lenguaje en todas sus dimensiones, con el compartir común de los valores vividos en representaciones comunes en todos los miembros del grupo.

Para comprender la profundidad de la dinámica social y cultural, de un grupo, pueblo, o sociedad es ineludible adentrarse en el estudio teórico relacionado con los procesos colectivos y sociales.

Gluckmann plantea, que los procesos tecnológicos del hombre no son creados, ni inventados individualmente, estos se originan en la sociedad como producto de los procesos colectivos.

Tylor y Frazer consideran que toda manifestación social, es la suma de las ideas de los miembros de la sociedad, que se han ido sumando a lo largo de generaciones.

Durkheim reiteradamente debate los argumentos antes planteados principalmente los de Tylor y Frazer, argumentando que los distintos niveles de la realidad manifiestan propiedades y modos de conducta distintos, por lo tanto no puede generalizarse ni categorizar las manifestaciones



sociales y las representaciones colectivas como un todo social o producto de total de la sociedad. Argumenta a su vez, que es imposible explicar el todo a partir de la suma de las partes, ya que no se puede explicar la sociedad como la suma de la conducta de los individuos.

Las representaciones colectivas no son constructores ideales que el etnógrafo encuentra en forma pura, ya que tropieza con una serie de variaciones concretas y particulares. La realidad no es homogénea, los procesos y las representaciones colectivas no son idénticas para todos los sectores de la sociedad.

Toda manifestación o representación colectiva no son simplemente un reflejo de la sociedad, llevan consigo un tiempo histórico incorporado, una significación y una cognación que le dan los actores. Es por ello que las acciones y las relaciones sociales son parte del pensamiento individual y colectivo, pero no se desligan de las condiciones sociales aunque estas no los determinan.

Todo proceso colectivo pasa por el aprendizaje, siendo este un proceso activo que tiene la necesidad de adaptarse a la experiencia, de asimilarla en las estructuras conceptuales existentes. Se debe entender que el aprendizaje no es ni siquiera en los aspectos colectivos, una simple socialización y aceptación pasiva de verdades y/o costumbres recibidas.

Debido a que el individuo percibe, asimila y semantiza lo recibido durante la socialización a partir de su experiencia, no se puede considerar al conjunto de datos y teoría que conforman las representaciones colectivas ajeno a la influencia de los procesos mentales individuales.

Toda representación colectiva, es producto de la labor acumulada de personas reales. El pensamiento, el esfuerzo que aquellos individuos hicieron del "tema" lo que es y durante el transcurso de sus vidas, de su trabajo crean las representaciones colectivas.

A pesar de las manifestaciones individuales o colectivas para determinados grupos sociales o segmentos de la sociedad existen algunas formas de representarse la realidad, es decir las ideas y la forma de representarla, que aparecen en todas o en la mayoría de los miembros de la sociedad, lo anterior como resultante de factores ambientales generales. Estas formas determinadas de pensamiento deben manifestarse en las características básicas, las suposiciones subyacentes e implícitas que sirven de base a representaciones colectivas específicas, aunque sus formas detalladas son producto de procesos colectivos y sociales que son sistemáticos e imposibles de reducir a los procesos de pensamiento individual, pero si pueden ser influidos por estos.

Es por ello que las representaciones colectivas se basan en suposiciones acerca de la realidad como resultado de la forma de pensar de los individuos cuando se encuentran en determinado medio, como resultante de la interacción entre aquellos y su medio físico y social.

En conclusión, las representaciones colectivas tienen una base social que se manifiesta en los procesos colectivos, estos no se reducen o es difícil reducir a los pensamientos individuales, los individuos y los actores son los que inciden en la conformación de lo colectivo. Para conformar hay que transformar.



### 3. LAS REPRESENTACIONES COLECTIVAS Y EL SISTEMA DE FIESTAS

Como se ha mencionado, las representaciones colectivas son producto de procesos cognitivos dentro de los procesos sociales aunado a la actividad creadora del hombre, y será lo que determinará la forma de ver y de sentir el mundo, en otras palabras la cosmovisión de cada individuo y de la colectividad.

Esta dinámica de pensamiento generado en las creencias, en la organización social, en las manifestaciones y fenómenos folklóricos se plasma en los hechos particulares de la vida de los pueblos latinoamericanos; producto de un proceso histórico de sincretismo religioso; manifestado en los Sistemas de Fiestas religiosas que se viven en los pueblos y particularmente en los de Guatemala.

Los rituales folklóricos son parte esencial en la vida de las comunidades, así como la posición de los hombres dentro de la misma está determinada, en muchos casos, por su participación dentro de esos rituales. Es indudable que el Sistema de Fiestas en nuestro país es una consecuencia de las formas y modos en que los indios fueron integrados al sistema colonial<sup>4</sup>.

El sistema de fiestas encierra en sí mismo un sistema de vida sustitutivo, debido a que surge desde la época colonial; convirtiéndose en producto de un proceso histórico en el que se han sintetizado y resemantizado valores, normas y pensamiento religioso prehispánico y español y que surge con las características que impregno la forma de organización social, política y económica en la que el indio se vio inmerso en un nuevo sistema ajeno al suyo.

A través de los años a pesar de lo oneroso, se continúan celebrando y organizando las cofradías de santos y danzas. Encontrándose al interior de las distintas cofradías y grupos de danzas, individuos y familias que a nivel personal han tenido una movilidad en la escala social, pero que a pesar de ello no se desligan de dichas actividades religiosas.

En este proceso de transformación la estructura organizativa del Sistema de Fiestas ha sufrido cambios, se identifican para los últimos años las siguientes variaciones:<sup>5</sup>

- a. "Truncada": Reducción de los costos simplificando las fiestas, por ejemplo, en el tiempo de duración de la fiesta o en la cantidad de fiestas anuales.
- b. "Agregada": Se mantienen las actividades tradicionales pero se aumenta el número de patrocinadores responsables, con lo que se reduce la contribución individual.
- c. "Abandonada": Se abandona el patrocinio y las ceremonias son responsabilidad de grupos especiales permanentes.

A pesar de esas variantes, un elemento que está inmerso en la estructura de fiestas y en la estructura danzaria en particular, es la participación en dichas estructuras de grupos de parentesco.



#### 4. LAS RELACIONES DE PARENTESCO

Entre las tareas del antropólogo está el estudio de todas aquellas manifestaciones organizativas que se encuentran dentro de la estructura social, que le son suplementarias y paralelas y explicar la relación de estas con las instituciones fundamentales de la sociedad.

Es bueno recordar el planteamiento de Morgan en relación a que en las "societas" el principio de parentesco se refiere a todas las relaciones estratégicas o al menos la mayor parte de ellas; mientras que en las "civitas" son las relaciones ideológicas y económico-políticas, las que orientan y limitan las funciones que conlleva el parentesco. Para Wolf lo anterior se refiere exclusivamente a las funciones y no a las formas en que se manifiesta el parentesco.

Para Wolf se debe distinguir entre los tipos de grupos corporativos de parentesco, uno de ellos lo refiere a la filiación radicado en una localidad en el que actúa el principio de primogenitura, grupos que se mantienen en aquellos lugares en donde es necesario el control de los recursos ecológicos según lo cual las comunidades corporativas existen en zonas en las que el poder central de una u otra forma no interviene en la administración directa, pero en las que se impone a la comunidad rural algunas obligaciones colectivas (impuestos, trabajos no remunerados) creando éstas mecanismos para administrar sus recursos (naturales y sociales).

En situaciones en donde la tierra y el trabajo se han convertido en bienes de libre disposición, los individuos son libres de hacer alianzas a su vez el aumento de la movilidad social conlleva el aumento del número de combinaciones de recursos. Es por ello que "el mercado matrimonial" ofrece un mayor número de posibles cónyuges. Cabe preguntarse en una estructura como la nuestra en donde combinen una diversidad de grupos étnicos, este principio se da al interior del grupo étnico o entre ellos.

En este orden de ideas es importante analizar que las funciones de la familia se refieren a las satisfacciones de necesidades económicas, sociales, sexuales, afectivas y culturales, siendo esta institución la que a partir de la historia las ha cubierto a pequeña escala.

Se debe observar como el individuo al interior de la familia tiene un carácter "completo" por lo que en su quehacer público se remite a su referente familiar; es reconocido con un prestigio, el nombre de la familia es un factor importante de mantener, al igual que el actuar individual que se ve determinado, en muchos casos por el interés familiar.

La descendencia familiar determina el prestigio social del individuo influyendo también sobre el tipo de recursos sociales de que dispone para actuar en el medio familiar. Las relaciones privadas se basan en la confianza llegando en el nivel público a convertirse en relaciones de cooperación.

Desde otro punto de vista debe analizarse la relación de amistad, en la amistad expresiva o emocional el ego y el alter se satisfacen mutuamente necesidades emocionales, convirtiéndose esto en el aspecto psicológico de la relación.

A partir de sus observaciones en América Central, Wolf plantea que las comunidades indígenas son solidarias manteniendo frente al "exterior" un monopolio de sus recursos, defendiendo los derechos de sus miembros, nivelando las diferencias, equiparando las oportunidades y los



riesgos. Siendo la amistad en estas comunidades una forma de evadir las presiones de la existencia.

## **B. SIMBOLISMO**

El símbolo es la unidad básica de toda conducta humana y por lo tanto de la civilización.

Toda conducta humana se origina en el uso de los símbolos siendo estos los que transformaron a los antropoides en humanos. Todas las civilizaciones han sido generadas, y, son perpetuadas, solo por el empleo de los símbolos, la conducta humana está basada en el uso de ellos dependiendo de estos para expresar y percibir ideas, pensamientos y conductas, la cual, es a su vez una conducta simbólica. "El símbolo es el universo de la humanidad."<sup>6</sup>

"Un símbolo puede ser definido como una "cosa", cuyo valor y significado le es adjudicada por quien los usa. "Cosa", es un símbolo que puede tener cualquier clase de forma física, puede tener la forma de un objeto, o bien un sabor."<sup>7</sup>

El significado, o valor de un símbolo no tiene en ningún caso origen o determinación en la forma física de propiedades intrínsecas. El significado de los símbolos tiene su origen y determinación en los organismos que los usan; los organismos humanos le adjudican significados a hechos o cosas físicas, los que luego se convierten en símbolos. "El significado de los símbolos nace de la imposición arbitraria de los hombres".<sup>8</sup>

Levi-Strauss estudio el simbolismo en base al estudio de los mitos. Strauss, espera encontrar sistema de categorías, buscando un fundamento universal<sup>9</sup> e incluso se llega a afirmar el valor universal de algunas asociaciones culturales simbólicas.

La revolución fonológica en lingüística es lo que Levi-Strauss considera como el auténtico punto de partida para el estudio de los fenómenos culturales y por lo tanto del simbolismo. Del método fonológico de Troubetzkoy, toma Strauss tres planteamientos fundamentales:

- a) *"La fonología pasa del estudio de los fenómenos lingüísticos conscientes al de su infraestructura inconsciente.*
- b) *La fonología rechaza el tratamiento de los términos como fenómenos independientes; antes al contrario, la base de su análisis consiste en la búsqueda de sus relaciones de esos términos, de su estructura.*
- c) *La fonología pretende alcanzar el descubrimiento de leyes generales, ya sea por inducción o por deducción ".<sup>10</sup>*

Algunos críticos de Levi-Strauss, como Scholte, ven en estos planteamientos un peligro para el estudio del simbolismo, al considerarlo como un código, como algo programado, sin tomar en cuenta las variantes, tanto geográficas y culturales de los pueblos, llevándola a paradójicos resultados. Scholte", resalta "La insistencia estructuralista en una perspectiva de código o sintáctica (como el cerebro es programado, conduce a una concomitante minimización del simbolismo."





Otro de los exponentes de la escuela estructuralista es Dan Sperber discípulo, admirador y seguidor de Strauss. Sin embargo hay en ellos una diferencia importante: la mayor parte del material etnográfico que utiliza Sperber en su libro procede de su propio trabajo de campo (realizado entre los dorze, en Etiopía). Convirtiéndose este es un investigador empírico y teórico del simbolismo, por lo que para él, el simbolismo resulta incompleto si no se toman en consideración las peculiaridades culturales, y sobre todo si no se analizan los símbolos en su propio contexto. Sin embargo, al igual que Strauss para Sperber, el simbolismo es algo previo y subyacente a sus manifestaciones culturales específicas. 12

Para Sperber todo ser humano tiene capacidad de un aprendizaje determinado, cuyas variables van a depender de la cultura propia de cada sociedad. Es más, para él, el saber cultural más interesante es el saber no explicitado, o sea el saber implícito; el otro saber el explícito es el que puede ser aprendido de memoria, solo atestigua los límites cuantitativos del aprendizaje humano. No ocurre lo mismo con el saber implícito, el cual no puede adquirirse mediante un simple registro, ha de ser reconstruido por cada individuo. La tarea del antropólogo, consistirá en explicar la posibilidad de tal saber, o sea en describir las condiciones universales de su aprendizaje.13

Sperber, argumenta que los símbolos no tienen significado aisladamente, para poder hacer un análisis más exacto, necesitan ser estudiados en su conjunto, y por supuesto conocer el contexto cultural, y que sin lugar a dudas no hay símbolos universales; lo que para una cultura representa una determinada "cosa" para otra significara lo contrario o bien no significara nada.

De igual manera lo considera Douglas, cuando advierte: " que ningún elemento de ese esquema puede tener sentido por si mismo, aislado del resto."14

Para Sperber existen, en las teorías antropológicas modernas dos posiciones para la comprensión del simbolismo, la primera es la concepción semiótica, cuyo objetivo es la búsqueda del significado del símbolo. La otra concepción es la estructuralista (encabezada por Levi-Strauss) que persigue ante todo el funcionamiento de los símbolos y que tiene por objeto un sistema semiológico, un código, o sea una estructura que activa los signos.

Otra de las escuelas interesadas en estudiar el simbolismo es la Inglesa, siendo Mary Douglas una de sus exponentes contemporáneas. Para ella es imposible que exista un esquema de símbolos interculturales, ya que todo sistema simbólico se desarrolla en forma autónoma y de acuerdo con sus propias normas, ahondando las condiciones culturales, las diferencias entre ellos y por último, las estructuras sociales añaden un elemento mas de diversificación. Su hipótesis es acerca de "la concordancia entre la experiencia simbólica y la social" 15, la que deberá de ponerse a prueba en un ambiente determinado, es decir el campo de estudio será reducido a un espacio pequeño, que no podrá nunca ser comparado con otro, dado que en el simbolismo no hay un patrón común, entonces por "cuanto más limitada sea la abertura del abanico cultural dentro del cual se establezcan las comparaciones, más significativos serán los resultados obtenidos"16.

Entre su esquema de estructuración simbólica, Douglas también utiliza la imagen corporal para reflejar y acrecentar la experiencia humana, destacando cuatro posibilidades distintas:

a) *"La consideración del cuerpo humano como órgano de comunicación.*



- b) *Su definición como vehículo de vida en sí mismo vulnerable.*
- c) *El interés por el aprovechamiento de los materiales residuales. y*
- d) *La definición de la vida como algo puramente espiritual, 171'*

Clifford Geertz, nacido en San Francisco, E.E.U.U, es uno de los antropólogos más influyentes en el estudio de las ciencias sociales, y uno de los estudiosos del simbolismo. Su propuesta es una concepción semiótica de la cultura, a la cual considera como un sistema de símbolos, así como lo son también sus elementos integrantes, (parentesco, política, ideología, religión). Geertz ha estudiado, la cultura como un medio de expresión y de acción, el cual debe ser decodificado. Insiste en el carácter social y público del pensamiento humano, que consiste en el tráfico de "símbolos significantes", como él denomina, a las palabras, gestos, objetos, etc., cualquier cosa que sirva para imponer significado a la experiencia. Sin embargo, no acepta las comparaciones, ya que considera que lo simbólico es privativo de cada cultura, proponiendo la existencia de modelos originales y únicos en cada cultura.

## 1. RITO Y SIMBOLO

Para hablar de esta categoría partiremos del concepto de rito religioso manejado por Víctor Massuh, el cual comprende, "una serie de actos que se cumplen con vistas a la actuación de cierta realidad sagrada"<sup>8</sup>. Así mismo los pasos de esta acción están fijados a normas rigurosas, las cuales no varían y poseen cada, una un valor simbólico.

Al rito muchos autores, y no están errados, le han atribuido una nota repetitiva e improvisada, cuyo objetivo primordial es provocar ciertas emociones, encontrando en esa repetición un acto ceremonial con un gran valor simbólico, y no solamente la observación mecánica de gestos, palabras etc.

*"El rito quiere ser una representación dramática, dentro de cuyo espacio acontece realmente aquello que ha sido dispuesto formalmente."*

El rito se ha interpretado en tres polos metodológicos:

- a. Función social
- b. Individualización de los sistemas cognitivos sobre los cuales se articula, y por último
- c. Una dimensión Psicológica.<sup>19</sup>

Tres escuelas, son las que más material han aportado para el estudio del rito:

- 1. La Francesa: en ésta las actividades rituales van aunadas a sistemas cognitivos.
- 2. La Inglesa: La cual ha estudiado la función Social del rito. y
- 3. La Funcionalista: en la que el rito funciona para algo más que para la simple solución de problemas conceptuales.<sup>20</sup>

Durkheim sustentaba la primacía de lo social, pero también daba un margen de autonomía individual. Para él, la sociedad divinizada ejerce un control físico y moral, cuyos modos de actuar así impuestos se expresan por representaciones colectivas. Siendo esto entendido como que el rito, es el momento en que la unión del grupo y la significación psicológica que expresa, hace que el individuo se sienta lleno de fuerzas colectivas que habitualmente percibe del exterior, o sea, provoca una "efervescencia" del grupo en sí. Cuando los individuos se separan



pierde toda su energía. Por lo tanto una manera de mantenerse unidos es mediante la reunión de índole religiosa es decir ritos colectivos.

Para Radcliffe-Brown y Fortes (ingleses de formación funcionalista), las instituciones religiosas de una sociedad representan y determinan valores, los cuales son necesarios para mantener la integración de dicha sociedad.

Firth, subraya la formación social del rito, como una legitimación del sistema normativo, muchas veces sin que los participantes estén consientes de las metas del ritual, como el reforzamiento de los vínculos sociales dentro del grupo, la expresión de valoración del status, también apoyada por Leach, así como la legitimación de su primacía y subordinación.

Leach, Ingles, con enfoque estructuralista, ha trabajado buscando categorías conceptuales presentes en el rito así como su definición en términos de oposiciones binarias, con el fin de incluir en conjunto de creencias rituales en el basto contexto constituido por el sistema de ideas y representaciones por medio del cual se ordena la realidad"<sup>21</sup>

## **2. EL RITO Y LA SOCIEDAD:**

El rito, independientemente cualquiera de las escuelas que se maneje, no puede estar dissociado ni del hombre, de la comunidad ni de la religión, ya que ésta ha de ser el encuentro del hombre con lo sagrado. Pero para que esta unión suceda el creyente debe sumergirse del todo en la acción repetitiva del rito, para que este alcance en "clímax", lo que hará que se transforme en emoción, y esto puede convertirse en una experiencia religiosa. Sin embargo, nosotros desde el exterior solo percibiremos movimientos repetitivos "sin ton ni son" o carentes de sentido.

El rito no solo el individuo lo desarrolla, es toda una comunidad que lo plasma y lo expresa través de él. Esto será una acción social como lo refiere Massuh:

*"La comunidad está presente en la ejecución del rito; ella constituye, de hecho, una estructura ritual dentro de la cual el creyente individual es solo una parte".<sup>22</sup>*

Es la sociedad la que lo impulsa, lo acompaña y lo ayuda cuando ésta flaquea, es una experiencia fuertemente socializada.

Esta influencia comunitaria la podemos observar en la plegaria, cuando no es individual, se convierte en un rito religioso, que responde a las necesidades expresivas del grupo social.

Lo mismo podemos afirmar de las danzas, estas, como medio de comunicación, no se pueden realizar de una forma aislada, tanto dentro de su organización, como ejecución, ya que necesitan de una tradición comunitaria que la legitima y ritualiza.

Podríamos decir entonces, que la danza es un medio de comunicación para "comunicarse" con los dioses e influir en ellos? Que la danza es una acción mediadora entre el hombre y lo sagrado?.

Suponemos que si, que la danza es una ofrenda, en forma de rito, dirigida hacia la Divinidad.



El rito religioso, como medio de comunicación, es una acción simbólica, el cual va a estar determinado por un gesto, un movimiento ceremonial, un objeto, etc., que trasciende de una significación abstracta, todo esto ligado a un origen individual o sea que las reglas se remiten al paradigma de una acción divina.

"Desde una hermenéutica religiosa, el rito es una acción referida siempre a lo divino y, por lo tanto puede decirse que Dios es el fundador de la simbología ritual"<sup>23</sup>

El símbolo tiene la característica de ser el mediador entre el hombre y lo sagrado, por lo tanto en la atmósfera del símbolo todo movimiento es divino y es humano al mismo tiempo.

Otro aspecto importante del rito religioso es el tiempo, este es cerrado, ya que tiene un principio y un fin. Sin embargo, en este tiempo las acciones se distribuyen sin ser modificadas. Si algo lograra introducirse en ese espacio ya pre-establecido se corre el riesgo de romper la eficacia del rito.

*"De este modo podría decirse que el rito intenta redimir la historia profana transformándola en la historia de Dios"*<sup>24</sup> Lo mismo puede decirse del espacio, el cual se convertiría en un espacio sagrado. En el caso específico de las danzas, el atrio de las iglesias se convierte en un espacio profano, pero al mismo tiempo es la entrada al espacio sagrado. O sea ellos desean entrar al mundo sagrado, partiendo del profano.

Todo rito va a estar unido o entrelazado a una serie de acontecimientos, uno de ellos es el sacrificio, que se convierte en vínculo entre el hombre y lo sagrado.

Cuando existe una separación entre lo sagrado y lo profano, entre lo temporal y lo eterno, el hombre no lo puede permitir, por el contrario, tiene que buscar una forma de reconciliación tendiente a restablecer esa alianza perdida, por lo que utiliza el sacrificio, como una vía de acercarse a esa ruptura. Uno de esos sacrificios puede ser el sufrimiento, en especial el dolor, el cual tiene una virtud compensatoria. Otro sacrificio es la obediencia, la cual es un acto que se cumple con calma y voluntad, el cual se pierde en la cotidianidad.

La comida sacramental, es otro sacrificio ligado al rito, en él encontramos la unión o comunión de los comensales, lo cual también crea un nexo entre Dios y los hombres, es un acto de amistad y de amor entre los hombres, que crea una alianza que los transforma en una comunidad fraterna dirigido a lo sagrado. *"Siempre la comida sacrificial implica la reunión de un grupo de personas que se unen para participar en un principio sagrado. "*<sup>25</sup>

*"El ritualismo primitivo nos otorga la línea esquemática esencial del sacramento eucarístico al señalar.*

- 1) *El carácter divino del alimento,*
- 2) *que el alimento es un ser sacrificado,*
- 3) *que por la comida simbólica se establece una comunión con Dios,*
- 4) *que mediante el se consolida un vínculo entre los fieles, vínculo que da origen a la comunidad sacramental. "*<sup>26</sup>

En conclusión; los ritos necesitan los sacrificios, los cuales constituyen la devoción de un grupo de hombres y mujeres, que serán los que a través de ellos la vida religiosa cobra una expresión bella y profunda. Que si bien el rito es repetitivo, va dirigido a Dios, ya que sus protagonistas



son capaces de estremecerse día y noche, transmitiendo símbolos, que van desde una mirada, un movimiento, una sonrisa etc.

### **C. HISTORIA DE LAS DANZAS**

Entre las más antiguas de las manifestaciones expresivas de la humanidad, se encuentra la danza, entendiendo ésta como *"una forma de expresión caracterizada, por gestos y movimientos acompañados y rítmicos, en la que la actitud corporal puede obedecer a criterios instintivos o preestablecidos"*.<sup>27</sup> Para Alfonso Puig, la génesis de la danza, según historiadores y filósofos, viene a ser una expresión física impulsada por sentimientos fundamentales como: religión, patria y amor.

Es de suponer que cuando el ser humano tomó conciencia del poder sobre natural que rige el universo, este se entregara a unos transportes místicos, como adoración, alegría, sacrificios, agradecimientos, súplicas, etc. unido a esto, la dicotomía, vida/muerte, noche/día, salud/enfermedad, luz/oscuridad, etc, inclinaron instintivamente la idea religiosa, dando origen a las primeras danzas sagradas.

El sentimiento patrio, dada las guerras, la lucha diaria por sobrevivir (caza, pesca, siembra, cosecha), dieron origen a otro tipo de celebraciones danzarias llamadas. "épicas" o "pírricas".

No se puede dejar en el olvido al amor, esa atracción mutua en aras de perpetuar la especie, el inicio de la adolescencia, el galanteo, la unión matrimonial, marca el inicio de ciertas danzas rituales, que se remontan desde tiempos prehistóricos. Para algunos antropólogos<sup>28</sup> sus orígenes anteceden al hombre, ya que es una forma instintiva o natural, que aparece en animales, por ejemplo la danza nupcial de algunas aves.

La danza, sin importar cuales sean sus representaciones, se ha manifestado en todas las civilizaciones, ya sean estas sagradas o paganas, la practican los indús, los chinos, los egipcios etc.; sin olvidar las danzas precolombinas, aztecas, incas, mayas, etc.

Fueron los atenienses, quienes transformaron las danzas rituales, que reinaran en la barbarie, en todo un espectáculo, siendo Roma el imitador de los Griegos, y quienes importaron los renombrados "bufones de la Toscana".

Bajo el imperio de Augusto atrajeron la mirada del mundo, los primeros bailarines profesionales: "Pilades de Cilia" y "Batilo de Alejandría", los cuales escenificaron temas Mitológicos con grandes dotes, como encanto en la expresión, proporciones físicas estatuarias, gracia en el braceo, elegancia, imaginación, memoria y clara dicción en los recitados. El Emperador los colmó de privilegios a la altura de "Senadores". Cuando se separaron por incompatibilidad, se dividieron los romanos en dos grupos hostiles.

La decadencia del Imperio de Tiberio, que prohibió la danza, repercutió en el esplendor de las fiestas públicas.

Las guerras que asolaron Europa, la corrupción y la ambición campearon impunemente en la danza, viéndose postergada y obligada a mantenerse en una forma de culto cristiano que celebraba "Misterios", en la cual se entonaban cantos y se danzaba.



Sin embargo, fue el Papa Zacarías, quien decretó en el año 744 la prohibición absoluta de las danzas, la cual se prolongó hasta la edad media.

Excepcionalmente algunas ciudades españolas disfrutaron de un permiso especial, concedido por el Papa Eugenio IV, para la actuación de los "Seises" en la Catedral de Sevilla por la Octava del Corpus", y otros para la celebración de las Misas Mozárabes en Toledo, los Autos Sacramentales de "Moros y Cristianos" en Levante por la Pascua, la "Moixiganga" de Valencia por la Purísima y los "Cossiers en Mallorca por la Asunción."

Ya en la Edad Media se va introduciendo nuevamente la danza, gracias al espíritu caballeresco de los torneos, donde los "juglares trashumantes" recitaban sus sátiras y punteaban pasos aprendidos en sus viajes. Esto se introdujo en las cortes y los palacios, creando la "baja danza, con formas pausadas y graves, dada su jerarquía social, en contraste con la "alta danza", propia de los plebeyos. También se comenzó a bailar en los cementerios para "honrar a los difuntos".

El ballet, no gozaba del favor popular. Este empezó a tomar auge hasta 1489, con motivo del casamiento del Duque de Milán, con Isabel de Aragón en Tortona (Lombardia).

Cuando Catalina de Médicis, se convirtió en Reina de Francia, importó la moda Italiana a la Corte Francesa y la afición del ballet se extendió.

Fue Luis XIV, quien sentía gran vocación por el baile quien fundó la primera academia de danza y música bajo la tutela de Beauchamp.

En Italia progresaba la Comedia del Arte, pantomimas de enredo a base de unos personajes pintorescos: Arlequín, Colombina, Pierrot etc.

Fue en la época del romanticismo, luego que se calmaron los ánimos guerreros, que el ballet pasó a ser el espectáculo teatral más apasionante de la época. Esto abrió el campo a otras obras como lo fue la ópera.

Así la danza se abrió paso a través del tiempo y lugar, trasladándose a América, creando escuelas de ballet, donde muchas danzas o bailes folklóricos son estilizados, dando lugar a nuevas coreografías del folklor popular.

## **1. DANZAS PREHISPANICAS:**

Se tienen conocimiento de la existencia de danzas antes que los españoles llegaran a América, por ejemplo, "el Venado", "el baile de la Culebra, " El Palo Volador", " Rabinal Achí", " El Paach" 29, Danzas estas, que fueron adaptadas, mezclando lo aborigen y lo hispano, con intenciones dialéctico-religiosas.

## **2. LAS DANZAS EN LA COLONIA**

Durante la época de la colonia, el dominio español fue evidente al imponer sus leyes en todos los aspectos y en todas las comunidades, creando con ello un clima restrictivo, motivando que



muchas manifestaciones artísticas se anularan, de esta manera fueron impuestas otras actividades a fin de mantener el dominio conquistado. Fue de esta manera como los frailes, para atraer a los indígenas adoptaron estos bailes al teatro, de esta manera se crearon obras Sacramentales y Misterios Religiosos, imponiendo la doctrina cristiana y la lengua española.

Para Alvizures<sup>30</sup>, fueron los religiosos de la Orden de Predicadores, los que se encargaron de esta interpolación, ya que tenían el dominio de las lenguas regionales, Kiché, Mam, Keqchí, Kaqchikel, Chortí, Ixil y Pocomchí, introduciendo himnos, coplas y canciones en su propio dialecto, siendo acompañados por el "tum".

Rowe, en su obra Memoria y Modernidad<sup>31</sup> Menciona que *"fue política jesuita la de emplear tradiciones de canto, danza y teatro para facilitar el proceso de aculturación, por ejemplo los jesuitas escribieron cánticos católicos en lenguas indígenas y las adaptaron a la música local"*. Implantando lo que sería la tradición teatral religiosa, interpretando la lucha entre un Dios y el Diablo.

De las danzas adaptadas por los conquistadores, así como las que fueron creadas y empleadas para la dominación, Alvizures nos muestra una lista elaborada, por García Mejía, en las que se mencionan las danzas: "De Moros y Cristianos", "San Jorge" o "la Sierpe", "Los Guastecos", "El Torito", "Partideños", "Historia de Diablos" y "José Soto Mayor"; a estas habría que agregar algunas otras que menciona García Escobar en su obra Atlas Danzario, "Las Flores", "Los Vaqueros", "de la Conquista", "Convites", "La Chetona" y "El caballito". Cada una de estas danzas sufrieron modalidades, dando lugar a la creación de otras, la cual sería una lista interminable de las variables que han sufrido las danzas tradicionales. No se debe olvidar tampoco, las "loas", las cuales se realizaban tanto en los atrios de las iglesias, como en los escenarios que se construían de madera y se efectuaban en interiores adecuados. Se cree que las "loas" surgieron en el siglo XVII, pero todavía puede verse algunas, especialmente en el área de Sacatepéquez.

En la región propiamente de Sacatepéquez, se menciona una danza llamada "Baile del Peñol", en la que se rinde tributo al Volcán de Agua, en la que se reunían indígenas de Jocotenango, Ciudad Vieja y otros lugares. En esta "Fiesta al Volcán"<sup>32</sup>, se realiza una danza que narra la guerra y la prisión de los Caciques Kaqchikeles, Sinacám y Sequechul. Se inicia un día anterior construyendo en la plaza de Santiago de Santiago de los Caballeros de Guatemala un Volcán

*". . . hacia la parte donde está la fuente, un volcán muy emitente de maderos fortísimos y muy robustos y crecidos, y la víspera de la presentación se sostienen y adornan con un monte natural, con muchas hierbas y flores diversísimas (de que este país es muy abundante) después de adornado de estas forma acomodan en las ramas muchos monos, guacamayos, chocoyos, ardillas y otros animalillos, y en algunas grutas que en él fingen, acomodan tres o cuatro dantas, según las que han podido cazar, ciervos, jabalíes y pizotes. 33"*

En este baile se simulaba una batalla hasta que el Rey Sinacám era capturado y entregado a las autoridades españolas, que presenciaban la escena desde los balcones del Ayuntamiento.

Gavidia, menciona que en este pasaje, se presentaban varias danzas, acompañadas de música, con variedad de trajes lujosos, adornados con muchos matices y lucidas plumas, en la cual



resaltaba una con un número mayor de danzantes, "por su riqueza y costo de sus galas", la cual, tiene mucha representación y grandeza, "...que se compone de los indios más principales y ricos del pueblo de Jocotenango. "34

Sin embargo, las danzas no gozaban de todo el beneplácito de la población ladina ni de la iglesia, al considerarlas como rituales paganos, así lo dejan ver las cartas pastorales, en la que se hacía mención de estas,

*"Por cuanto la noticia de Su Señoría es verdad que en este obispado los indios nótanse en las fiestas rituales y otras que zelebran tiene por costumbre vaylar y cantar el que llaman los ttum trompettas tum. . . y la historia. . . es que tienen figuras diabólicas y quepara hacer otros vayles e historias dejan por algún tiempo de dormir con sus mujeres y hacen otras cosas que el demonio les da a entender en particular lo que hazen y representan figuras de diablo perfumado..."35*

En dichas cartas pedían la excomunión para los indios, que se dedicaban a bailar sus danzas tradicionales, ya que consideraban estas danzas rituales dedicadas a los demonios:

*"...los indios piden permiso para salir a la usanza antigua con un baile antiguo entretenimiento que hacían cuando tenían guerra con otros. "36*

*"Salen los indios con figuras de demonios untados todos de betunes negros colorados y amarillos unos de monos y otros de tigres pintados y culebras tocando un instrumento a modo de caracol tan espantoso. "37*

Algunas danzas fueron prohibidas por la Iglesia, cuando ésta tenía el poder de prohibir, sin embargo, las danzas logran sobrevivir, al presentarse en celebraciones periódicas en las distintas poblaciones indígenas, pero ya en forma secreta. Al anticlericalismo, posteriormente permitió que estas fueran realizadas libremente en las plazas de los pueblos.

*"Desde el siglo XVIII se produce un ablandamiento en el rigor de la Iglesia con respecto a las danzas indígenas. A partir de la independencia, ellos han tenido mayor oportunidad de efectuarlas,... 38*

Así lo deja claro Mata Gavidia en su Historia de Guatemala:

*"Entre las artes rítmicas ninguna de mayor expresión que la danza indígena, que siempre lleva un contenido Histórico- religioso. Es una especie de dramatizaciónailable en que cada motivo y acción es símbolo de un acontecimiento de su época. Los vestuarios son lujosísimos. Todos los danzarines van enmascarados, cada quien con distinta máscara como en el teatro griego, según el personaje que representan. Hay casi tantos tipos de danza como lugares indígenas hay en Centro América. Pocas danzas rituales, han quedado, en cambio son ricas y muy numerosas las danzas que representan las luchas de la conquista. Acompañan sus danzas con flautas, tambores, tunes y varios instrumentos raros de percusion y aun de cuerdas. La marimba como de origen exótico africano no la usa generalmente el indígena en esos bailes. Las fiestas patronales de cada pueblo dan lugar a estas danzas de incomparable escenografía y rítmica indígena. "39*





En la época actual muchas danzas continúan presentándose para las fiestas patronales y festividades religiosas, ya sea acompañando a las procesiones, danzando en el atrio de las iglesias o bien en presentaciones en casa de los danzantes, amigos, familiares, o personas que las soliciten.

Sin embargo, se ha notado su disminución, por reaparecimiento de la presión del clero, como sucedió con la Acción católica, las distintas sectas religiosas que han proliferado, sin olvidar la crisis económica imperante, ya que los costes para cada una de las distintas presentaciones cada día van en aumento.

#### **D. LAS COFRADIAS**

Los diccionarios refieren distintos conceptos de Cofradía, pero, en el fondo significan lo mismo; sin embargo, para comprenderlas se necesita conocer su proceso histórico, con las causas que motivaron su creación.

Según el DRALE<sup>40</sup>, la palabra cofradía tiene diferentes conceptos:

1. *"Es una congregación o hermandad que formaban algunos devotos con autoridad competente para obras de piedad".*
2. *"Gremio, compañía o unión de gentes para un fin determinado",*
3. *"Vecindario, unión de personas o pueblos, congregados entre si para participar en ciertos privilegios".*

El personaje principal en una cofradía es el cofrade, palabra que se deriva de las voces latinas "cum" que significa "con" y "frater", que significa hermano: "con hermanos".<sup>41</sup>

#### **1. ORIGEN DE LAS COFRADIAS EN LA EPOCA DE LA COLONIA**

Fue durante la conquista y colonización de América por España, que los grupos de poder Pre-hispánicos fueron relegados, ocupando sus lugares los poderes coloniales, estos con sus ideales cristianos, se colmaron tanto de poder como de codicia, creando para ello variedad de formas de organización religiosa. Una de estas fueron las cofradías, las cuales remontan sus orígenes desde la edad media con carácter religioso especialmente.

Las cofradías rendían culto a los santos, por lo que la iglesia católica se aprovechó de ellas, al encontrar en las cofradías una manera de agenciarse de fondos económicos o bien expropiando las tierras de los indios o los recursos generados con su trabajo.

Al inicio de la Conquista existieron cofradías de españoles, sin la participación indígena; posteriormente, fueron apareciendo cofradías, de indios ricos, al igual que de negros,<sup>42</sup> especialmente en la capital del reino de Goathemala, y en regiones como el Valle de las Vacas y Mixco. Sin embargo, este tipo de cofradías no estaba establecido firmemente, tratándose más que todo de Cofradías sacramentales y cofradías gremiales.

Fue a finales del siglo XVI, cuando la iglesia empieza a funcionar normalmente, que las cofradías indígenas inician su proliferación. En el siglo XVII, Gage afirmaba que no había "en las Indias un pueblo, grande o chico, aunque no sea más de veinte casas, que no este dedicado a



la Virgen o a algún santo". Existiendo siempre para esa época la resistencia del indígena, ante la conversión impuesta.

Hasta en 1944 las cofradías funcionaban con la jerarquía civil a nivel municipal, alternándose los cargos religiosos con los políticos, desempeñando un papel importante el grupo de ancianos o principales, que unidos brindaban un importante servicios de interés publico.

Entre 1833 y 1955, muy pocas comunidades contaban con sacerdotes, por lo que el sistema de fiestas y las cofradías fueron las organizaciones encargadas de difundir la religión católica; sin embargo en los años 70s. toma auge el movimiento nativista renovador, movimiento iniciado por la Iglesia ortodoxa, la cual está en contra de las cofradías, creando procedimientos ideológicos como la predica de la concientización, por otra parte también surgieron los llamados Movimientos de Acción Católica, iniciado por Monseñor Rosell Arellano, cuyo objetivo era detener el protestantismo y mejorar el nivel socioeconómico de los miembros la iglesia católica, por lo que se opuso al uso de licor, la marimba, la cofradía y las danzas rituales.<sup>43</sup> Los misioneros trataron también de inculcar a la población que los gastos rituales eran perjudiciales para el bienestar económico de las familias, provocando una división entre los partidarios de la Acción Católica y los "costumbristas" .<sup>44</sup>

## **2. CONFORMACION DE UNA COFRADIA**

En la cofradía existe un vínculo especial muy estrecho, que da forma a una comunidad de personas afines, dedicadas a propósitos comunes. Casi vendría a hacer una comunidad pequeña, con sentido de permanencia, contactos directos y eventualmente íntimos entre sus miembros, con nexos de prevalencia religiosa.

La cofradía está formada por un grupo de personas, con una organización jerárquica, así como una serie de cargos de autoridad, los cuales son designados anualmente, dependiendo de sus años de "servicio", cargos que les confieren una posición considerable de privilegios y poder en su comunidad.

Antiguamente existía una relación entre alcaldía y cofradía, la cual era una estructura que intercalaba cargos a nivel de alcaldía con cargos de la iglesia, eran los alcaldes quienes controlaban y nombraban a los cofrades.

El primero en entrar a esta jerarquía era el "chajal" (alguacil), lo seguía el "mayordomo", luego el "calpul", el "regidor", el "cofrade", el "fiscal", hasta llegar a "Camol bey" (alcalde).<sup>45</sup>

Estas formas desaparecieron a partir de 1944,<sup>46</sup> cuando el poder publico se separó de la participación ritual, ya que la principal vía para llegar a cargos públicos fueron los partidos políticos.

Actualmente la cofradía, funciona, con un Cofrade Mayor y los mayordomos, siendo una de las principales obligaciones tener a su cargo al Santo Patrono del pueblo, es decir, el Cofrade Mayor, tendrá la responsabilidad de mantener y cuidar la imagen patronal en un altar construido en su casa por el término de un año. Así como organizar distintas actividades, como las danzas tradicionales, para celebrar la fiesta patronal.



Las Cofradías, tienen también niveles de importancia, la Principal es la cofradía del Santo Patrono. Pudiendo haber otras cofradías "secundarias" que tendrán a su cargo a otros santos de su devoción. Por lo tanto, la ascensión en los cargos responde también a una jerarquía interna del sistema total de cofradías.

Las actividades de las Cofradías se incrementan en las festividades del Santo Patrono del pueblo, sin embargo estas también celebran la Semana Santa, Navidad, Día de los Santos y otras festividades de índole religiosa.

Actualmente las cofradías siguen funcionando, si bien existen algunas variantes, como lo es su estructura organizativa, y casi desligada de la iglesia, su función sigue siendo la misma: dar una cohesión social tanto individual como colectiva.

En la actualidad continúan existiendo cofradías tanto indígenas como ladinas, con el objetivo primordial de festejar al Santo Patrono del pueblo, organizando para ellos las actividades para la Fiesta Titular de la comunidad. En las regiones ladinas, como en Ciudad Vieja, Sacatepéquez, se les ha llamado "hermandades", sin embargo mantienen una estructura similar a las cofradías indígenas, variando únicamente los nombres de los organizadores, y donde el párroco de la iglesia funge como asesor espiritual.

Con respecto a las cofradías indígenas, si bien es cierto tienden a desaparecer, tanto por factores económicos como por la incorporación de otras religiones, aun prevalecen como una muestra de identidad.

## **E. MONOGRAFIAS**

### **1. CIUDAD VIEJA**

Municipio del departamento de Sacatepéquez; Municipalidad de tercera categoría. Extensión Aproximada de 51 kilómetros cuadrados. Colinda al norte con Parramos (Chimaltenango) y San Antonio Aguas Calientes (Sacatepéquez); al Este con Santa María de Jesús y Antigua Guatemala (Sacatepéquez); al Sur con Palín y Escuintla (Escuintla); al Oeste con San Miguel Dueñas y Alotenango (Sacatepéquez).

La actual cabecera fue fundada por don Jorge de Alvarado con el nombre de Santiago de los Caballeros de Guatemala, el 22 de noviembre de 1527, como la segunda capital del reino de Guatemala. Situada en las faldas del Volcán de Agua, fue destruida -después de 96 horas de copiosas lluvias unidas a un terremoto- en la noche del 10 al 11 de septiembre de 1541.

En su mayoría los habitantes son descendientes de los tlascalas que acompañaron a don Pedro de Alvarado en la conquista de Guatemala.

Su feria titular, Concepción, se celebra el 8 de Diciembre.

Según los datos del Censo de Población de 1994 hay un total de 17,354 habitantes, de estos 8,520 son hombres y 8,834 mujeres. La mayoría de la población es urbana, con un total de 14,292 habitantes, 6,980, hombres y 7,312 mujeres. En el área rural, hay un total de 3,062 habitantes, 1,540 hombres y 1,522 mujeres.



## **2. SOLOLA**

Cabecera del departamento y municipio del mismo nombre; municipalidad de primera categoría. Extensión aproximada: 94 kilómetros cuadrados. Colinda al Norte con Totonicapán y Chichicastenango.

(Quiché); Al Este con Concepción y Panajachel (Sololá); al Sur con el Lago de Atitlán: al Oeste con Santa Cruz la Laguna, San José Chacaya y Nahauala. (Sololá).

La principal vía de comunicación es la Ruta Nacional 1, cuenta a la vez con rutas departamentales, caminos de herradura y veredas, que unen a la cabecera con todos los municipios del departamento.

La cabecera se encuentra a orillas de una meseta que se extiende progresivamente hacia el Norte, hasta tocar con las montañas vecinas, estando limitada al Este y Oeste por los profundos barrancos en donde corren los ríos Panajachel e Iboya. A inmediaciones del lago existen fuentes termales que gozan de cierto renombre, atribuyéndosele propiedades medicinales.

La mayoría de sus habitantes se dedican a las labores agrícolas, puede considerarse como industrias principales, la producción de telas típicas y la molienda de harina.

El idioma indígena predominante es el Kaqchikel. La fiesta titular (por acuerdo gubernativo del 4 de mayo de 1955), se celebra del 12 al 17 de agosto.

Según los datos del censo de población de 1994 tiene una población total de 37,127 habitantes, 18,130 hombres y 18,997 mujeres. La mayoría de su población es rural, con un total de 29,554, de ellos 14,460 hombres y 15,094 mujeres. En el área urbana se encuentra un total de 7,574 habitantes, 3,670 hombres y 3,903 mujeres.

La actual cabecera de la ciudad de Sololá, fue fundada por el Lic. Juan Rogel, Oidor de la audiencia de los Confines el 30 de octubre de 1547. Antiguamente Tecpán Atitlán, fue Corte de los príncipes del Quiché, solo en la historia antigua del país se registra ese nombre, porque, después, desde tiempos inmemoriales, está conocida con las designaciones de Tzoloj-ja en Kiché y Tzoloj-ya en Kaqchikel y Tzu'utujil, que de ambos modos significa "Agua de Sauco".

Por decreto de la Asamblea Constituyente del 12 de noviembre de 1825 se le confirió a Sololá el título de Villa, elevándose a categoría de ciudad por acuerdo gubernativo del 7 de agosto de 1924. El municipio cuenta con una ciudad que es cabecera, Sololá, con once aldeas y nueve caseríos.

## **3. MIXCO**

Municipio del departamento de Guatemala, municipalidad de segunda categoría. Extensión aproximada: 132 kilómetros cuadrados. Colinda al Norte con San Pedro Sacatepéquez, (Guatemala); al Este con Chinautla y Guatemala (Guatemala); al Sur con Villa Nueva (Guatemala); al Oeste con San Lucas Sacatepéquez y Santiago Sacatepéquez (Sacatepéquez).



Casi todos los indígenas que forman la mayoría de la población del municipio hablan castellano, usando entre ellos mismos el Kaqchikel y Pocomán, idioma este que ha ido desapareciendo.

El municipio tiene un pueblo, doce aldeas, dos caseríos y tres colonias urbanas. Una de estas aldeas es Lo de Bran, ella en si, es un ejemplo de los llamados "flujos migratorios", la cual consiste en la movilización de la población, llamado migración, lo cual puede hacer crecer o disminuir de acuerdo a patrones de migración. El fenómeno migratorio puede ser a nivel interno o externo y la distribución de la población puede cambiar según estos flujos.

En Guatemala, son características las migraciones del campo hacia la ciudad. Las cabeceras departamentales son recipiendarias de pobladores de municipios, aldeas y caseríos, siendo las causas comunes: económicas, violencia, causas naturales, riñas familiares etc.

Estas migraciones han sido comunes en el municipio de Mixco, dada las colindancias con Sacatepéquez, es por ello la gran cantidad de habitantes indígenas que se encuentra, tanto en Lo de Bran, como en colonias vecinas. Trayendo consigo, no solo un traje e idioma indígena, sino costumbres y una herencia cultural, para que sea transmitida a sus descendientes.

## **V. METODOLOGIA**

La organización para el desarrollo de la presente investigación, estuvo conformada por un Coordinador, dos auxiliares de investigación y un asesor; durante el período comprendido de febrero a diciembre de 1995. Las etapas desarrolladas son las siguientes:

### **A. PRIMERA ETAPA**

Elaboración de revisión bibliográfica, recurriendo a las diferentes fuentes bibliográficas localizadas en instituciones públicas que funcionan en el país, bibliotecas, museos, bibliotecas particulares, Archivo de Centroamérica, Archivo Arquidiocesano, Instituto Indigenista, INGUAT y Municipalidades de los distintos municipios.

### **B. SEGUNDA ETAPA**

Identificación de contactos e informantes, (en base a investigación de campo realizada en 1994). Delimitación de área de observación de campo, y establecimiento de danzas en estudio. Las danzas establecidas para el trabajo de campo son: "La Conquista y Los 24 Diablos", de Ciudad Vieja, " Baile de Toritos" de la aldea Lo de Bran y " Baile Los Toritos", de Sololá.

Los criterios para la delimitación fueron los siguientes:

- a) Resultados de observación preliminar
- b) Accesibilidad de informantes claves
- c) Anuencia de los danzantes a ser observados durante el proceso de organización y ejecución de la danza
- d) Repetición en varias áreas geográficas de la misma danza sin tener acceso directo a su observación



- e) Ejecución en el año 1995 de una sola danza como fue el caso de Sololá.

### **C. TERCERA ETAPA**

Comunicación y aprobación para el estudio de autoridades locales civiles, (alcaldes, sacerdotes), bailadores de las diferentes danzas, representantes y miembros de la comunidad. Acercamiento preliminar con los informantes claves explicándoles el propósito e importancia del trabajo.

### **D. CUARTA ETAPA**

Inicio de observación, en base al registro y contacto de los representantes de las cuatro danzas identificadas. La observación se inició desde los ensayos preliminares, de las distintas actividades relacionadas directa o indirectamente con cada una de ellas.

El proceso de observación tuvo el siguiente orden:

- a) Inicio en abril de 1995
- b) Culminación en diciembre de 1995
- c) Observación de los ensayos los fines de semana.
- d) Observación de las distintas Presentación de las danzas en la iglesia de la comunidad durante la feria patronal.
- e) Observación de las ejecuciones de la danza en las casas de los danzantes e invitaciones específicas por parte de los miembros de la comunidad.

Los ejes de observación fueron:

- a) Organización de la danza.
- b) Convocatoria y selección de danzantes
- c) Ensayos
- d) Música
- e) Comida y bebida
- f) Ensayo final
- g) Despedida.

### **E. QUINTA ETAPA**

Entrevistas con informantes claves, divididos en representantes y danzantes de cada organización danzaria. Las entrevistas fueron estructuras para obtener información en las siguientes áreas:

- a) Datos generales del informante
- b) Historia como danzante
- c) El danzante y su núcleo familiar
- d) Motivaciones para danzar
- e) Organización de la danza
- f) Ensayos
- g) Ejecución
- h) El danzante y la máscara



- i) Montaje de la danza
- j) Identificación y relaciones con la danza
- k) Significado individual, familiar y social de la danza.

## **F. SEXTA ETAPA**

Elaboración de informe final de investigación.

## **VI. RESULTADOS**

### **JUSTIFICACION A LA OBSERVACION DE CAMPO DE LA DANZA DE TORITOS EN LA ALDEA LO DE BRAN:**

En 1995 cuando se realizó un rastreo de la máscara Kaqchikel, se visitó la morería del señor Simeón Alcor, el cual nos informó que los diferentes trajes y máscaras que él alquila, son llevados a la región central; partiendo de esta información, continuamos con el rastreo de los lugares donde iban a parar las máscaras, encontrando un grupo de baile, "El Torito", ubicado en las colonias Lo de Bran y Belén. Fue a partir de esta información, que hemos estudiado los distintos componentes de dicha danza, así como a sus integrantes, en un área ubicada en el perímetro urbano, geográficamente perteneciente al grupo pokomán.

El trabajo de campo consistió en la observación de los diferentes ensayos del grupo de danza, así como las distintas representaciones o ensayos finales que ha realizado en las colonias aledañas, iglesias y casas particulares propias de los danzantes; también se realizaron entrevistas tanto a los integrantes de las danzas, como a los espectadores de las mismas, detectando en ambas oportunidades, que una gran cantidad de personas de esas colonias, fueron emigrantes de San Juan Sacatepéquez, San Raymundo y Chimaltenango, como muestra de ello encontramos que la mayoría de mujeres aun conservan su vestimenta indígena, así como su idioma materno, el kaqchikel.

En las distintas entrevistas, realizadas a los integrantes de la danza "De Toritos", nos informaron, que esa danza es originaria de San Juan Sacatepéquez, y que sus abuelos, o padres en tiempo atrás emigraron para la capital, trayendo consigo la danza, la cual ellos conservan y siguen transmitiéndola de generación en generación, para no perder la tradición. Sin embargo, hay que dejar claro que algunos danzantes, así como sus progenitores son originarios de la capital, y que si bien bailan en la danza, es porque les gusta, o porque sus padres la han bailado o bien por no perder la tradición.

Consultado el Lic. Carlos García Escobar, afirmó, que para él desde hace 30 años viene existiendo una fuerte migración kaqchikel, para esta región del casco urbano. Así mismo refiere que el origen de la danza "De Toritos" es netamente kaqchikel, y que gran número de bailadores, son originarios o bien descendientes de kaqchikeles.

Es así como para el presente estudio, en forma general, hemos definido al grupo étnico como:



- a. biológicamente autopetruado, continuación en el tiempo, se nace en el grupo.
- b. los miembros del grupo comparten el mismo conjunto de valores culturales, esto no implica su transformación o variación a lo largo de la historia o al interior del grupo.
- c. existe entre sus miembros un campo definido de comunicación y de interacción, siendo esta comunicación por medio del lenguaje, modismos, ritos, etc.
- d. cada individuo se siente pertenecer al grupo, se reconoce al grupo.

Un grupo étnico, como la sociedad, es un grupo en constante cambio y transformación, por lo tanto sus miembros se ven sometidos a un proceso continuo de identificación con el mismo. Estos cambios son los que permiten observar al cientista social las distensiones entre un grupo y otro a partir de las características que poseen. Para Ruth Bunzel, estas características no están interrelacionadas en forma absoluta, ni poseen una necesaria conexión. Es decir que pueden existir variantes, o manifestaciones distintas de una característica definida como general.

Como las representaciones colectivas y los fenómenos sociales no son absolutos y cada individuo los asimila, entiende y vive en forma particular pero dentro de la colectividad, se puede observar al interior del grupo individuos que poseen muchas o pocas de las características que diferencian y caracterizan al grupo sin dejar por ello ser más o menos parte del mismo.

Vemos como las variaciones, en determinados momentos como por ejemplo el desplazamiento del lugar de origen, tienden a cristalizarse y convertirse en símbolos identificantes para los individuos y para el grupo.

A nivel antropológico se debe considerar que los diferentes grupos étnicos manejan sus propios signos de identidad y los cambian según las circunstancias. Vemos como la identidad del grupo se mantiene pero dentro de un margen de elasticidad que admite variantes.

Lo anterior se relaciona a que el grupo observado en el trabajo de campo, "Danza del Toritos" en la aldea Lo de Bran, se identifica como Kaqchikel dentro de un área Pocomán, fue tomado como base para nuestro estudio por las migraciones ocurridas hacia el municipio de Mixco, Ciudad Capital.<sup>47</sup>

Funcionarios de la municipalidad de Mixco indican que no existen registros de las migraciones hacia ese municipio, pero que "si se sabe" que la mayoría de población que habita ahora esos lugares ya no es Pocomán y que mucha de ella es de Sacatepéquez.

Actualmente se puede notar en los días de fiesta y en los de plaza, la gran afluencia del grupo étnico kaqchikel, en base a la observación de trajes de San Juan Sacatepéquez y San Pedro Sacatepéquez, así como el uso del idioma kaqchikel y la pérdida del idioma pocomán.

En entrevistas con vecinos de la aldea Lo de Bran y Colonia Belén, refieren que si bien han nacido en esos lugares algunos de ellos, sus abuelos, bisabuelos y en algunos casos sus padres proceden de Sacatepéquez.





Importante es señalar que para Don Pedro Boches y Don Edubiges Yupe, representantes de la "Danza de Toritos", es originaria de Sacatepéquez, pero que sus antepasados la llevaron para Lo de Bran y ellos la siguen bailando para no perder la tradición".

## **B. OBSERVACION DE LAS DANZAS**

Las danzas fueron observadas en base a los siguientes aspectos:

1. organización de la danza
2. convocatoria y selección de danzantes
3. ensayos
4. música
5. comida y bebida
6. ensayo final
7. despedida

### **1. DANZA DE TORITOS ALDEA LO DE BRAN, MIXCO**

En la aldea Lo de Bran, Mixco, la fiesta titular es movable, este año se celebró del 24 al 28 de mayo, en honor al "Señor de la Ascensión", para lo cual una de las festividades que se organizaron fue la presentación de danzas tradicionales. Dos danzas han participado en esta tradición: "Baile de Toritos" y "Moros y Cristianos".

Este año, por sugerencia del conjunto de danzantes, se decidió presentar la danza "de Toritos", argumentando los integrantes que la prefieren por no ser violenta.

El "baile de Toritos", es una danza, que, según García Escobar, lleva implícito el conocer la vida social, económica y cultural de la época colonial, pues en ella se aprecia la organización de las haciendas, con la participación de negros y vaqueros (indígenas).

Según el texto:

*"el mayordomo inicia la fiesta titular invitando a su caporal, para organizar una corrida de toros. Van los negros a ordenarle a los vaqueros que arrién sus toros al pueblo a modo de que los patrones se den gusto corriendo a los toros. El baile, es pues, una comedia que representa diferentes grupos sociales de la colonia aglutinados todos en torno a celebraciones religiosas católicas y a la persona de un santo patrono titular.<sup>48</sup>"*

Los personajes principales que intervienen son un mayordomo, un caporal, dos princesas o señoritas, dos negros, diez vaqueros, seis toros y dos micos.

#### **1. Organización de la danza.**

En Lo de Bran, existe una cofradía, precedida por Don Pedro Boches Pirir, que es el cofrade mayor, quien también actúa como sacerdote o zahorín.

Además del zahorín, hay tres integrantes más de la cofradía, llamados "representantes o dueños de la danza": don Eduviges Yupe, Victoriano Cotzajay y don Alejandro Ayapán. Entre los cuatro



se escogió a uno de ellos que fungió como administrador general, quien tuvo a su cargo el manejo de las aportaciones económicas, así como todo lo relacionado a los gastos en que incurrió en la danza.

Ellos fueron, los que previas reuniones, y basados en la sugerencia de danzantes antiguos decidieron que danza "sacar" este año para la fiesta titular de la aldea Lo de Bran, (se utiliza la palabra "sacar", como sinónimo de escogencia). También decidieron las fechas de convocatoria a las personas que quisieran participar como danzantes.

Ellos también hicieron los cálculos de los gastos que afrontaron en dichas actividades y el porcentaje que le tocó aportar a cada participante.

## **2. Convocatoria y Selección de danzantes.**

Se convoco de manera verbal, tuvieron el privilegio los familiares de los representantes, así como los antiguos bailadores, esto no quiere decir, que las personas que nunca han bailado no lo puedan hacer, por el contrario, toda persona que quiera hacerlo puede participar, ya sean estos amigos de bailadores, vecinos, o bien personas que estén interesadas en estudiar las danzas desde una perspectiva más profunda.

Los requisitos fueron: disponer de tiempo suficiente para participar en los ensayos, los cuales se efectuaron los días domingo, tanto en la mañana como en la tarde, los cuales hicieron un total de 7 ensayos, disponer de los días 23, 24 y 28 de mayo, que fueron los días en que participaron en la fiesta patronal, dos días fueron entre semana, en los cuales no pudieron asistir a sus respectivos trabajos, además, después de la fiesta, continuaron bailando todos los días domingo de los meses de junio y julio en las casas de algunos bailadores o vecinos que lo solicitaron.

Otro requisito indispensable fue el aporte económico. Este consistió, en dinero para el alquiler de trajes y máscaras, contratación de músicos, tanto para el ensayo, como para las presentaciones, contribución semanal para el almuerzo y bebidas que se brindaron en los días de ensayos y los de las presentaciones en la fiesta.

Se convoco a un total de 48 varones para participar en la danza, la cual consta de 24 personajes, se hace con el propósito de que cada personaje pueda tener un compañero, con dos fines: primero, compartir los gastos económicos en que se incurre, y segundo, que este baile se presenta en dos jornadas, de cuatro horas cada una, por lo que resulta sumamente cansado bailar ocho horas ininterrumpidamente. Sin embargo el hecho de que exista un compañero, no es un requisito indispensable, ya que algunos prefirieron bailar las dos jornadas y asumir todos los gastos.

## **3. Los Ensayos.**

La casa que se eligió para los ensayos, es la que pertenece a don Eduviges Yupe, que funciono como sede de la cofradía, ésta se encuentra ubicada en la colonia Belén, jurisdicción de Mixco. Esta casa fue escogida por ser de uno de los "representantes" y porque su casa consta de un patio trasero amplio, suficiente para poder ensayar sin ningún tropiezo.



El primer ensayo se llevó a cabo el día 9 de abril, ésta fue una ceremonia narrada, por los participantes, ya que no se pudo asistir a ella. En este ensayo se presentaron los danzantes convocados, y don Pedro indicó la casa donde se llevarían a cabo todos los ensayos. Ya reunidos, los danzantes se hincaron en un altar donde estaban dos cuadros, uno de la Virgen de Guadalupe, y otro de la Virgen de Concepción, así como flores y veladoras. Todos los danzantes se arrodillaron ante el altar se quemó mirra e incienso. Don Pedro es el encargado de dirigir las oraciones. Cada uno de los participantes llevó candelas blancas, varias pequeñas y una grande, don Pedro les pasó a cada uno de ellos las candelas por el cuerpo al mismo tiempo que va diciendo sus oraciones. A esta ceremonia, le llama "la limpia". Después de terminar ésta, todos se dirigen hacia la iglesia de Lo de Bran, donde, todos rezaron y don Pedro encendió una candela grande y una pequeña por cada uno de los danzantes, esto es lo que ellos denominan "la presentación".

Los ensayos propios de la danza en sí se iniciaron el 16 de abril a las 9.00 horas en la casa ya elegida. Desde la entrada se pudo observar un altar con dos cuadros, uno de la Virgen de Concepción y otra con la Virgen de Guadalupe, había abundantes flores, así como veladoras, candelas y un incensario. Abajo del altar también se puede observar una tinaja de plástico conteniendo chicha (bebida fermentada a base de jocote y rapadura) y botellas de licor blanco. En una mesa contigua, se encontraba el administrador principal que anotaba en un cuaderno las aportaciones económicas, la que era de Q 10.00 por cada uno de los danzantes. Esto cubrió la comida y la bebida que se consumió ese día. También en esa oportunidad realizaron un "adelanto" de los Q 200.00 que costaba el alquiler de trajes y máscaras a ser usados los días de la fiesta.

Don Pedro Boches Pirir, pasó el incensario por toda la casa, dijo una serie de oraciones en el altar, para luego rociar un poco de licor en diferentes puntos de la casa, según refirió, "para alejar las malas influencias". Luego procedió hacer unas recomendaciones a los asistentes, haciendo énfasis, en la responsabilidad de asistir regularmente a los ensayos, dar su aporte económico voluntariamente, así como a no excederse en las bebidas alcohólicas, "ya que estas desajustan al grupo, y la familia piensa que es aquí donde se viene a beber."

Luego de las palabras, inicio su actuación la marimba, con el "son de llamada" que es el son inicial. En este momento solo se encontraban presentes doce danzantes, poco a poco fueron llegando más participantes, sin embargo a medio día no se habían completado los 24 ejecutantes del turno de la mañana.

Entre los danzantes se observó a un niño de 10 años que hizo el papel de vaquero, así como algunos jóvenes, la mayoría son personas con edades que oscilan entre los 35 y 70 años. Los papeles de caporal y mayordomo lo ejecutaron los bailadores más antiguos, o bien los representantes actuales.

Los parlamentos son cortos, sin embargo muchos danzantes que si bien ya habían danzado en otras oportunidades no se han aprendido su parlamento. Todos los danzantes tenían su propio estilo de bailar, unos lo hacían con soltura y elegancia, mientras otros se movían muy poco, sin embargo no hubo nadie que les indicara como efectuar los movimientos.

Durante el transcurso del baile les fue ofrecido, por los representantes, licor blanco, cerveza, chicha o gaseosas, según su preferencia. Los que bebían licor blanco botaban unas gotas en el



suelo, "por los antepasados". Hay que hacer notar que la mayoría consume licor en regular cantidad.

La ejecución de la danza terminó a las 12:00 horas, tiempo en el que aun no estaba terminada la comida, por lo que volvieron nuevamente a bailar, con el primer son, hasta las 13:00 horas, los representantes adujeron, "que no se puede descansar".

Las mujeres que cocinaron, colocaron dentro de la casa las mesas, sillas plegables, los manteles y sirvieron la comida; don Pedro Boche, tomó el incensario y procedió a bendecir los alimentos. Los danzantes dejaron de bailar, y se sentaron a comer, les fue servido "gallina en pinol", tortillas frescas y abundante chile. También fue servido licor blanco, cerveza, chicha y gaseosas. Algunos platicaron, mientras otros solo se dedicaron a comer. Al terminar de comer los marimbistas, se levantaron y empezaron a tocar el "son de llamada". El grupo de la tarde, que ya se estaba reuniendo, empezó a bailar. Hay que hacer notar, que a la hora de la comida se encontraban presentes tanto bailarines de la mañana como de la tarde, algunos del turno de la mañana que aun no tenían compañero debieron bailar en la tarde.

Algunos de los danzantes después del almuerzo continuaron bebiendo licor y cerveza en las tiendas cercanas, embriagándose considerablemente.

Los cuatro ensayos siguientes se realizaron sin ninguna variante, la única diferencia fue que don Pedro ya no volvió a dirigirse a los presentes al iniciar la danza.

En el transcurso de los ensayos los cuatro "representantes" se dirigieron a la morería de don Simeón Alcor, en Sumpango, Sacatepéquez, donde previa negociación, se alquilaron los trajes y las máscaras para la realización de la danza, según uno de los representantes los trajes fueron alquilados por dos meses a un precio de Q 3,000.00. Algunos participantes compraron más plumas de colores y adornos, para agregárselos a su vestimenta.

#### **4. Música.**

Esta la compone una marimba sencilla y tres marimbistas, quienes ejecutan los distintos sones de la danza. Los músicos fueron contratados para los distintos ensayos y la presentación de la danza a un precio de Q 1,200.00. Este grupo de marimbistas tiene muchos años de participar en las danzas que se organizan en Lo de Bran.

#### **5. Comida y bebida.**

Como ya se indico arriba, todos los participantes tienen la obligación de contribuir con Q 10.00 para sufragar los gastos de comida y bebida. Para este menester es contratada una Señora de la colonia que se encarga de realizar la comida para todos los participantes, fue ayudada por la hija del dueño de la casa donde se realizan los ensayos.

En la cocina, se preparo una hoguera donde se cocieron gallinas preparadas en "pinol", que es el plato "típico" de las danzas, este plato se prepara con maíz molido, condimentado con tomate y variedad de especias, se acompaña con arroz blanco, tortillas frescas y abundante chile.

El menú no varió en el tiempo que duraron los ensayos, ni en las presentaciones siguientes.



El licor que se consumió fue considerable, sin embargo hay algunos danzantes que no beben. En la fiesta de la aldea Lo de Bran se apreció una gran cantidad de ventas de "chicha", la cual es consumida por adultos y niños.

## **6. Ensayo Final.**

Se le denominó de esta manera al último día de ensayo y a los días de la presentación de la danza. Fue en esa oportunidad, cuando danzaron con el traje y la máscara del personaje que cada uno representaba.

Una semana antes, los representantes fueron a recoger los trajes a la morería, todos escogieron su traje y la mayoría lo guardó en la casa del administrador general. Fue allí donde se reunieron la mayoría de danzantes, el día 24 de mayo a las 13:00 horas. Ese día se hicieron los trámites en la Policía Nacional, para que autorizara el recorrido de la danza los días de la fiesta, así como las siguientes presentaciones. (ver anexos).

Se pudo observar el nerviosismo y la alegría de los danzantes, quienes reían y bromeaban entre ellos, mientras se ayudaron a vestirse. Los trajes, son lujosos, confeccionados de pana en vistosos colores, adornados con lentejuelas, brichos de colores, y listones dorados y plateados. El caporal y mayordomo, usan pantalones largos, color rojo, adornado con espejos y lentejuelas, una guerrera, estilo militar igualmente adornada y de vivos colores, usan un sombrero estilo Napoleón, adornado con lentejuelas, espejos y abundantes plumas de avestruz de variedad de colores. El traje de los vaqueros es similar a de los anteriores con la diferencia que el pantalón es corto y más adornado, así como el sombrero que es tricornio, Los toros, son los más elegantes, pues visten además del traje una capa grande adornada con lentejuelas, brichos de colores y espejos, usan una gorra estilo moro, adornado con plumas de colores, el mico uso un traje negro con adornos amarillos, este traje es más sencillo. Todos los trajes fueron acompañados de máscaras que representaron al personaje, el caporal y mayordomo, usaron una máscara de español, rosado con pelo y barba rubios, con gestos serios, dando la sensación de "poderío" y "dominio", contrastan con las máscaras de los vaqueros, también son de españoles, rubios, pero, sin barba, su gesto es sonriente, y cordial. Los toros y el mono, usaron máscaras de los animales que representaron. Todos sonaron constantemente una sonaja acompañados de pañuelos de colores que llevaban en la mano derecha. No se pudo observar los trajes y máscaras de las señoritas, ya que ellas en esta oportunidad no participaron.

Luego que terminaron de vestirse, la marimba empezó a tocar el "son de llamada", los danzantes se reunieron en el patio y danzaron aproximadamente 10 minutos, momento en que don Pedro les "dio la bendición". Posteriormente cargaron la marimba, la cual fue subida a un picop, los danzantes subieron a una camioneta que los esperaba y partieron hacia la aldea de Lo de Bran.

Al llegar a la aldea, se detuvo en la calle principal, aproximadamente 500 metros antes de llegar a la iglesia, allí se reunieron con otros integrantes de la danza, los cuales viajaron por su cuenta. La marimba fue cargada por colaboradores, y los marimbistas iniciaron tocando los sones, los danzantes se formaron en dos líneas paralelas y empezaron a bailar con rumbo a la iglesia. Al llegar a ésta, entraron y se quitaron las máscaras, se arrodillaron ante el altar, donde se encontraba el "Señor de la Ascensión", don Pedro Boches realizó una serie de oraciones, en las cuales dio las gracias por permitirles llegar al final de los ensayos y pidió bendiciones para todo



el grupo, todos se persignaron y salieron al atrio. Es allí donde empezaron a bailar con la estructura organizada de la danza.

En esa oportunidad también se presentó otra danza "De Toritos", que pertenece a la aldea Lo de Bran, cuyo "representante" principal es yerno de don Pedro Boches, esta danza se colocó en la parte baja del atrio y allí danzó. Los trajes y máscaras de esta danza también fueron alquilados en la morería de Sumpango.

El grupo de danza cuyo representante principal es don Pedro Boches, goza de mayor prestigio en Lo de Bran, por lo que son los encargados de acompañar a las personas a traer la procesión con la imagen del "Señor de la Ascensión" a la aldea Sacoj Chiquito, localizada a 10 km. aproximadamente de Lo de Bran. Salen de la iglesia danzando a las 17:00 horas, para luego regresar, siempre bailando, a las 22:00.

Al día siguiente, siendo las 8:00 nuevamente se reunieron en el atrio de la iglesia, bailaron cuatro horas en la mañana y cuatro horas en la tarde, es lo que aproximadamente dura la ejecución de la danza, los que tuvieron suerte de que su compañero de baile llegara, descansaron un turno, pero, los que no, bailaron dos turnos completos. Algunos danzantes, ya tenían rostros de cansancio, así como ampollas en los pies. Al terminar el primer turno, el grupo fue a almorzar, en el lugar que ocupa la escuela pública de la aldea, la comida consistió en "gallina en pinol", arroz, tortillas y chile, acompañado de licor blanco y chicha -la comida fue llevada a Lo de Bran por las mujeres que cocinaron durante los ensayos-.

Se bebió abundante licor, por lo que en el turno de la tarde, algunos bailadores se encontraban bastante ebrios.

No volvieron a bailar hasta el sábado 28, fecha en que terminó la fiesta en Lo de Bran. El domingo 29 y todos los domingos de junio y julio danzaron, pero esta vez lo hicieron en las casas donde habían sido "pedidas" las bailadas, como en las casas de los representantes y bailadores, ya sea en los patios de las viviendas en forma privada o bien en lugares públicos como el parque de la colonia La Florida, la comida y bebida no variaron y siempre fue ofrecida en la intimidad del hogar la cual fue ofrecida por los anfitriones. Las bebidas alcohólicas siempre abundaron. Una de estas "pedidas" fue solicitada por los organizadores de la procesión de la colonia Alvarado, zona 11, en la cual la danza acompañó todo el recorrido de la procesión. Al terminar el padre de la iglesia, les dio las gracias y les echó la bendición. Después de dejar la iglesia continuaron bailando en casa de uno de los representantes.

## **7. Despedida.**

Esta se efectuó el domingo 30 de julio en la misma casa en donde se efectuaron todos los ensayos. Bailaron las dos jornadas. Se pudo observar la alegría del inicio y la tristeza al finalizar la danza. Comieron y bebieron en abundancia y se despidieron como buenos compañeros.

Como corolario de estos acontecimientos, según nos comentó don Eduviges, él salió perdiendo dinero con la administración del baile este año, pues algunos participantes, no cumplieron con la cuota establecida. No especifico la cantidad de dinero perdida. Sin embargo, el 30 de octubre, ya se estaba colaborando con la organización del baile "de Toritos", para presentarse en la colonia



Mariscal, zona 11 el 8 de diciembre en honor a la "Virgen de Concepción". Esta vez fue la familia Ayapán los encargados de la administración y don Eduviges colabora con su casa para los ensayos. Los únicos cambios encontrados en esta organización, fue la incorporación de danzantes jóvenes, de niños que oscilaban en edades de 5 y 10 años, hijos o sobrinos de danzantes que gozan de cierto grado de antigüedad. Algunos danzantes han cambiado de personaje, ya que, los toros se cambian a vaqueros y viceversa. Los parlamentos en lugar de ir dirigidos al "Señor de la Ascensión" fueron dirigidos a la "Virgen de Concepción". Se pudo observar que los niños que estaban ensayando ya casi habían aprendidos los "pasos", así como sus parlamentos, estos dijeron que en sus casas sus papas, primos y/o tíos les habían enseñado.

Después de cinco ensayos, con las variantes indicadas, se llevo a cabo la "presentación" de la danza el día de la "Virgen de Concepción".

## **2. BAILE DEL TORITO SOLOLA.**

En el departamento de Sololá, se celebros la fiesta titular, en honor a la Virgen de la Asunción, del 12 al 25 de Agosto.

Aquí funcionan tres cofradías exclusivamente indígenas, la más importante es la de "Santa María". En ella participaron nueve cantones y cuatro aldeas de este departamento los cuales eligen a "los principales" como lo establece la costumbre, por ser los mas conocidos y representativos de la comunidad. La comunidad llama "alcalde" al elegido, pero esta selección es distinta a la que hace oficialmente el gobierno de Guatemala. El "alcalde" es el Principal.

Los designados estan en función por dos años. Dentro de los nombramientos estan contemplados los "Cofrades Principales". Que van desde el Cofrade Mayor, mayordomos hasta alguaciles. De esta manera queda integrada la jerarquía religiosa tradicional de la comunidad indígena de Sololá. Entre sus atribuciones está el de hacerle honores a la "Virgen de la Asunción".

Los datos aquí expuestos, respecto a la organización y ensayos, no pudieron ser observados directamente, por oposición de los integrantes de las danzas y por los representantes de la Cofradía, por lo que, fueron tomados de relatos de informantes ladinos e indígenas, algunos danzantes que participaron, el alcalde indígena, y un antiguo "cofrade mayor" y "representante" de danzas, que actualmente ha abandonado dicha participación por haberse cambiado de religión, antiguamente católico, hoy carismático. El accedió a la entrevista cobrando Q 20.00 por cada hora de información proporcionada.

Por los informantes ya mencionados, se sabe que es el cofrade mayor quien tiene a su cargo la permanencia de la imagen de la Virgen en su casa, en un altar con flores y velas, por el espacio de dos años, cuando son nombrados nuevamente sus "Principales".

## **1. ORGANIZACION DE LA DANZA:**

Según lo relatado por don Casimiro Sacujan, quien fungió como representante de la danza o baile "Del Torito" por espacio de 40 años, la persona que este interesada en "sacar" una danza, o ser su representante, lo puede hacer, el único requisito necesario es el de contar con dinero suficiente para poder sufragar los gastos que ello implica. Se pide autorización a la Cofradía, y



ésta autoriza las distintas danzas que serán ejecutadas. Para este año solamente hubo un representante, que quiso sacar el "Baile del Torito". Afirma don Casimiro, que tan solo un año atrás se organizaban tres danzas: "De Toritos", "La Conquista" y "El baile de los Mejicanos". Para nuestro informante, esta desaparición de las danzas se debe a que muchos indígenas se han vuelto evangélicos o carismáticos, y que "al fin los indios se dieron cuenta, que a causa de esas tradiciones se estaban quedando pobres, al extremo de haber perdido todas sus tierras".

## **2. CONVOCATORIA Y SELECCION DE LOS DANZANTES:**

El "representante", es el encargado de escoger a los que deberán ser sus compañeros de baile, estos pueden ser familiares, que van desde abuelos a nietos, también pueden ser vecinos o amigos. No se necesita como requisito el haber participado en otras danzas, solo tener deseos de "agradar a Dios", y dinero para el alquiler de trajes, máscaras, licor, flores comida y música. El representante, podrá escoger un personaje de la danza para ejecutarla, la mayoría de las veces escoge ser el "Amo". Hay que hacer notar que aquí la danza está compuesta por 26 personajes: un amo, 1 mayordomo, 1 negro, 1 caporal, 18 vaqueros, 2 pastores y 2 toros).

## **3. ENSAYOS:**

El primer ensayo se llevo a cabo el 6 de enero, "día de Reyes", el segundo después de "pascua", (cuando finalizo "Semana Santa") y de ahí en adelante se ensayo los días sábados, domingo y lunes por la tarde, hasta el 6 de agosto. El 12 de agosto, fue el día del "ensayo final".

El 15 de julio se presentaron todos los danzantes en el pueblo, sin trajes ni máscaras y se dirigieron hacia la Iglesia, para hacer el "ofrecimiento", o "presentación", el cual consistió en ofrecer la danza a la Virgen.

Este año no hubo presentación, por lo que, los vecinos, párroco de la iglesia y alcalde indígena, ignoraban si saldrían danzas este año.

Los ensayos, se llevaron cabo en la casa del representante, que tiene la característica de poseer un patio grande, donde pueden moverse con soltura. Se preparo un altar, con el cuadro de la Virgen de Concepción, acompañándolo de flores, y abundantes candelas; antes de empezar los ensayos, las candelas fueron quemadas al igual que copal e incienso, se arrodillaron y "pidieron a Dios" bendiciones.

Asegura nuestro informante, que cuando alguno de los bailadores, no logra reunir la cantidad de dinero necesario para los gastos, estos se "huyen" y ya no continúan con los ensayos.

Los ensayos terminaron el 6 de agosto. Para esa época ya estaban los trajes y las máscaras listas. El representante, hizo tres viajes a Totonicapán, a la Morería de Dona Josefa Chaclán. El primero fue para, averiguar los precios y "regatearlos", el segundo para llevar parte del dinero acordado para pagar por el alquiler de los mismos. Estos precios oscilan entre Q 200.00 y Q 500.00, por cada traje, dependiendo de la calidad de los mismos. El tiempo de alquiler es por dos meses. Hay trajes que llegan a costar entre Q 800.00 y Q 1000.00 cada uno. El tercer viaje, que se realizó después de dos meses, fue para devolverlos, y pagar el resto del dinero acordado.





#### **4. MUSICA:**

La música para los ensayos, consistió en una marimba sencilla ejecutada por cuatro marimbistas, quienes ejecutaron los distintos sonos correspondientes a la danza. La marimba fue contratada en San Pedro la Laguna. No especificaron precio tanto por los ensayos, como por su participación en la fiesta.

En "los ensayos finales" además de la marimba, hubo dos saxofones, un pito y un tambor, que fueron encargados de entonar los diferentes sonos.

#### **5. COMIDA Y BEBIDA**

En los ensayos, que duraron solo medio día, a cada danzante les dieron un octavo de licor blanco y seis panes, esto lo brindó el representante.

Refirieron que años atrás, a cada uno de los bailadores en los ensayos se les proporcionaba, dos octavos y Q 4.00 de pan, pero, como ahora "todo está muy caro" ha bajado la cuota.

#### **6. ENSAYO FINAL:**

Este período y la despedida si fueron observados directamente por el grupo de investigación.

Este ensayo se celebró el día 12 de agosto, por la tarde. A las 15 horas, se hicieron presentes varios danzantes, vestidos con sus trajes y máscaras, al atrio de la iglesia del pueblo. Poco a poco fueron llegando más compañeros del baile. Se pudo observar, que los trajes, tenían un gran parecido a los trajes utilizados en lo de Bran, tanto en la forma, color, textura y adornos; con la única diferencia, que se encontraban más deteriorados. Las máscaras eran muy similares a las de la Morería de Sumpango, podría ser por el hecho que las máscaras de esa morería son confeccionadas en Nahualá y Chuaxic, caserío de San José Chacayá, Sololá 49 lugares que distribuyen también máscaras para la Morería de Totonicapán.

A las 16.00, bajo una lluvia pertinaz, salieron de la Iglesia los tronos, en número de cuatro, cargados por 4 indígenas cada uno. Estos tenían como objeto, colocar a la Virgen y otros santos, en las Cofradías.

Los "tronos", consistían en estandartes adornados con espejos y retratos de "santos" y de papel de colores, con una altura de aproximadamente dos metros.

La procesión, iba precedida por la danza, acompañados de música, aquí ya no solamente se encontraba la marimba como en los ensayos, sino también dos saxofones, un pito, que sustituyó a la chirimilla, usada antiguamente, y un tambor. Se observó que solamente habían diez danzantes, de 26 personajes: el amo, el mayordomo, el caporal y 7 vaqueros. Los seguían el Cofrade Mayor, el cual se encontraba ataviado con el traje ceremonial, un collar de "bambas" y la vara de la cofradía también llamada "cum", lo acompañó de su mujer, igualmente vestida con su traje indígena ceremonial, atrás de ellos venía la imagen de la "Virgen de la Asunción" cargada por cuatro indígenas varones, custodiados, por el alcalde indígena y los alguaciles. Hay que hacer notar, que toda esta ceremonia fue exclusiva de indígenas, los pocos ladinos que se



hicieron presentes, fueron los organizadores de la fiesta patronal, los cuales intercambiaron algunas palabras con los cofrades. En todo el recorrido no los acompañó ningún ladino.

Este recorrido se hizo por las calles que circundan el parque central, posteriormente se dirigieron hasta el barrio "La Cumbre", lugar donde habita el Cofrade mayor. En dicha casa, se ocupó una habitación, adornada con flecos de papel de colores, donde fueron colocados los tronos y la Virgen, esta habitación estaba escoltada por varios indígenas, los cuales impidieron el paso a su interior, solo se pudo observar que de allí salían con el licor blanco, el cual era repartido a los diferentes danzantes.

El Cofrade mayor y su esposa se sentaron en el corredor central, acompañado del resto de cofrades, los bailadores, se situaron en el patio, frente al corredor, de tierra, rodeado de plantaciones de maíz. La marimba se situó en el corredor central, mientras los otros músicos, saxofones, tambor y pito, en las cercanías del resto de la casa, Como espectadores de la danza, se encontraban las mujeres hijos y demás familiares de los danzantes, nuevamente no se pudo observar un solo ladino en dicha actividad. El frío era intenso y la lluvia a cada momento arreciaba, sin embargo esto no impidió que la danza continuara.

Aproximadamente cada 15 minutos se ofrecía un "vasito" de licor blanco a cada uno de los danzantes, algunos se lo tomaban y otros se los daban a sus mujeres para que estas lo bebieran. Antes de beberlo, los hombres botaban unas gotas de licor en el suelo.

No volvieron a bailar sino hasta el 15 de agosto día de la fiesta patronal. Ese día se acompañó a la procesión de la virgen de Concepción de la Iglesia católica, haciendo el recorrido por todas las calles aledañas de la cabecera departamental.

Los siguientes días bailaron en las diferentes casas de los danzantes, localizadas en los distintos cantones del municipio, bailaron de una a dos veces por día, hasta terminar la fiesta que fue el 25 de agosto. Luego continuaron bailando los domingos por espacio de dos meses, en las distintas casas que "pidieron" la danza, pagándoles cierta cantidad de dinero, no especificaron valor.

## **7. DESPEDIDA:**

El último día bailaron en la casa del representante, donde se les convidó a un almuerzo, consistente en "caldo de gallina", abundó el licor blanco. Ese mismo día devolvieron los trajes al "representante", quien fue el encargado de regresarlos a la morería de Totonicapán, y cancelar lo restante, lo acompañaron dos compañeros de danza.

## **3. BAILES LA CONQUISTA Y LOS 24 DIABLOS CIUDAD VIEJA, ANTIGUA GUATEMALA.**

En Ciudad Vieja, Sacatepéquez, del 7 al 17 de diciembre de 1995 se celebró la fiesta titular en honor a la Virgen de Concepción.

Todo lo concerniente a las festividades estuvo a cargo de la "Hermandad de la Santísima Virgen de Concepción".



Dentro de las festividades programadas se contó con la participación de danzas tradicionales, que fueron presentadas del 7 al 17 de diciembre. Este año se presentaron un total de seis danzas: "Baile de los Siete Pares de Francia ", organizado por la Hermandad, " Baile la Finca", organizado por Guadalupe Reyes Gómez, "Baile la Conquista de Guatemala", organizado por Domingo Pereira, "Baile el Tirador", organizado por Lorenzo Paredes, "Baile de los 24 Diablos", organizado por Luciano Jiménez, y "Los Angeles Caídos", organizado por Luis Arnoldo Ramírez Pérez.

Para un mejor seguimiento de los ensayos y la representación final se seleccionaron dos danzas. Las danzas escogidas, fueron: "La Conquista y Los 24 Diablos".

"La Conquista" es un "Baile Drama", considerado como tal, debido a que además de bailar, acompañados de música, existe un parlamento, extenso, el cual simboliza y representa el triunfo de los conquistadores y la derrota de los Quichés. Para René García Mejía<sup>50</sup>

*"Esta danza no es mas que una adaptación de las danzas europeas de moros y cristianos. La representación se inicia con la visita de los embajadores españoles al palacio del Rey Quiché, quienes son recibidos con el canto triste de las malinches.*

*Continúa con el nombramiento de Tecún Umán como jefe de los ejércitos; la muerte de Tecún Umán a manos de Alvarado, el entierro del líder indígena, finalizando con la conversión al cristianismo del pueblo Quiché."*

## **1. ORGANIZACION DE LA DANZA:**

En Ciudad Vieja, existe una cofradía, llamada "La Hermandad de la Santísima Virgen de Concepción", ésta es electa cada año por los miembros de la comunidad, por sus méritos como padres de familia, así como "buenos católicos". En ella existe una organización, integrada por un presidente, un vicepresidente, un tesorero, un protesorero, un secretario de actas, un secretario de correspondencia, cuatro vocales, un ecónomo, un hermano mayor, (que será el encargado de tener en su casa, por un año, a la Virgen de Concepción) y un asesor espiritual, que es el párroco de la Iglesia, el padre Pablo Viscaino Prado. Este grupo tuvo a su cargo la organización de las festividades en honor a la "Virgen de Concepción", patrona de dicha ciudad.

Entre las muchas actividades festivas, para esa época, está la de autorizar y organizar las danzas tradicionales, las cuales son una de las festividades mas alegres y representativas de dicha comunidad. La Hermandad tiene el privilegio, en lo que se relaciona a la organización de las danzas, de escoger una, la cual los representara en dichas festividades; además, autoriza, las danzas que diferentes grupos de vecinos quieran representar los días de la fiesta.

En esta ocasión la " Hermandad " escogió " Los Siete Pares de Francia", mientras que los distintos grupos de la comunidad, organizaron las mencionadas con anterioridad. Fue don Domingo Pereira, quien decidió organizar el "Baile de la Conquista", danza que no se realizaba hace varios años en Ciudad Vieja. Don Domingo siempre ha participado en danzas, tanto como bailaror, como organizador, el año pasado fue el "representante" de la danza de "Los 24 Diablos", pero, este año dicha danza, ya había sido "pedida" por otra persona, por lo que "para no perder la tradición", decidió "sacar" el "Baile de la Conquista".



Según refiere don Domingo "a mí no me escogió nadie", "yo tome la iniciativa", como una muestra de, "agradecimiento, penitencia y sacrificio para la Virgen, por un milagro recibido este año". Esta decisión la tomó desde inicios del año, ya que es en el mes de junio, cuando la Hermandad autoriza las danzas que participaran en las fiestas patronales.

## **2. CONVOCATORIA Y SELECCION DE DANZANTES:**

Luego de que la danza fue aceptada por la Hermandad, don Domingo inicio la búsqueda de danzantes. Para esto, selecciono especialmente jóvenes, "pues son ellos los que deben continuar las tradiciones". Estos tienen que estar interesados en bailar, no importando si ya antes habían participado o no.

En la familia de don Domingo nadie había bailado antes, este año participo, por primera vez, su hijo más pequeño, de 12 años.

Entre los requisitos, de los danzantes, aparte de la "buena voluntad", también deberían disponer de un tiempo necesario, tanto para estar presente los días de ensayo, (14 domingo consecutivos, de tres a cuatro horas, por la tarde), como también de disponer de tiempo completo todos los días que dura la fiesta titular (11 días en total). También tendrán la obligación de sufragar los gastos concernientes a la confección de trajes, el alquiler de las máscaras y la contratación de la música que los acompañara, tanto para los ensayos, como para el ensayo final.

Para hacerse cargo de la recolección del dinero, el representante, escogió a uno de los integrantes del baile, que fungió como administrador, su función fue la de recolectar el dinero que cada día de ensayo, los integrantes de la danza aportaron. Esta suma no tiene límites, cada quien podrá aportar "lo que pueda", pero al final deberá completar el valor total de los trajes, máscaras y música, el cual es de "aproximadamente" Q 600.00.

El representante también tuvo un papel en el baile, el de el "Rey Quiché".

Don Domingo es sastre, y fue el encargado de la confección de todos los trajes que se utilizaron en dicha danza, para esto hubo de contratar a otro sastre, que le ayudó en dicho menester.

Las máscaras que se utilizaron, son las mismas que se utilizaron en el baile de Moros y Cristianos, las cuales fueron alquiladas en San Antonio Aguas Calientes, con el tallador de máscaras don Guadalupe Sinay, (no especificaron valor del alquiler de estas).

El día 15 de agosto, todo estuvo completamente organizado, ya que este fue el día en que se hizo la "presentación". Esta consistió en que todos los danzantes que participaron en las danzas, salieron, sin trajes y sin máscaras, de la casa del representante y se dirigieron a la Iglesia de Ciudad Vieja, donde "ofrecieron" a la Virgen el "sacrificio" de bailar, todos los días que duraron las festividades patronales.

## **3. LOS ENSAYOS.**



Para el 15 de agosto, el representante, ya tenía todo el grupo completo de danzantes. El 3 de septiembre se iniciaron los ensayos formales, es decir "comienza la ofrenda". Estos se efectuaron todos los domingos por la tarde, iniciándose a las 16:00 y finalizando aproximadamente a las 19.00 horas. Unos días antes del inicio de los ensayos se les entregó a cada participante un libreto, que contenía todo el parlamento de la danza/drama. Este libreto debía de aprenderlo de memoria.

En los ensayos, existió un "ensayador", en este caso fue don Rodolfo Castellanos, él tenía la obligación de dirigir, corregir, y llamar la atención a cada uno de los participantes, así como de aprobar o desaprobar la actuación de ellos.

Los papeles asignados, se hicieron de acuerdo a la escogencia de cada danzante respecto a los personajes, sí como de las cualidades de actuación de cada uno de ellos. La danza estaba compuesta de 18 personajes, 16 varones y dos mujeres, de los cuales la mayoría son jóvenes.

Los ensayos se realizaron en casa del ensayador, que tiene la característica de poseer un patio grande, donde podrán moverse sin dificultad.

Realizaron 14 ensayos, antes de que se llevara a cabo el ensayo final, programado para el 7 de diciembre.

#### **4. LA MUSICA**

Dos son los instrumentos que fueron ejecutados, un tambor, que lo toca un niño y un pito ejecutado por un anciano. Ellos se encargaron de tocar varios sones dependiendo del personaje que estaba en escena. Estos músicos, fueron contratados desde que se iniciaron los ensayos, hasta que terminó la fiesta, y están obligados a participar en cada una de las representaciones. el valor por cada ensayo es de Q 30.00 y Q 900.00 por los días que dura la fiesta.

#### **5. COMIDA Y BEBIDA:**

Entre el grupo de danzantes se formó pequeños grupos allegados, quienes cada día de ensayo ofrecieron una refacción a sus compañeros, consistente ésta, en pan y algún refresco, los que fueron consumidos después de cada ensayo.

#### **6. EL ENSAYO FINAL O EL CONVITE**

El "ensayo final" al igual que en las otras danzas, consiste en las presentaciones de la danza desde el primer día que se presentan con traje y máscara, hasta el último día que es la despedida, con la única variante que al primer día también se le llamó "convite", el cual es un desfile de todas las danzas que recorrió las distintas calles de Ciudad Vieja, acompañadas de música, en esta ocasión fue una "disco-móvil". Este convite se realizó en día 7 de diciembre, y para dicha presentación, los participantes del baile "La Conquista" alquilaron caballos, estos fueron montados por los distintos personajes de la danza, luciendo estos sus respectivos trajes y máscaras.



Todos los danzantes se vistieron en la casa del representante. Los trajes de los españoles, eran pantalones cortos con rayas multicolores, camisas de satín de colores llamativos, como verde, rosado, rojo, azul etc, además lucían cascos, similares a los que usaron los conquistadores, los cuales fueron fabricados de cartón, así como polainas, también fabricadas de cartón, llevaban al cinto una espada de hojalata. Los indios, llevaban pantalones cortos y camisas fabricados de manta blanca, adornados con plumas de colores pegados en toda la vestimenta, con un pequeño tocado en la cabeza adornado con plumas de colores, usaban caites y arcos con flechas. Solo los personajes principales como Tecún Umán y el Rey Quiché, llevaban una corona y capa cubierta con plumas, Tecún Umán, llevaba en el tocado además de las plumas un quetzal. Las dos mujeres participantes (las malinches), llevaban un "gabán", blanco, caites y una cinta en el pelo.

El día 8 de diciembre, después de finalizada la misa, aproximadamente a las 13:00 horas, se inició la quema de cohetes, morteros, "toritos", etc., en las inmediaciones del Instituto Nacional. Al terminar la quema de fuegos artificiales, que duró una hora, ya los integrantes de las danzas estaban completos en número, así como con sus respectivos trajes. Los danzantes empezaron hacerse presentes desde las 10:00, y poco a poco se fueron reuniendo, hasta completar el número. Cuando terminó la cohetería, y se limpio el lugar, cada grupo ocupó su puesto asignado y así empezó la actividad danzaria que duró 11 días. Al terminar ese día ya no bailaron más. Fue hasta el otro día que iniciaron su recorrido a las distintas casas donde fueron "pedidos" los bailes. Dos o tres fueron los bailes ejecutados diariamente, dependiendo de las invitaciones recibidas.

## **6. DESPEDIDA:**

Este año fue el 17 de diciembre a las 14:00 horas. Día en que todas las danzas que participaron se "despiden" de la Virgen de Concepción, acompañándola en la procesión hasta llegar a la iglesia. Esta actividad la hacen solo con los trajes puestos, y las máscaras las llevaban en las manos, para que de esta manera, la comunidad pueda darse cuenta de quienes fueron los participantes de las distintas danzas. El final, fue muy triste para todos los danzantes, pues muchos de ellos lloraron en todo el recorrido de acompañamiento de la Virgen de Concepción.

Uno de los atractivos que posee Ciudad Vieja, durante su fiesta patronal es la danza de "Los 24 Diablos". Entre los pobladores de esta comunidad, es de gran importancia y trascendencia participar tanto en su organización como en su ejecución.

Don Antonio Verducido Santa Cruz, bisnieto del Tallador de las máscaras originales de los 24 Diablos, refiere que el libreto original, música y coreografía fueron creados en Ciudad Vieja a mitad del siglo pasado.

Otros informantes coinciden en lo anterior, variando los creadores de este hecho folklórico, para Don Antonio fue un sacerdote que vivía en el pueblo, el que pidió a un vecino de la comunidad, "de grandes capacidades literarias" y con problemas de alcoholismo, que escribiera el guión en el que se narraran todos los pecados que existen sobre la tierra; para otros, el sacerdote que vivía en el pueblo fue excomulgado y enviado a la cárcel por enamorarse y, como una forma de expiar sus pecados, escribió el libreto.

Lo que es común para los moradores de Ciudad Vieja, es que esta danza representa los pecados a los que un ser humano puede llegar, la lucha entre el bien y el mal.



La danza representa la lucha entre el Arcángel San Gabriel y el Rey Diablo, los cuales se disputan el alma de una pecadora. Durante el drama se representan 24 diablos, cada uno de ellos representado la codicia, la avaricia, la lujuria, el alcoholismo, la soberbia, la mentira, etc, sentimientos que corrompen y destruyen el alma de los seres humanos y que los lleva a actuar en contra de Dios y de los otros humanos. Hay también otros dos personajes, el Arcángel San Gabriel, que es ejecutado por una niña que juega el papel de mediador entre el bien y el mal, el cielo y el infierno, entre Dios y el diablo y el personaje de la muerte, que espera impaciente el veredicto final. Al finalizar la representación, gana el rey diablo llevándose el alma de la pecadora.

Las máscaras utilizadas fueron elaboradas en los albores de la segunda mitad del Siglo pasado por el bisabuelo de Don Antonio, desde ese momento han sido propiedad de la familia Verducido. El juego de máscaras es alquilado para la época de las presentaciones de la danza a un precio de Q 350.00. El alquiler ya está solicitado hasta para el año 2000.

## **1. ORGANIZACION DE LA DANZA**

Los pasos que se siguieron en esta organización fueron los mismos de los del baile "La Conquista", la única variante fue que el organizador, fue don Luciano Jiménez, quien decía disponer del tiempo necesario para dedicarse a la organización. Don Luciano es sastre, lo que representó para el muchas horas en las que se dedicó a la danza y no a su trabajo.

Don Luciano como representante buscó a otra persona para que fungiera como "ensayador", este personaje es el que dirige los ensayos y corrige los errores, podríamos decir que su papel es el de un director de teatro. En esta ocasión fue don Andrés Hernández Valdez

## **2. CONVOCATORIA Y SELECCION DE DANZANTES**

Al ser aceptada la danza por la "Hermandad" el organizador buscó a quienes serían los bailarores, se intentó que "...sea entre los jóvenes porque así ellos siguen con las tradiciones". Los danzantes deben de tener tiempo para dedicarle a los ensayos, recursos económicos para costear los gastos y sobre todo una devoción a la "Virgen".

Se seleccionaron 24 participantes varones y una niña, que representaría al Arcángel San Gabriel, en esta oportunidad este personaje fue interpretado por la hija del representante. Se les repartió el parlamento, que tenía que ser aprendido de memoria, así como aprenderse los pasos de la danza.

El representante nombró a un miembro del grupo como tesorero, el que tuvo la responsabilidad recaudar el dinero que cada uno de los danzantes aportó. Para este año los gastos comprendieron el alquiler de las máscaras, la elaboración de los trajes y el pago de la música, llegando a una cantidad que osciló entre los Q 600.00 y los Q 700.00



El representante participó como el Rey Diablo, que es el papel principal, el ensayador no representó ningún personaje.

### **3. ENSAYOS**

El 15 de agosto iniciaron los ensayos, en la casa del ensayador, se realizaron los días sábados de las 16:00 horas, a las 19:00 horas.

Los 24 diablos es una danza que duró aproximadamente cuatro horas y media, para los ensayos utilizaron sillas y bancas para sentarse, fue un baile/drama, en el que los pasos son repetitivos y lentos, mientras que los parlamentos fueron bastante largos. Cada participante, cuando le toca su turno, se levanta y baila, dando una vuelta en donde están ubicados los demás danzantes, hasta situarse frente al Rey Diablo, a quien le recita sus estrofas.

Debe destacarse la seriedad y responsabilidad con que cada uno de los miembros del grupo participó en los ensayos, la autoridad del ensayador no es cuestionable, se siguen sus instrucciones y se toman muy en cuenta sus sugerencias.

Los papeles en su mayoría fueron escogidos por cada participante y para su asignación final se tomaron en cuenta sus capacidades, habilidades y el interés por el papel.

### **4. MUSICA**

Cada uno de los integrantes del grupo poseía en sus manos algún objeto sonoro, como una quijada de caballo, triángulos, sonajas, campanas, cadenas, etc. Los cuales hacían sonar en el momento de bailar, estos acompañaban a los músicos contratados para esta ocasión: una guitarra y un acordeón, todos ejecutaban una sonata repetitiva en las presentaciones de cada uno de los personajes.

Los músicos se contrataron para participar en todos los ensayos y los días que durara la presentación de la danza.

### **5. COMIDA Y BEBIDA**

Al finalizar cada ensayo, un grupo de participantes ofreció una "refacción" a todos los participantes, consistente ésta, en café o refresco, chuchitos o emparedados.

### **6. EL ENSAYO FINAL**

El día del "diablo", 7 de diciembre, se acostumbra en la comunidad " ... a salir en un convite, en el que baila todo aquel que quiera participar, disfrasándose de los distintos personajes que estén de moda, también salen las danzas que participaran en la fiesta".

Por ser esta danza la de mayor representatividad para el pueblo encabezaron el desfile, para ello prepararon una carroza, y a lo largo del trayecto, bailaron y recitaron algunos parlamentos. Su traje consistió en camisa y pantalón de satín color rojo, con listones negros en la parte externa del pantalón, calcetines rojos, una peluca amarilla de lazo y una máscara de diablo para cada uno





de los danzantes, la niña que tiene el papel del Angel, no utiliza máscara, mientras que la muerte, llevaba un traje y máscara que simulaba un esqueleto.

El 8 de diciembre, día de la "Virgen de Concepción" se congregaron en esta comunidad devotos de la Virgen, procedentes de lugares vecinos de la capital y turistas extranjeros.

Se realizó en la iglesia una misa concelebrada, en la que participaron 20 sacerdotes de comunidades aledañas y de la capital. Frente a la iglesia se condiciono una serie de juegos artificiales o pirotécnicos.

Los integrantes de las distintas danzas se hicieron presentes en las cercanías de la iglesia, en parejas o grupos hasta llegar a integrarse el grupo completo. En la población despierta interés no solo de los fuegos artificiales sino las danzas participantes.

Al finalizar la misa se inicio la quema de los fuegos artificiales, que duro aproximadamente 60 minutos. Posteriormente y previa la ubicación de las danzas en sus lugares asignados iniciaron su primera presentación.

Ese día los distintos grupos, danzaron una vez, para proseguir al día siguiente y todos los días que duró la festividad, danzando tres veces diarias. El número de danzas diarias depende de las "pedidas" que hayan tenido, pero casi siempre es de tres, por el prestigio de ésta.

## **7. DESPEDIDA:**

El 17 de diciembre, último día de fiesta, realizaron un baile por la mañana, En la tarde se reunieron en el atrio de la iglesia y con los participantes en todas las danzas acompañan la imagen de la Virgen en su recorrido procesional. Esto lo hacen sin la máscara, para que la comunidad conozca quienes participaron en este festival de danzas.

Al finalizar la procesión van a la iglesia y todos juntos, muchos con lagrimas en los ojos, rezan dando gracias a la Virgen y cantan "la Salve".

## **C. RESULTADOS ENTREVISTAS**

Se realizaron 54 entrevistas; 47 fueron dirigidas a los danzantes de las cuatro danzas estudiadas y 7 a los "representantes" de las danzas, de la manera siguiente:

Aldea Lo de Bran: Baile de Toritos. Sololá: Baile los Toritos. Ciudad Vieja: Danza Los 24 Diablos y Baile La Conquista.

Las entrevistas a los danzantes fueron divididas en 6 áreas de información:

- a) Datos Generales
- b) Historia de iniciación como bailaror y transmisión de la enseñanza de las danzas.
- c) Significado en la ejecución de la danza
- d) Interpretación teórica de la danza.
- e) Gastos que ocasiona la danza



f) La familia y la danza.

### **1. ALDEA LO DE BRAN: BAILE DE TORITOS.**

Desde el año de 1994 se hizo contacto con el grupo de danza De Toritos en la colonia Belén, Mixco, quienes la ejecutan en la Aldea Lo de Bran, Mixco en la Fiesta Patronal.

Se entrevistó a 22 danzantes de un total de 48. Fueron escogidos aquellos con los que se logró un mayor acercamiento, así como la presencia de características importantes, tales como edad, parentesco y antigüedad. Las entrevistas se llevaron a cabo durante los ensayos y en sus casas de habitación.

#### **a) Datos Generales**

Todos son varones, la mayoría pertenecientes a la etnia kaqchikel, sus edades oscilan entre los 35 y 50 años, participando también niños de 10 años hasta ancianos de 80 años.

En su mayoría el grupo está integrado por adultos jefes de familia, los cuales laboran como albañiles, carpinteros, etc. Dos son dueños de una fábrica, hay dos profesionales universitarios que trabajaban en sus distintas profesiones y los niños y algunos adolescentes son estudiantes de primaria y de básicos.

Todos profesan la religión católica. En esta danza no participa ninguna mujer, su participación es exclusiva en la preparación de los alimentos.

#### **b) Historia de la iniciación como bailaror y transmisión de la enseñanza de la danza.**

En su gran mayoría han bailado con anterioridad, tanto en el baile de Toritos como en la Danza de Moros y Cristianos, la cual consideran que es bastante violenta, por lo que prefieren el baile de Toritos, especialmente por la música que ejecuta la marimba, "...; Les gusta el son que toca la marimba dedicada al personaje que bailan"

En este grupo prevalece los lazos de parentesco, llegando hasta el cuarto grado de consanguinidad. En algunos casos danza desde el bisabuelo hasta el nieto, por lo que la transmisión de la enseñanza es directa, de generación a generación. Así mismo los adultos tienen que enseñar a los niños que ingresan por primera vez, los distintos pasos de la danza, la música y los parlamentos.

"Uno aprende viendo a otros, también le enseñan a uno en la casa". Algunos de los danzantes indican que sus familiares practican con ellos en sus casas.

Es común para los danzantes el referir que su padre, su hermano o algún familiar ya a danzado con anterioridad y que ellos siguen la "tradicción". Consideran que sus hijos deben aprender, que si bien no les gusta a todos bailar siempre hay un hijo o sobrino que va a continuar danzando.

#### **c) Significación en la ejecución de la danza.**



Todos indicaron que bailan por tradición, porque les gusta pero principalmente porque es una forma de "... hacer un sacrificio para el Señor, el fatigarse, el sudar, el sentir el calor de la máscara, lo hace a uno vivir la pasión del señor y uno siente un sacrificio para dárselo a él".

Existe un interés general por participar, es para ellos importante asistir a los ensayos así como ser miembro de la danza. "Uno se siente parte del grupo, ya los conoce, bailamos juntos, participamos juntos y eso a uno le gusta".

Las motivaciones para bailar son diversas, la más importante es "Pedirle al Señor un favor, para lo cual debe bailar consecutivamente durante 7 años". Después de esto se puede suspender la participación como bailarín por algún tiempo y luego volver pero.

"Me ha cumplido lo que pido y se que si bailo con devoción podré conseguir otro favor, por eso se baila".

Todos refirieron que cuando bailan se concentran y dan lo mejor de sí para que todo salga bien, especialmente cuando tienen los trajes y máscaras puestos. Bailan pensando en Dios, pero también les gusta que sus amigos, familiares y vecinos los miren bailar.

El uso de la máscara es bastante incómoda para ellos, "se siente mucho calor, molesta el tenerla puesta, a veces salen ronchitas en la cara, sin embargo con ella uno se inspira más.

#### **d) Conocimiento del significado teórico de la danza**

La mayoría conoce el significado de la danza de toritos, y refirieron que la conocen ya que un participante de la misma, antropólogo y catedrático universitario, les enseñó el papel que juega cada uno de los personajes y el contenido social de la danza.

#### **e) Gastos que ocasiona la danza**

Los gastos que cada uno de los participantes deben efectuar son bastantes elevados en relación a sus ingresos. Deben pagar el alquiler del traje, y la máscara, pagar a los músicos, así como contribuciones para la comida y bebida en cada uno de los ensayos. Calculan que para este año debieron pagar aproximadamente Q 400.00 cada uno.

Otro de los aspectos que mencionan es que durante la fiesta deben ausentarse de su trabajo, "... uno debe de pedir permiso, nunca le pagan a uno esos días, pero, como a uno le gusta bailar y lo hace por devoción, no importa".

Aparte de estos gastos mencionados, cuando un bailarín pide "una bailada" en su casa, este debe asumir los gastos de comida y bebida de todo el grupo, lo que hace aun más grande el gasto económico.

#### **f) La familia y la danza**

A las familias les gusta que ellos participen, si bien en algunos casos refieren que las familias se "enojan" por la ingesta de bebidas alcohólicas, y los gastos económicos, que muchas veces



resultan altos, " pero a pesar de ello nos dejan participar". Además las mujeres contribuyen en la preparación de los alimentos.

Algunos familiares -esposa, hijos, novia etc.- observan los ensayos y los acompañan a las distintas presentaciones del grupo, llevándoles comida y bebida para cuando los danzantes lo necesitan.

## **2 . SOLOLA: BAILE LOS TORITOS**

Se entrevistó a cinco danzantes de diez que ejecutaron el baile "los Toritos" en 1995, cinco danzantes rechazaron la entrevista, negándose a responder a las preguntas, sin aducir alguna causa en especial.

Se debe hacer mención que se necesitó de un traductor del idioma Kaqchikel para dos de las entrevistas, a dicho traductor se le capacitó para el conocimiento de la entrevista, así como los objetivos de la misma. Los otros tres entrevistados si hablaban español. Dos de las entrevistas se realizaron en el atrio de la iglesia antes de que comenzara la ejecución de la danza, las otras tres entrevistas se realizaron al finalizar la danza, en un tiempo que comprendió la duración de la feria titular.

### **a) Datos Generales:**

Todos son campesinos indígenas, propietarios de pequeñas parcelas de tierra, en las cuales cultivan, papa, maíz y frijol, la edad oscila entre los 30 y 60 años, la mayoría son unidos, y todos fungen como jefes de familia. Son originarios de Sololá y viven en los distintos cantones de sus cercanías. La religión que profesan es la católica.

### **b) Historia de iniciación como bailador y transmisión de la enseñanza de las danzas:**

Refirieron que ninguno les enseñó a bailar, sólo ellos fueron aprendiendo, viendo bailar a sus familiares o amigos, la mayoría de ellos asegura que su padre o algún familiar cercano ha bailado en alguna oportunidad. A todos les gustaría que sus hijos bailaran para que siguieran la tradición, y estarían dispuestos a enseñarle los pasos de la danza.

Todos ellos han danzado otros años, pero sólo participan en el "baile los toritos", porque es el que "más les gusta", hay otras danzas que se ejecutan en el pueblo, pero ellos nunca han participado en ellas. Recuerdan que los grupos de danza eran más numerosos, pero que actualmente han disminuido, ya que muchos se hicieron carismáticos o evangélicos, y ya "su religión nueva no les permite bailar".

### **c) Significación en la ejecución de la danza:**

Todos respondieron que bailan porque "les gusta" bailar los hace sentirse cómodos y alegres cuando se reúnen con sus amigos y porque es un homenaje a la Virgen, y que consideran que de esta manera pueden ofrecerle "algo en sacrificio". Ese sacrificio consiste en los gastos que ocasiona la danza, el tiempo que le dedican a ella tanto en los ensayos como en el ensayo final y las distintas presentaciones de la danza en los cantones vecinales, ya que son muchas horas de



baile, no importa si llueve o hace calor. Los trajes se vuelven pesados con el sudor, duelen los pies, y la máscara lastima la cara. Sin embargo bailar sin traje y sin máscara no tendría "sentido hacerlo". Cuando se baila con el traje y la máscara puestos, "uno se siente más importante y se baila con mas gusto" y les gusta que los miren bailando con el traje puesto.

Refirieron que, el que baila, puede pedir un "milagro" o "deseo", como pedir buenas cosechas y salud, y la Virgen se lo concede, siempre y cuando bailen por siete años consecutivos, por tal motivo tienen que hacer el sacrificio de bailar sin interrumpir un solo año. Comentaron que algunos bailarines que se les cumplió su deseo y luego interrumpieron las bailadas, la Virgen los "castigó", muriéndose algún familiar, o perdiendo sus cosechas.

**d) Conocimiento del significado teórico de la danza.**

Ninguno de ellos expresó el significado del "baile los Toritos", solo refirieron que es una danza antigua, que viene de la conquista. Saben que el amo y el mayordomo son los papeles "más importantes" y que los ejecutan los bailarines más antiguos y el representante, y que los vaqueros son los papeles menos importantes. Sin embargo no distinguieron el contenido social del baile. Este año no participaron los personajes de toritos porque no se logró completar el grupo completo, por los gastos económicos que ocasiona y porque ya cambiaron de religión.

**e) Gastos que ocasiona la danza:**

Como se mencionó anteriormente, asumir los gastos económicos que representa la danza es uno de los sacrificios más importantes, ya que cada día estos son más grandes. Este año calculan que gastaron entre Q 300.00 y Q400.00 cada participante, gastos ocasionados, por el alquiler de trajes, máscaras, música, colaboración con el cofrade en la compra de velas y flores para el altar de la Virgen, comida y bebida. Sin embargo consideran que lo que más les repercute es el tiempo que duran los ensayos y las distintas representaciones, ya que es un tiempo en el que ellos no trabajan y no tienen ningún otro ingreso económico. Cuando bailan en algún cantón, donde les piden "bailadas" les dan una ayuda económica, pero es muy poca y casi siempre se gasta en comida y bebida. Muchas veces, han tenido que recurrir a préstamos o bien bajar a la costa a trabajar para recuperar "algo" para los gastos de la familia.

**f) La familia y la danza:**

Respecto a las relaciones familiares, todos estuvieron de acuerdo, en que sus mujeres se molestan, cuando van a los ensayos y cuando bailan en la fiesta, ya que abandonan sus labores agrícolas por mucho tiempo, y el dinero no alcanza para los gastos diarios de la casa, así como para "curar" algún miembro de la familia cuando se enferma. Muchas veces para resolver esos problemas han tenido que recurrir a prestamistas, que cobran altos intereses, perdiendo parte de sus tierras, por no poder pagar las deudas. Otro problema para la familia, es que "toman" mucho licor y siempre regresan "bolos" a pelear con sus mujeres. Algunos ya no beben, pero siempre los gastos son grandes.

Las mujeres de los danzantes, así como sus hijas e hijos menores siempre van a verlos bailar los días de la fiesta titular, así como en los bailes que se ejecutan en las casas de los danzantes y cantones donde los invitan, ellas les llevan comida y bebida. Aunque la mayoría no estén de



acuerdo en el gasto que representa bailar, si creen en que debe hacerse para que los "santos" los ayuden en sus cosechas".

### **3. CIUDAD VIEJA: DANZAS: LA CONQUISTA DE GUATEMALA Y LOS 24 DIABLOS**

En esta comunidad se entrevistó a 20 danzantes, 18 de ellos varones y dos mujeres, de un total de 42 bailadores integrantes de las danzas: "La Conquista" y "Los 24 diablos". Se tomó indiscriminadamente a los danzantes de ambos bailes, por la similitud en la organización y ejecución de las danzas.

Las entrevistas fueron realizadas en los diferentes ensayos, así como el día del ensayo final, y en los días que duró la fiesta. Todos los danzantes estuvieron anuentes a la entrevista y se recibió mucha colaboración tanto de los danzantes como del representante y el ensayador. Hay que hacer notar que la población de Ciudad Vieja, colaboró en todo sentido con nuestra investigación.

#### **a) datos generales:**

La mayoría son jóvenes comprendidos entre las edades entre 12 y 30 años, y un grupo minoritario de mayor edad, algunos son estudiantes de básicos, el grupo mayor trabajan por su cuenta, como artesanos, comerciantes o bien profesionales de educación media u oficinistas, la mayoría son solteros, todos son ladinos, originarios de Ciudad Vieja que profesan la religión católica.

#### **b) historia de iniciación como bailaror y transmisión de la enseñanza de las danzas:**

Los mayores, ya han participado en otras oportunidades, en otras danzas, siendo su deseo principal participar en la danza de los 24 diablos, que es la danza de mayor prestigio en esa ciudad. Sin embargo hay otro grupo que es la primera vez que bailan.

En esta comunidad, no influye mucho el parentesco, aunque algunos siguen los pasos de sus hermanos mayores o padre, la mayoría no tienen ningún familiar que halla bailado. Lo que pretenden la mayoría de organizadores o representantes, es la participación de los jóvenes que nunca han bailado, para que estos continúen con la "tradición", ya que según refirieron Ciudad Vieja se ha caracterizado por la gran variedad de danzas que "sacan" para la fiesta patronal. Un ejemplo de ellos, es que este año participaron 6 grupos de danzas tradicionales. Variando cada año las distintas danzas. La única que es permanente es la de "los 24 Diablos", prueba de ello es que ya fue pedida su organización hasta para el año 2000.

En la organización de las danzas hay un "ensayador" que es el encargado de dirigirlos y ayudarlos en todo el proceso de aprendizaje. Hay que hacer notar, que como la mayoría son estudiantes, algunos han tenido alguna experiencia como la de participar en los grupos de teatro y en estudiantinas en el Instituto Nacional.

#### **c) significación en la ejecución de la danza:**



Todos respondieron que les gusta participar en los bailes, "para que no muera la tradición", "que esto le agrada a Dios", "todos los días del año le pedimos algo a la Virgen, es justo que nos sacrifiquemos unos cuantos días por ella". Todos estuvieron de acuerdo en que es una "penitencia", que ésta es una de las razones por las que no les importa hacer los gastos económicos que tienen que efectuar. A todos les gusta" bailar, nadie lo hace obligadamente, son muy responsables en sus ensayos, y la mayoría son amigos o compañeros que se frecuentan regularmente. Cuando llega el día especial, del ensayo final y el resto de presentación, la hacen con mucha alegría, emoción y nerviosismo, especialmente por los trajes y máscaras que lucirán ese día lo cual les dará mas realce a su actuación. Es Tanto el gozo en los días de fiesta, que cuando llega el momento de la despedida, el último día de la fiesta, todos lloran demostrando de esta manera su tristeza.

**d) interpretación teórica de la danza:**

La mayoría de ellos saben del significado simbólico de las dos danzas, especialmente de la de los 24 diablos, ya que ésta es una danza propia de Ciudad Vieja. Con respecto a la Conquista, saben que es la lucha de los Quichés contra los españoles, y a pesar de ellos pertenecen a una región Kakchiquel, refieren que lo importante es que conozcan la historia.

**e) gastos económicos que ocasiona la danza:**

Todos saben que los gastos económicos en que incurren en la ejecución de la danza son muchos, este año desembolsaron entre Q500.00 y Q600.00, para la confección del traje, alquiler de la máscara, contratación de músicos, comida y bebida (no licor), pero, como se mencionó anteriormente, muchos trabajan por su cuenta, y no tienen patrón, pueden participar los días de fiesta sin ningún problema, los que dependen de un patrón trabajan jornadas dobles antes de la fiesta para gozar de permiso durante ésta, los estudiantes, son sus padres los que se hacen cargo de todos los gastos económicos. Los ensayos no les perjudica, ya que son sábado o domingo por la tarde, que es el período de descanso.

**f) la familia y la danza:**

Las familias de los danzantes, se muestran también contentos, con la participación de sus esposos, hijos, hermanos, o padres, y muchas mujeres los ayudan con los arreglos finales del vestuario. Toda la familia participa viéndolos bailar, así como llevándoles refrescos, para mitigar la sed. Las bebidas alcohólicas son escasas, pues los organizadores tienen que tener mucho cuidado con ello, sin embargo no faltan algunos que siempre se pasan de "tragos".

Algunas familias "reciben" uno o dos bailes en sus casas, con lo que los gastos económicos aumentan, ya que tienen que preparar algún refrigerio para los danzantes y para algunos invitados especiales.

**RESULTADOS DE LAS ENTREVISTAS A LOS REPRESENTANTES (ORGANIZADORES) DE LAS DISTINTAS DANZAS ESTUDIADAS.**



Se entrevistó a 7 representantes de las distintas danzas estudiadas; "de Toritos", versión Lo de Bran, "Los Toritos" de Sololá, "los 24 diablos" y el "Baile de la Conquista" de Ciudad Vieja, Antigua Guatemala. "Representantes" son todas aquellas personas que tienen a su cargo la organización de las distintas danzas, estos también fungen como administradores generales, que tienen la función de recaudar y distribuir el dinero que se necesita para el montaje de una danza y ante todo tiene la "responsabilidad" de que la danza sea bien recibida por la comunidad. Entre los representantes también se encuentra el cofrade mayor, sacerdote o zahorín.

Las entrevistas a los "representantes fueron divididas 8 áreas de información:

- a) Datos Generales
- b) Requisitos para ser representante
- c) montaje de las danzas
  - 1. trajes
  - 2. Lugar de ensayos y presentaciones
  - 3. danzantes
  - 4. comida, bebida y música
  - 5. otros
- d) Identificación y relaciones con la danza
- e) Aspectos económicos
- f) Significado individual, familiar y social de la danza.

Aldea Lo de Bran: Danza de Toritos. Sololá: Danza los Toritos

En 1995, fueron cinco los "representantes" que tuvieron a su cargo la organización de las distintas danzas

Datos Generales:

Uno es ladino y el resto pertenecen la etnia kaqchikel. Cuatro son residentes de la capital, el otro del municipio de Chuaxic, Sololá sus edades oscilaban entre los 35 y 80 años, el mas joven era la primera vez que tenía el papel de representante, dos eran casado, y los otros viudos, sin embargo continúan siendo jefes de familia, al hacerse cargo de hijos o bien nietos. Uno de ellos era dueño de una fábrica, el más grande ya no trabaja dos son albañiles y uno es agricultor. Todos profesan la religión católica.

**b) Requisitos para ser representante:**

Cuatro han sido representantes en otras oportunidades, cargo que han asumido por herencia o "para mantener la tradición". En el caso de don Pedro Boches, el cargo le fue heredado por su tío don Pedro Pirir Chajón, dos mas han asumido el cargo por edad y por su continua participación y responsabilidad en las danzas y uno, que es el mas joven, actualmente iniciándose como





representante, por su responsabilidad y porque "es respetado por todo el grupo danzario", además se tienen que "probar" nuevos representantes, para evaluar su "calidad" y de este modo poder seguir transmitiendo la tradición a los integrantes del grupo.

Se debe hacer mención que en este año una familia organizó una danza! siendo responsable principal el de mayor edad y sus hijos y nieto tuvieron los cargos de administrador y tesorero.

### c) **Montaje de la danza:**

La organización de la danza lleva consigo una planificación de aproximadamente 9 meses, desde que se inicia la planificación hasta que se lleva a cabo las distintas presentaciones.

1. Lugar de ensayos: Se escogió una casa en la cual se llevaran a cabo todos los ensayos, y la cual será la sede de la cofradía, en ella, se reúnen periódicamente los distintos "principales" de la cofradía para ir planificando toda la organización de la danza, desde la danza que ejecutarán este año, los ensayos, la fiesta titular y las presentaciones que se llevaran a cabo en las distintas viviendas de los danzantes.
2. Trajes: Los representantes son los encargados de hacer tres visitas a la morería, los de la capital a la morería de Sumpango, el de Sololá a la morería de Totonicapán, la primera visita es con el fin de realizar un presupuesto del alquiler del juego completo, tanto de trajes como de máscaras, así como la calidad de estos. El precio total es dividido entre el grupo de danzantes. El segundo viaje, es para recoger los trajes, dando al dueño de la morería un "adelanto" sobre el alquiler de los trajes, los trajes son recibidos uno por uno, para ver la calidad y para hacer un conteo completo. El tercer viaje y último es para devolver los trajes y cancelar el resto de dinero pendiente, aquí es el morero quien revisa uno por uno los trajes para ver el estado de devolución.
3. Danzantes: Son los representantes los encargados de escoger a los danzantes, esto lo hacen en base a amistad, parentesco, responsabilidad, o bien aquella persona que este interesada en participar, sin que anteriormente lo halla hecho. Tal es el caso que afirmaron que si el auxiliar de esta investigación tenía deseos de participar danzando, podría integrarse al grupo.
4. Comida, bebida y música: Todos estos aspectos son responsabilidad de los representantes. Tiene que buscar una persona encargada de comprar, preparar y servir los alimentos que se consumen durante los ensayos y en el ensayo final. Igual ocurre con el licor, el cual tiene que ser comprado por ellos. Estos gastos económicos son cubiertos con las contribuciones de cada uno de los participantes. En las "bailadas en las distintas casas, la comida y la bebida son ofrecidas por el dueño de casa.
5. Varios: También son responsables de buscar transporte para trasladar a los danzantes del lugar de ensayos a la iglesia de Lo de Bran, así como la tramitar permiso en la Gobernación departamental y la Policía Nacional para ejecutar la danza en las calles y parques vecinos.



**d) identificación y relación con la danza:**

Todos ellos se sienten identificados con cada uno de los personajes que interpretan, si bien el de edad más grande actualmente ya no baila, anteriormente siempre participó como bailarín. Ellos escogen el papel que quieran bailar, pero, dada su jerarquía escogen siempre los papeles de mayor importancia, como el de mayordomo y caporal. Este año no participó, el administrador general, por carecer de tiempo para ensayar, dada la cantidad de trabajo y responsabilidad que tenía. Entre ellos existen lazos de amistad y de cooperación. Entre los bailarines y representantes mucho respeto.

**e) significación individual familiar y social de la danza:**

Ellos afirmaron sentirse muy satisfechos con el rol que actualmente están representando, ya que les permite conocer a muchas personas que se encuentran involucradas en las danzas, como moreros, alcaldes, sacerdotes etc. Lo que les ha permitido gozar de un prestigio en todo lo relacionado con la danza y su comunidad. Según nos indicaron aunque no conozcan sus casas de habitación, con solo mencionar "quienes son los que sacan los bailes", cualquier vecino les puede informar sobre su ubicación.

**f) Aspectos económicos**

Todos respondieron que los gastos son considerables, y que muchas veces los bailarines no terminan de pagar los gastos, por lo que son ellos que deberán cubrirlos ya que son los responsables de la danza.

Ciudad Vieja: Los 24 Diablos y el baile de la Conquista.

**a) Datos Generales.**

Solo son dos "representantes", uno para cada danza. Los dos son sastres, con edades de 35 y 44 años, originarios y residentes de Ciudad Vieja, padres de familia, católicos.

**b) Requisitos para ser representante:**

Ninguno, cualquiera que quiera serlo lo puede hacer, solo se necesita lograr reunir al grupo de bailarines, escoger la danza, al ensayador y presentarla a la hermandad. Todos desean ser representantes de la danza de los 24 diablos, pero ésta es muy solicitada, prueba de ello es que está "apartada" su representación hasta para el año 2000.

**c) Montaje de la Danza**

1. Lugar de los ensayos: Regularmente se escoge la casa del "ensayador", para que este tenga más tiempo y facilidad para dedicarlo a los ensayos, pero la casa puede ser cualquiera que tenga un patio amplio, el ensayador es el responsable que los participantes se aprendan bien sus parlamentos y la coreografía de la danza.



2. Trajes y máscaras: Estos son confeccionados por el organizador, que en este caso fue sastre, pero cualquier otra persona puede hacerse cargo, los que tengan amigos que ya hallan participado en años anteriores, pueden prestarlo o bien alquilarlo. Las máscaras fueron alquiladas a don Guadalupe Sinay, de San Antonio Aguas Calientes, estas fueron las mismas máscaras que se utilizaron para la danza de Moros y Cristianos y es el representante quien tiene que hacer tres viajes con el mascarero, primero, para solicitar las máscaras y acordar el precio, segundo, para recogerlas y dar un adelanto del precio acordado y tercero, para cancelar el saldo pendiente.
3. Danzantes: No se necesita ningún requisito, mas que el deseo de participar, y que cuente con los suficientes recursos económicos para los gastos, sin embargo refirieron que prefieren que sean jóvenes para poder continuar "la tradición".
4. Comida, bebida y música, las dos primeras no guardan mucha importancia, ya que al final de la danza los "muchachos" traen alguna refacción que es consumida por todo el grupo. La música si es responsabilidad del representante, el cual tienen que buscar a los músicos y acordar el pago, de los ensayos y de las distintas presentaciones.

d) Identificación y relación con la danza

No solo son actúan como representantes, sino también danzantes, ellos siempre escogen el papel principal para ejecutarlo, en esta oportunidad escogieron: el Rey diablo y el Rey Quiché.

e) Significación individual, familiar y social de la danza.

Ambos se sienten identificados con la danza, ya que esto les da un prestigio en su comunidad, ya que los días de la fiesta todos conocen quienes fueron los responsables de las distintas danzas ejecutadas y si ellos actuaron bien como representantes, podrán ser apoyados para organizar otras. También las familias se sienten satisfechas y orgullosas de las organizaciones y colaboran en todo lo que pueden.

f) Aspectos económicos:

Al igual que en los otros lugares, sin los danzantes no cumplen ellos tendrán que hacerse cargo de los gastos, este año no ocurrió, pero refieren que otros años se han quedado endeudados y es la familia la que más perjudicada ha salido.

## VII. DISCUSION DE RESULTADOS:

La máscara como un objeto simbólico cobra significado cuando es parte activa de la estructura social a la que pertenece, es decir la danza, ya que los símbolos no pueden ser estudiados aisladamente. Es por ello, que se hace necesario el estudio de la estructura danzaria con el objetivo de comprender la significación de su organización, las relaciones jerárquicas al interior de la misma así como las motivaciones y consecuencias religiosas, económicas y familiares.



Los resultados que se analizan en esta investigación corresponden a las danzas observadas en la Aldea Lo de Bran (Municipio de Mixco), Sololá (Cabecera departamental), Ciudad Vieja (Municipio de Sacatepéquez). La experiencia adquirida mediante esta investigación, nos confirma que para ahondar en el simbolismo, es recomendable delimitar específicamente un campo de estudio reducido a un pequeño espacio geográfico, que permita el profundizar en la interpretación de las condiciones culturales y sociales, relacionadas de diferente forma con las significaciones y el simbolismo propias de cada cultura.

No se pretende en este caso hacer una comparación de rasgos o significaciones de cada una de las danzas, ya que en el simbolismo no hay un patrón común homogeneizante, dado que este es propio de cada cultura. Especialmente en Guatemala, país pluricultural, donde son frecuentes los movimientos migratorios, por factores económicos, sociales y políticos. Además que, no son comunidades cerradas, se trata de conglomerados sociales abiertos a todas las influencias propias de la urbanización. Se presentan las diferentes características e interpretaciones simbólicas de cada una de las danzas estudiadas.

El espacio físico en el cual se desenvuelve el proceso de una estructura danzaria se ubica de acuerdo a su desarrollo en tres espacios; el inicial es el reconocido por los participantes de la danza como "lugar de ensayos", en los casos de las danzas de Lo de Bran y de Sololá a partir del momento de iniciar los ensayos de la danza, como sede de la Cofradía. La selección de ese primer lugar este entonamiento relacionado con la persona designada como representante de la danza. La persona seleccionada por lo general pondrá a disposición su casa de habitación y adquirirá la responsabilidad directa de lo concerniente a la organización y participación en la danza.

El hecho de reconocer que en su casa de habitación se desarrollan los ensayos de una danza, en su comunidad pueden interpretarse como la adquisición de un mecanismo de autoridad y poder local, reconocido y aceptado por esa misma comunidad.

El segundo espacio de la danza tiene ya una connotación que puede identificarse como sagrado, este se localiza en el atrio o cercanía de la iglesia católica, siempre de la comunidad sede de la danza; esta ubicación implica una relación y comunicación con las autoridades religiosas católicas de esa iglesia.

El tercer espacio físico de una danza no se delimita a un punto específico, dado que este tiene una función de relación social con los integrantes de la danza y la comunidad, es en este espacio donde se realizan las presentaciones de la danza en casas, parques y calles de la comunidad.

En el primer espacio de la danza, a partir del momento de señalar su inicio se encontrará una imagen religiosa (católica), que guarda alguna relación con la fiesta patronal, pero puede variar dependiendo de la fiesta a celebrar. De las condiciones económicas y de las tradiciones de los organizadores y de la cofradía dependerá que la imagen religiosa se encuentre en forma de un cuadro o en una imagen estatuaría. A partir de ese momento el lugar específico en donde se encuentra la imagen religiosa se reconocerá como "el altar", con una identificación sagrada, a donde se acudirá a presentar los rituales sagrados de la danza. Este altar adquiere una forma de ofrenda y sacrificio personal a las peticiones hechas previamente a las imágenes identificadas con la danza.



En el caso de las danzas observadas en Ciudad Vieja, ese primer espacio físico tiene variantes. Para los integrantes de la danza sólo representa un lugar físico para los ensayos, sin ninguna connotación religiosa. Sin embargo, esto no debe de interpretarse como la ausencia de motivación religiosa, su expresión se traduce en una visita a la iglesia católica.

En los danzantes de los lugares observados, la motivación principal para pertenecer a las danzas es religiosa; en esos tres lugares ésta gira alrededor del Sistema de Fiestas, como una forma de petición religiosa para el cumplimiento de rogativas o favores a una imagen relacionada con la fiesta patronal.

Las peticiones religiosas se presentan desde el inicio de todo el proceso, es decir en el momento de iniciar los ensayos; se interpreta como un compromiso personal del danzante con la imagen religiosa, para que atienda las rogativas presentadas, que van desde solucionar problemas de salud, beneficios económicos, buenas cosechas, dejar las bebidas alcohólicas, mejores relaciones familiares, y otras. Este compromiso debe cumplirse durante un periodo no menor de siete años, considerando que si es interrumpido en forma voluntaria recibirá un castigo de Dios.

Es importante señalar el significado otorgado por los participantes de la danza al compromiso religioso, es de un valor tan alto en sus relaciones que está sobre cualquier aspecto de su vida social o familiar, reconociendo que el no cumplimiento de este, les ocasionara castigos o sanciones de Dios. Aunque la familia no dimensione en toda su plenitud el compromiso religioso adquirido; por los problemas económicos que implica el involucramiento en una danza y el consumo excesivo de bebidas embriagantes con que generalmente se relaciona, dado que al final, la familia será la que sienta el efecto positivo o negativo de esa pertenencia.

Profundizar la significación personal del danzante es sumamente difícil para el antropólogo, las respuestas comunes en relación a este aspecto son "porque me gusta", "por mantener la tradición", vocablos que resultan difíciles de interpretar en toda su dimensión.

Es necesario resaltar, que en su mayoría los danzantes refieren el bailar únicamente por el gusto de hacerlo, en ninguno aparece como propósito el realizar la danza como un "espectáculo" para la población y/o divertir a los espectadores. Por el contrario, se ejecutan las danzas y se participa en ellas a partir de la creencia que es un mecanismo que propicia el acercamiento a la divinidad a la que se le pide, se agradece o se ofrenda.

La identificación religiosa de pertenencia a una danza puede ser el elemento que explique el porque a pesar de las limitaciones y problemas que conlleva su organización, se persiste en mantenerlas. Esta significación religiosa de la danza se pierde en aquellas actividades danzarias organizadas por Instituciones del Estado con el objetivo de promoverlas como una atracción turística, llegando así a perderse sus valores y los elementos de identidad cultural de los participantes.

Es indudable el papel influyente de la iglesia católica en la sobrevivencia de las danzas; sin embargo, grupos específicos de la esa iglesia han influido para que las danzas tiendan a desaparecer, esto es por el contenido político-ideológico que se le ha dado a la religión. En los últimos años también han influido negativamente el apareamiento de diversidad de sectas religiosas con tendencia protestante.



La influencia y autoridad que ha tenido la iglesia católica, está ligada a reconocer que representa un espacio sagrado, el cual se intenta penetrar a partir de la ejecución de la danza, ejecutada ésta en un espacio profano como lo es el atrio de la misma, pero que en el momento de la danza automáticamente se convierte en un lugar intermedio entre lo profano y la sacro, en otras palabras será la puerta para que la danza permita a los danzantes ejecutar un ritual que los conducirá o acercará a la divinidad aquí en la tierra.

Retomando lo anteriormente escrito sobre la participación y vida religiosa al interior de la danza ésta difiere en su forma, dependiendo del lugar. En Sololá y Lo de Bran se observa un sincretismo religioso, a partir de la presencia y participación de un zahorín, rituales como quema de pom, incienso y mirra, uso de candelas, imágenes de santos colocados en altares en la casa de la Cofradía en donde se realizan los ensayos, bendición de licor y comida así como de una "limpia" a los participantes el primer día de los ensayos, sumado a esto la participación de la Iglesia Católica durante las festividades, son parte importante en todo el proceso danzario.

En Ciudad Vieja la participación de la iglesia católica domina todas las actividades de organización y de ejecución de las danzas y no se observó el tipo de ritual descrito en las otras dos comunidades estudiadas.

Esta diferencia puede relacionarse con el origen común en cuanto a grupo étnico de Sololá y Lo de Bran que es Kaqchikel, quienes tratan de mantener o guardar las mismas tradiciones, ritos, ceremonias y pasos de sus antepasados. En Ciudad Vieja, ninguno de los participantes en la danza se considera Indígena, se identifican como ladinos. En los dos casos el interés medular es transmitir la tradición de la danza a las generaciones mas Jóvenes aunque no se tenga ninguna relación directa de parentesco.

La interpretación del significado individual y colectivo de todo el ritual mágico-religioso es uno de los aspectos de mayor dificultad para conocer; todos evadieron el tratar dicho tema, respondieron vagamente no especificando ninguna relación directa con el hecho en sí. En general, suponemos que se trata de una forma de purificar el cuerpo y el alma, una forma de preparación espiritual, para adquirir el derecho de traspasar el espacio profano.

Las danzas según referencias, han mantenido estrecha relación con las cofradías, influyendo en su organización la relación mantenida con la iglesia católica; en Sololá aun se mantiene sin ninguna variante, encontrando en ella que el Alcalde Indígena, los Kalpules, los alguaciles y cofrades desempeñan un papel importante en la estructura danzaria. En Lo de Bran, la influencia de su ubicación en un área urbana y la relación con diferentes autoridades civiles a las que se sujeta la comunidad, ha influido en casi desaparecer la presencia de la cofradía en su forma tradicional, adaptándose únicamente al fin último de organizar la danza, para mantener la tradición familiar.

En la sobrevivencia de las danzas además de la relación con la iglesia católica, la ubicación geográfica y la relación con áreas urbanas, es importante también las formas y mecanismos de transmisión familiar, o de generación en generación. La enseñanza danzaria generacional en las familias de los lugares observados tiene distinta importancia; y consideramos que se relaciona con la identificación de toda la danza y su representación.



En Ciudad Vieja no reviste mayor importancia la transmisión familiar para ocupar los diferentes cargos de representantes en las danzas; lo fundamental en este caso es la voluntad individual, el tiempo disponible y los recursos para organizar la danza que haya sido seleccionada; esta diferencia no demerita el prestigio que se adquiere en la comunidad de ser representante de una danza. Por el contrario, en los otros dos casos estudiados las relaciones de parentesco juegan un papel decisivo en la participación, transmisión de la tradición y organización de la estructura danzaria.

A nivel familiar la danza representa una gama de interpretaciones que pueden ir, desde la aceptación hasta el rechazo. La aceptación puede relacionarse con el prestigio a nivel de la comunidad, los favores o milagros recibidos, y las relaciones de parentesco para mantener la tradición y que se interpreta como un prestigio familiar; por el contrario el rechazo se genera por las pérdidas económicas y el uso excesivo de bebidas alcohólicas. Sin embargo, este rechazo no implica no participar en las mismas, ya que la familia siempre va a estar presente en ellas, especialmente las mujeres que participan en la preparación de los alimentos, como acompañante en los rituales o simplemente como observadora.

Como en toda estructura social, en la danza se encuentra presente una organización jerárquica en la que se observan roles y status definidos para cada uno de los miembros. En este sentido los representantes de cada danza gozan de mayor nivel de autoridad y de respeto, de parte de los danzantes y mayor prestigio en la comunidad en la que se localiza la danza. El status de los danzantes no tiene relación con autoridad ni con toma de decisiones y para acceder a ellos deben de mantener una conducta en su vida cotidiana que amerite el ser parte de la danza.

La complejidad de la organización y desarrollo de la estructura danzaria, analizada en esta investigación, no es percibida por aquellos individuos que son solo espectadores u observadores de las mismas. Detrás de un "simple baile", se encierra una gama de tradiciones, folklore, costumbres y estructuras de poder, a nivel de grupo y comunal, así como relaciones económicas y familiares, que hacen de esta manifestación un campo sumamente amplio de estudio socio-antropológico e histórico.

Algunas danzas, originales e importadas en la colonia, han ido desapareciendo a través de los años, siendo muy difícil identificar en que momento ocurrió este fenómeno; sin embargo, suponemos que han sido dos factores los más importantes: el religioso, relacionado con la aparición de los diferentes movimientos de renovación en la iglesia católica y la presencia de sectas evangélicas, el otro factor importante es el económico, dado el elevado costo actual para pagar los alquileres de trajes y máscaras, y los gastos ocasionados en las distintas presentaciones. En las danzas observadas, independiente del lugar de realización, los gastos guardaron similar magnitud en cuanto al monto total.

A pesar de la tendencia al desaparecimiento de las danzas originales, las familias y comunidades han encontrado diferentes formas de adaptación para superar los obstáculos que impiden su mantenimiento lo más frecuente es identificar variaciones de las danzas originales, pero que en el fondo persiguen el perpetuamiento de las danzas.

## **VII. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.**



Interpretar el significado de una danza tradicional en forma aislada del contexto en donde se realiza, o apreciarla únicamente desde el punto de vista estético y coreográfico, así como por la belleza de sus trajes y máscaras, con facilidad puede conducir a tergiversaciones de la realidad y expresión cultural de una comunidad.

Al igual que los resultados obtenidos en la investigación que precedió a este estudio<sup>5</sup>, en donde se encontró que la máscara aisladamente no puede interpretarse simbólicamente. En este caso, al tratarse de las danzas, estas mantienen una relación con las morerías únicamente con fines comerciales o de intercambio, no se encuentran significaciones religiosas en dicha relación.

Al profundizar en el estudio de esa relación, se encuentra que tanto el mascarero, como el morero ignoran el uso y significado de estos elementos. Su función se concreta a obtener un beneficio económico por el trabajo realizado; el mayor interés se concentra en la explotación de sus habilidades manuales para fines turísticos.

Independientemente de donde se desarrollen las danzas, encontramos que ellas representan en la vida de los danzantes un aspecto mágico-religioso, no evidente para los observadores externos al interior de las danzas y de la propia comunidad. Es innegable el papel que desempeñan en la vida cotidiana de ellos, porque puede llegar a significar un cambio en las formas de vida social y familiar, por ejemplo el hecho de abandonar el consumo de licor.

El papel que las danzas representan a nivel social es importante, dado que se interpreta como una forma de ganar y mantener prestigio, autoridad y poder a nivel local; al cual pueden aspirar aquellos que llenen los requisitos impuestos por la organización danzaria, los que giran en las relaciones de parentesco, de amistad y de buen comportamiento a nivel comunitario.

Los beneficios que ellos consideran derivarse de esta participación, están relacionados con los favores recibidos de la imagen a quien se le presentaron las ofrendas y peticiones, las que pueden catalogarse de tipo material y espiritual.

Las danzas para cada grupo danzario representa una forma de rito mágico-religioso, por medio del cual logran un acceso que no puede ser obtenido por otra vía; aun por la misma religión católica. La interpretación individual y colectiva de la participación en la danza, ira en relación con la identificación, la pertenencia y necesidades propias de cada uno.

La influencia que han ejercido las cofradías sobre las danzas, aun mantiene su vigencia en ciertas comunidades, sin embargo, en aquellas en donde los cambios sociales y religiosos han condicionado su desaparición; ha obligado a nuevas formas de organización para permitir la vigencia de las danzas.

En la interpretación dada a las danzas tradicionales, ha influido el papel de la iglesia católica, el surgimiento de movimientos de renovación católica, el uso de las presentaciones con fines turísticos, y las influencias en las nuevas generaciones de diferentes valoraciones al aspecto religioso.

El aspecto económico, es un factor externo importante que condiciona la realización de la danza, porque un grupo danzario puede tener toda la intencionalidad de mantenerla, pero si los





participantes no disponen del dinero suficiente para el alquiler de las máscaras y trajes, la música, la comida y bebida de ensayos y las presentaciones, estas no podrán concretarse en su expresión cultural. Por ejemplo en Sololá, en el año 1995 sólo pudieron presentar una danza incompleta en la fiesta patronal, por las limitaciones presupuestarias.

La ubicación en áreas urbanas no limita que estas mantengan su vigencia, por el contrario han ganado un prestigio de renombre familiar, manteniendo una tradición a la que se le tiene respeto dentro del conglomerado urbano. En este hecho influye el grupo étnico original, ya que a pesar de los movimientos migratorios para diferentes puntos del país, tratan de mantener cohesión e identificación.



## **IX. BIBLIOGRAFIA.**

1. Alvizures Palma, Francisco, Catalina Barrios. Historia de la Literatura Guatemalteca. Tomo I Editorial Universitaria. Colección Historia Nuestra. USAC, Guatemala 1981.
2. Archivo Arquidiocesano. Visitas Pastorales. Tomo 1, Folio 311.
3. Archivo Arquidiocesano. 4-20 N.2, T1 Fold. 7V-10V 4-20 N.3. T1.
4. Azcona, Jesús. Para Comprender la Antropología. 2. La Cultura. Editorial Verbo Divino. España 1988.
5. Auge, Marc. Símbolo Función e Historia, Interrogantes de la Antropología. Editorial Grijalbo, México 1979.
6. Barth. F., George Allen. Ethnic Group and Boudaries. University Oslo, 1979.
7. Buordieu, Pierre. Sociología y Cultura. Editorial Grijalbo. México 1 990.
8. Bunzel, Ruth. Los Pueblos del Lago de Atitlán. Seminario de Integración Económica No. 23. Tipografía Nacional. Guatemala 1968.
9. Coronado Aguilar, Manuel Apuntes Histórico-Guatemalenses. CENALTEX Ministerio de Educación, Guatemala 1987.
10. Douglas, Mary, Símbolos Naturales, Exploraciones con Cosmología. Alianza Editorial, S.A. Madrid, 1988.
11. Eliade, Mircea. Lo Sagrado y lo Profano. Editorial Labor. Barcelona 1985.
12. Fuentes y Guzmán, Francisco Antonio. Recordación Florida. Tipografía Nacional, Guatemala, 1932.
13. García Escobar, Carlos. Detrás de la Máscara. Estudio etnocoreológico. La Danza de Toritos Cakchiquel en Guatemala. El caso de Mixco. Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos, Guatemala 1989.
14. Evans-Prichard, E.E. Las Teorías de la Religión Primitiva. Editorial Siglo XXI, España 1989.
15. García Escobar, Carlos. Talleres, trajes y danzas tradicionales de Guatemala. El caso de San Cristóbal Totonicapán. Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala, 1992.
16. García Escobar, Carlos. Atlas Danzario, Centro de Estudios Folklóricos, Dirección General de Investigación, Universidad de San Carlos, Guatemala 1994. (no publicado).



17. González, Federico. Los Símbolos Precolombinos. Cosmogonía, Teogonía, Cultura. Ediciones Obelisco. Barcelona 1989.
18. Grimes, Ronald L. Símbolo y Conquista. Rituales y teatro en Santa Fe, Nuevo México. Fondo de Cultura Económica, México 1981.
19. Huxley, Aldous. Políticas Religiosas en Mesoamérica. Cuadernos del Seminario de Integración Social Guatemalteca. No. 11 Ministerio de Educación. Guatemala, 1965.
20. James, E. O. Historia de las Religiones. Editorial Alianza. Madrid 1990.
21. Letona, Diana. Sonia Moreno y col. Estudio Etnológico de la máscara Kaqchikel, un Acercamiento a su simbología. Centro de Estudios Folklóricos, Dirección General de Investigación, USAC. Guatemala, 1994. (no publicado).
22. Laurin Frenette, Nicole. Las teorías funcionalistas de las clases sociales. Sociología e ideología burguesas. Editorial siglo XXI, España 1989
23. Levi-Straus, Claude. Raza y Cultura. Unesco 1952.
24. Levi-Straus, Claude. Mito y Significado. Editorial Alianza. España 1990.
25. Levi-Straus, Claude. Mitológicas IV. Editorial Siglo XXI. España 1991.
26. Luque, Enrique, Del Conocimiento Antropológico. Editorial Siglo XXI. España 1990.
27. Massuh, Víctor, El rito y lo Sagrado. Editorial Columba. Buenos Aires 1965.
28. Mata Gavidia. Historia de Guatemala. Sin editorial. Sin fecha.
29. Mauss, Marcel. Lo Sagrado y lo Profano, 3 tomos. Barcelona: Seix Barral Editores, 1970-1972.
30. Peacock, James L. El Enfoque de la Antropología. Editorial Herder. Barcelona 1989.
31. Rojas Lima, Flavio. La Simbología del Lenguaje de la cofradía indígena. (artículo). Revista Antropología e Historia de Guatemala No.4, Ministerio de Educación, Instituto de Antropología e Historia. Guatemala 1983.
32. Rosaldo, Renato. Cultura y Verdad. Editorial Grijalbo. México 1989.
33. R. Smith, Waldemar. El Sistema de Fiestas y el Cambio Económico. Fondo de Cultura Económica. México 1981.
34. Rowe, William y Vivian Schelling, Memoria y modernidad. Cultura Popular en América Latina. Editorial Grijalbo, México 1991.



35. Sandoval, Franco. La Cosmovisión Maya Quiché en el Popol Vuh. Editorial Cultura 10, Guatemala 1988.
36. Scarduelli, Pietro, Dioses, Espíritus y Ancestros. Elementos para la comprensión de sistemas rituales. Edit. Fondo de Cultura Económica. México 1988.
37. Sperber, Dan, El simbolismo en general. Editorial Anthropos, España 1988.
38. Tradiciones de Guatemala, Revista del Centro de Estudios Folklóricos No. 8 Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala 1977.
39. Tradiciones de Guatemala, Revista del Centro de Estudios Folklóricos, No 13. Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala 1980.
40. White, L.A., La Ciencia de la Cultura, Un estudio sobre el hombre y la civilización. Ediciones Paidós, Barcelona España, 1982.
41. Vogt, Evon Z. Orenda para los Dioses. Fondo de Cultura Económica. México 1993.



## NOTAS

- 1 LEVI-STRAUSS, Claude. Raza v Cultura. UNESCO, 1952.
- 2 BARTH, F. Ethnic Group and Boudaries. George Allen University. Oslo, 1979. pp. 10-11.
- 3 BUNZEL, Ruth. Los pueblos del lago de Atitlán. Tipografía Nacional. Seminario de integración Económica No. 23. Guatemala, 1968.
- 4 R. SMITH, Waldemar. El Sistema de Fiestas v el Cambio Económico. Fondo de Cultura Económica. México, 1981.
- 5 Ibid
- 6 White. 1 982
- 7 IDEM. p.43
- 8 Ibid. p 44
- 9 Luque. (1990) p 132.
- 10 Ibid. p 149
- 11 Ibid. p.152
- 12 Sperber. 1 988
- 13 Ibid. p.18
- 14 Douglas.(1988) p. 13
- 15 Ibid. p 17
- 16 Ibid. p.18
- 17 Ibid. p 18
- 18 Massuh. (1965). p. 7
- 19 Scarduelli. (1988) p.10
- 20 Ibid. p.10
- 21 Ibid. p 13



- 22 Massuh, Víctor. (1965). p.10
- 23 Ibid. p 15
- 24 Ibid. p. 16
- 25 Ibid. p 52
- 26 Ibid. p. 53
- 27 Enciclopedia Británica Publisher INC 1990. tomo 5
- 28 Ibid
- 29 García Escobar. 1993.
- 30 Alvizurez. (1981) p.172
- 31 Rowe, William. (1991) P. 34
- 32 Gavidia, Mata. (sin fecha) pp. 198, 199.
- 33 Ibid. pp 198
- 34 Ibid. p. 199.
- 35 Visitas pastorales. tomo primero, folio 311. Archivo Arquidiocesano.
- 36 Archivo arquidiocesano 4-20 N2 T1 Fold 7V-10V.
- 37 Archivo Arquidiocesano 4-20 N.3 T1
- 38 Huxley, Aldous (1965) p.34
- 39 Gavidia, Mata (sin fecha) p. 249.
- 40 Diccionario de la Lengua Española (1984)
- 41 Ibid.
- 42 Gage. (1946) p. 189
- 43 Ibid
- 44 Ibid
- 45 Tradición y modernidad (1993) p. 277



- 46 Ibid. p. 277
- 47 García, Carlos. (1989) pp 22 a la 25.
- 48 García Escobar. (1989) p.31.
- 49 La Máscara Kaqchikel... (1994)
- 50 García Mejía. (1972). pp 58-59
- 51 Letona A. Diana L. et al: Estudio Etnológico de la máscara Kaqchikel. Un acercamiento a su simbología. CEFOL, DIGI, USAC. 1994