



Belleza, movimiento y tradición, los grupos pioneros de danza de proyección folklórica en Guatemala

DEYVID MOLINA



Las danzas forman parte de la riqueza cultural y étnica que caracteriza a los pueblos que habitan Guatemala. En la mayoría de comunidades indígenas del país, así como en algunas mestizas, sobreviven muestras de expresiones dancísticas, las cuales generalmente van ligadas a fenómenos religiosos y presentadas dentro del marco de las fiestas patronales o titulares. Varias de las danzas tradicionales que existen en Guatemala surgieron durante el período hispánico, mezclando por lo tanto elementos de las antiguas culturas indígenas con los traídos por una España heredera de una fusión cultural donde occidente y oriente se entrelazaron. No obstante, aún sobreviven en el país danzas que se originaron en el período prehispánico, siendo ellas: el Palo Volador; la Culebra y el Rabinal Achi, este último declarado en 2005 por la

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

En este artículo se hace una reseña histórica de aquellos grupos y personas que en una determinada época de la historia guatemalteca incursionaron en la danza de proyección folklórica, con el fin de dar a conocer a través de la expresión corporal la cultura guatemalteca, especialmente la indígena, más allá de las fronteras patrias. Cabe señalar que únicamente se incluyen los trabajos de entidades o personas individuales que no contaron con un apoyo institucional por parte del Estado, sino que sobrevivieron con fondos propios. En una futura oportunidad se estudiarán todos aquellos grupos surgidos luego de 1964, año en que se fundó el Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala, institución subvencionada por el gobierno guatemalteco y que por años fue la única oficial que trabajó la danza de proyección folklórica en el país.

Para construir la historia de los grupos y personas pioneras de la danza de proyección folklórica se recurrió básicamente a las fuentes hemerográficas, ya que los periódicos comprendidos entre los decenios de 1940 a 1960 registraron de forma periódica la vida artística que se suscitaba en Guatemala, especialmente en la ciudad capital, y en la cual la danza en todas sus manifestaciones estaba presente.

La danza y sus características

La danza, es un elemento que ha acompañado a los seres humanos desde su aparición en la Tierra. Todos los pueblos y culturas del mundo han practicado la danza, la cual se manifiesta como una estructura de secuencias y frases de formas corporales, elaboradas de una manera precisa; representando a través de repeticiones, aspectos exteriores de la vida que afectan al ser humano, y por otra parte, manifiestan el interior que por necesidad aflora mediante el movimiento como una forma de catarsis (Von Laban, 1987: 12-37).

Se entiende por danza al arte en donde se utiliza el movimiento del cuerpo humano, el cual generalmente va acompañado por música, y es utilizado como una forma de expresión, de interactuar con la sociedad, respondiendo a distintos fines, siendo el artístico uno de ellos.

La danza es universal, sin embargo, se ve influenciada por contextos temporales, geográficos, sociales y culturales, que van a determinar sus diferentes géneros y estilos. Para el tema objeto de estudio, conviene señalar los siguientes tipos:

Danza tradicional: es aquella propia de un país, región o comunidad sociolingüística determinada y que forman parte del patrimonio cultural de quienes lo ejecutan. Generalmente este tipo de danza, tiene sus orígenes en los rituales practicados por los primeros seres humanos en agradecimientos a las deidades por favores recibidos, que con el pasar del tiempo se han ido enriqueciendo con los aportes culturales

de las sociedades con las que se interactúa.

Danza teatral: género desarrollado exclusivamente para presentarse en un espacio escénico, con diseño especial o acomodado para el efecto, ante un público especializado o desconocedor, cuyo aprendizaje se realiza a través de una enseñanza académica, sistemática e institucionalizada.

Danza de proyección folklórica: es toda aquella creación coreográfica de un artista o académico determinado, quien se encarga de seleccionar y editar elementos de materiales tradicionales para su representación teatral fuera de su contexto geográfico original, y generalmente para el público de las ciudades y poblaciones grandes (Solórzano, 2002: 24). Se pueden distinguir tres tipos de danza de proyección folklórica, la primera: es la que se identifica plenamente con una danza folklórica tradicional, es decir que es una danza apegada en alto grado al elemento tradicional como tal. La segunda: se adapta a las tradiciones de carácter eminentemente danzarlo a la concepción del drama occidental, al escenario. Mientras que la del tercera, es la que se reelabora con elementos de hechos folklóricos o se inspira en ellos para producir composiciones de danza (Solórzano, 2002: 25).

Generalmente lo que se pretende con las danzas de proyección folklórica es motivar e incentivar el desarrollo de una conciencia nacional que permita a los guatemaltecos, sin distinción de etnias, sentirse parte del país. Se les ve

como elementos de cohesión social y de conciencia nacional.

La danza de proyección folklórica en Guatemala

No se sabe a ciencia cierta desde cuando se iniciaron los grupos de danzas de proyección folklórica en Guatemala, sin embargo existen circunstancias y acontecimientos que evidencia que este fenómeno empezó a tomar auge en los primeros años del siglo XX, fortaleciéndose en los decenios de 1940 a 1960 y alcanzando su consolidación en el último tercio del siglo pasado y primeros años del presente.

Las manifestaciones culturales de los pueblos indígenas guatemaltecos por siglos fueron vistas con inferioridad por parte de los sectores dominantes de la sociedad. Tanto la música ejecutada con marimba, así como las danzas tradicionales eran expresiones relegadas básicamente al aspecto religioso, las cuales se realizaban en el marco de las fiestas patronales o bien para festejar algún acontecimiento relevante de las comunidades. Es durante el gobierno de Manuel Estrada Cabrera (1898-1920), en que la música de marimba dejó de ser un género exclusivo de los pueblos indígenas y se trasladó a las élites, prueba de ello es la creación de grandes obras musicales ejecutadas en el instrumento nacional, destacando entre ellas: "Noche de luna entre ruinas", de la autoría de Mariano Valverde; "La Flor del Café" y "Bella Guatemala", ambas de Germán Alcántara.

En cuanto al tema de la danza

propiamente, se pasó a considerar al son como el "baile nacional de Guatemala", de manera que se hizo común que al final de cada fiesta, la misma concluyera con la ejecución de este género musical. Esta costumbre aún subsiste en algunos sectores de la sociedad guatemalteca.

Con relación a lo anterior basta citar un curioso ejemplo. En marzo de 1916 arribó al país, la bailarina belga Felyne Verbist, realizando una serie de presentaciones en la ciudad de Guatemala. En una de sus últimas funciones y como un homenaje al público guatemalteco, Verbist ofreció un número en el cual bailó el son, al respecto: "Como una muestra de simpatía y agradecimiento por la espléndida acogida que ha tenido la famosa bailarina Mlle. Verbist, ésta desea ejecutar un baile típicamente nacional. Sabiendo del 'son' o sea del baile característico de las fiestas indígenas, tan popularizado en nuestros villancicos de Navidad, entre la gente del pueblo, en músicas y composiciones de artistas nacionales (entre los cuales, algunos como Benedicto Sáenz cosecharon preciados lauros, según sabemos, en el exterior). Mlle. Verbist se vestirá un hermoso traje de india, y bailará a las notas de la marimba. Será un número curiosísimo, pues, y por tratarse del 'son' nacional, nada tan indicado como el entusiasmo con que nuestro público se propone corresponder a la galantería y buen deseo de la artista"¹.

Paulatinamente en el país se fue suscitando un interés mayor

¹ Diario de Centro América, 3 de abril de 1916, página 1

por dar a conocer la cultura y la identidad guatemalteca a través de las manifestaciones propias de los pueblos indígenas. Esto coincide con un fenómeno que se estaba suscitando en América Latina, especialmente en aquellos países en los cuales la presencia indígena era fuerte. A este movimiento se le conoce como "indigenismo", el cual alcanzó su punto cumbre en el decenio de 1940.

Para Henry Favre, el indigenismo es: "una corriente de opinión favorable a los [indígenas]. Se manifiesta en tomas de posición que tienden a proteger a la población indígena, a defenderla de las injusticias de las que es víctima y hacer valer las cualidades o atributos que se le reconocen" (Favre, 1998: 1). Usualmente el indigenismo es una ideología de índole cultural, política y antropológica que se concentra en el estudio y valoración de las culturas indígenas americanas; a la vez que cuestiona los mecanismos de discriminación y etnocentrismo en contra de las comunidades originarias. En el decenio de 1940 el indigenismo pasó a formar parte de las políticas de Estado de los distintos gobiernos americanos, prueba de ello fue la creación de instituciones encaminadas a la integración del "indio" a las sociedades locales. En Guatemala lo anterior se puede ejemplificar con el surgimiento del Instituto Indigenista y del Seminario de Integración Social Guatemalteca, surgidas en la segunda mitad del decenio de 1940, fruto de las reformas sociales y culturales de la Revolución de Octubre de 1944.

Las bellas artes no escaparon al

indigenismo, Guatemala no fue la excepción, es así como en la obra de literatos y artistas de los primeros cuarenta años del siglo XX, se nota una corriente por enaltecer el pasado indígena guatemalteco. En el ramo literario destacan los trabajos de Flavio Herrera, Mario Monteforte Toledo, Virgilio Rodríguez Macal, Miguel Ángel Asturias; en la música Jesús Castillo, los hermanos Hurtado; mientras que en la pintura Carlos Mérida, Humberto Garavito, Alfredo Gálvez Suárez y el surgimiento de la llamada pintura primitivista con Andrés Curruchiche como principal exponente.

Dado el interés en Guatemala por las manifestaciones culturales de los pueblos indígenas, surgen grupos y personas, muchos de ellos aficionados, que pretendían mostrar al resto del mundo la riqueza cultural étnica existente en el país, reflejada a través de la danza. Esto coincidía de acuerdo a Henry Favre con un fenómeno que se estaba suscitado en América Latina, y que no era más que una forma en la cual el indigenismo se afianzaba en el continente: "Más tarde aparecen compañías permanentes de ballets folklóricos en casi todos los países de la región. Consagradas primeramente al reencuentro patriótico de las masas con sus propios orígenes, después serán utilizadas por los poderes públicos para promover el turismo en el extranjero... El indigenismo ha cumplido ya su cometido. Después de haber arrancado a la vida artística latinoamericana de su dependencia provinciana de Europa, la abrió a la modernidad, elevándola, a veces ni sin audacia, hasta el umbral de una cultura internacional cuyos grandes

impulsos provienen cada vez más de los Estados Unidos. En ese sentido, representa un movimiento esencial en la historia de las artes en América Latina” (Favre, 1999: 91).

Sin embargo, en Guatemala, muchos de estos grupos enfocados a la proyección folklórica carecían de una formación adecuada en el ramo de la cultura guatemalteca, unido a que rara vez se realizaba trabajo de campo en las comunidades con el fin de profundizar en el hecho tradicional, lo cual daba como resultado un trabajo que se alejaba en gran escala de las expresiones genuinas de las comunidades indígenas. Por lo regular estos grupos funcionaban con presupuesto propio, ya que la ayuda estatal era nula.

Entre algunos de los grupos pioneros en el abordaje de la danza de proyección folklórica o bien enfocada en temas nacionales, se encuentran los siguientes.

Conjunto de variedades de

Carlos Nisthal

Carlos Nisthal Rodríguez, nacido en 1908, fue un artista polifacético, destacando en el mundo de la danza, siendo los bailes de salón internacionales su carta de presentación. Sin embargo, también incursionó en la proyección folklórica, ya sea como coreógrafo o bailarín. Con su esposa, Zoila González formó una pareja artística recorriendo Guatemala y algunos países del mundo. Nisthal falleció en 1986 cuando contaba con 77 años de edad; se había retirado del arte al quedar imposibilitado para bailar, luego de que fue atropellado por

un automóvil que se dio a la fuga².

Nisthal escribió algunos libros sobre danza, entre ellos: “Ritmo, habilidad y estética. Método técnico-teórico-práctico para poder aprender a bailar sin profesor”, y “Origen y características primitivas de las danzas folklóricas de los indígenas”³.

En noviembre de 1949 se anunció que los bailarines Carlos y Zoila Nisthal viajarían a la ciudad de Puerto Príncipe, capital de la isla caribeña de Haití, con el objetivo de presentar varias danzas tradicionales guatemaltecas, en el marco de una exposición internacional que se inauguraría en dicha localidad en conmemoración de los dos siglos de fundación de dicha ciudad⁴.

Nisthal fue fundador del Sindicato de Artistas (SCATS). Se desempeñó como docente en la Escuela Politécnica. Fundó una academia de baile y actuó en las películas “Caribeña”, “Cuando vuelvas a mí”, “Pecado” y “Mi mesera”, todas filmadas en Guatemala⁵. En 1955 se fundó la “Asociación Guatemalteca de Artistas Nacionales” (AGAN), de la cual Carlos Nisthal fue su primer director⁶. En ese mismo año organizó la “Compañía de Revistas y Variedades Internacionales”, en donde fungió como director y coreógrafo. Entre la

² Prensa Libre, 4 de agosto de 1986, página, 40

³ Diario de Centro América, 2 de agosto de 1949, página 7

⁴ Diario de Centro América, 16 de noviembre de 1949, página 1

⁵ Prensa Libre, 5 de octubre de 1983, página 57

⁶ Nuestro Diario, 10 de agosto de 1955, página 4

organización contaba con la actuación de Alma y Mario, pareja de “bailes típicos”⁷.

Con motivo de la celebración del V aniversario de la Revolución de Octubre de 1944, se preparó un espectáculo artístico cultural que se iba a presentar en la ciudad olímpica y la cancha acústica de la ciudad de Guatemala. En dichas actividades participaron Zoila y Carlos Nisthal con un número titulado “La Zarabanda”. Carlos Nisthal también presentó la coreografía “Expansión en común rítmico-típico”, basada en ritos de la comunidad lingüística k’iche’⁸.

El señor Nisthal, fundó y dirigió varios conjuntos artísticos, los cuales hicieron algunas giras más allá de las fronteras nacionales, entre los cuales destacan el grupo integrado exclusivamente por mujeres “Las Reinas de la Marimba, sus bailes y sus canciones”, el cual surgió en 1953, actuando ese mismo año en la película filmada en Guatemala “Cuando vuelvas a mi”. Este grupo femenino se presentó en varios países de Centro América, así como en centros nocturnos del país y en el Primer Festival de Arte y Cultura realizado en La Antigua Guatemala en 1955. Los bailarines Marta y Antonio, también dirigidos por Nisthal, realizaron giras artísticas y culturales por varias naciones de América, recibiendo propuestas para actuar en radio y televisión⁹.

⁷ Nuestro Diario, 12 de septiembre de 1955, página 5

⁸ El Imparcial, 18 de octubre de 1950, página 5

⁹ Diario de Centro América, 2 de abril de 1955, página 5

Alberto Navas y el Ballet Nacional

El interés por formar un conjunto institucionalizado de danza surgió en Guatemala luego de la Revolución de Octubre de 1944 y vio sus primeros resultados a finales de 1946 cuando al bailarín Kiril Pikieris en compañía de Alberto Navas, un destacado artista guatemalteco; Thelma Orellana y otras señoritas familiares de diplomáticos residentes en el país fundaron un grupo al cual se le conoció como “Ballet Nacional”, siendo la danza clásica la prioridad del mismo. Este grupo no contó con una subvención por parte del Estado y su vida fue corta, sin embargo, de sus filas emergieron algunas figuras que con el tiempo iban a consolidarse como pioneras de la danza teatral en Guatemala, tal es el caso de Fabiola Perdomo y Judith Armas, quien incursionaría en la danza de proyección folklórica, tanto como bailarina como coreógrafa.

El Ballet Nacional ofreció cinco presentaciones entre marzo de 1947 y junio de 1948. El 26 de marzo de 1947, dentro de un variado programa que incluyó ballet clásico, danzas regionales y españolas, se presentó el número “Cuadro indígena”, con música de Leopoldo Ramírez y Mario Bolaños, contando con las actuaciones estelares de Thelma Orellana y Alberto Navas¹⁰. Kiril Pikieris, director del Ballet Nacional, al respecto refirió: “Guatemala tiene grandes posibilidades para desarrollar su propio ballet, utilizando el magnífico escenario de su belleza

¹⁰ El Imparcial, 20 de marzo de 1947, página 5

natural, la variedad y gracia de sus trajes regionales, su fecunda tradición maya-quiché, la pintoresca vida de pueblos que conservan en mayor o menor grado dicha tradición, la creación de sus músicos inspirada en el medio físico y social y, por último, el talento interpretativo del pueblo, si todos esos factores se coordinan bajo una buena dirección y todos trabajan con disciplina y amor a su país”¹¹. Al respecto un periódico de la época narró: “Una demostración de las posibilidades de un ballet nacional, la ofreció Pikieris con la Danza maya-chorti del maestro Leopoldo Ramírez, escenificando una ceremonia ritual, y alcanzando brillante y justa expresión con gran economía de elementos. Creemos que queda indicado el camino a seguir; con un poco de esfuerzo del grupo de Pikieris y un poco de estímulo oficial y del público, Guatemala llegaría a expresar sus valores tradicionales y folklóricos mediante la danza, y no sólo haría escuela de arte en el país, sino despertaría interés y admiración en públicos extranjeros”¹². En esa ocasión también se presentó un son estilizado llamado “Los Carboneros”, con música de Mario Bolaños y actuaciones centrales de Thelma Orellana y Alberto Navas.

Dentro de su corta existencia, el Ballet Nacional ofreció funciones a favor de causas altruistas, tal como lo hizo el 19 de diciembre de 1947, cuyos fondos recaudados fueron destinados a una institución capitalina que brindaba

atención a personas invidentes¹³. Además de presentar danzas de corte clásico y moderno, el programa contempló varios números inspirados en temas nacionales, siendo ellas: “Danza de las indias”, “Danza del alcalde y Baile de los Novios”, y “Canto de los pájaros”. Las coreografías fueron realizadas por Kiril Pikieris y los arreglos de las mismas por Alberto Navas. Se contó además con la intervención musical de Salomón Argueta¹⁴.

Tras la desintegración del Ballet Nacional, Alberto Navas con algunos elementos del extinto grupo formó el “Ballet Caravana”, el cual incluía en su programa artístico, música y danzas, especialmente del género español. Sin embargo, se realizaron algunos montajes basados en temas nacionales, tal es el caso de “El sacrificio de una princesa maya”, con música de Jesús Castillo y Leopoldo Ramírez; y “Fiesta indígena”, integrada por varios números¹⁵.

Con motivo de la elección de la Reina de Oriente, el 1 de septiembre de 1950, el Ballet Nacional dirigido por Alberto Navas presentó la coreografía “Fiesta indígena”, integrada por tres danzas: de las doncellas, del alcalde y de los novios. La música de la pieza estuvo a cargo de Leopoldo Ramírez y Mario Bolaños. Los bailarines que intervinieron en el número fueron: Alberto Navas, María Luisa Rojas, Edda Cobar, Grace

¹¹ El Imparcial, 3 de julio de 1947, página 4

¹² El Imparcial, 11 de julio de 1947, página 5

¹³ El Imparcial, 12 de diciembre de 1947, página 10

¹⁴ El Imparcial, 15 de diciembre de 1947, página 9

¹⁵ El Imparcial, 7 de junio de 1955, página 5

Nisthal, Consuelo Gálvez y Miguel Coronado¹⁶. El trabajo de Navas y su proyección folklórica recibieron críticas favorables, al respecto: “Nutridos aplausos cosecharon estas actuaciones, por su estilo y delicadeza con que estuvieron montados e interpretadas sus actuaciones”¹⁷.

Al parecer el grupo se desintegró por completo a finales del decenio de 1950, dedicándose Alberto Navas a la dirección de su academia de canto “María Callas”, la cual sobrevivió por varios años.

Conjunto Típico de Bailes Guatemaltecos Armas Lara

El bailarín Bran Solórzano señala que el primer grupo de danza de proyección folklórica con permanencia y trascendencia en el país, fue el fundado por Marcial Armas Lara en octubre de 1947 (Solórzano, 2002: 26). Varios autores señalan que en determinados momentos los trabajos coreográficos de Armas Lara tergiversaron el hecho tradicional, señalando que muchos de ellos fueron artificiales, producto de su imaginación y que se alejaban del hecho tradicional.

Marcial Armas Lara, originario de La Antigua Guatemala fue una persona multifacética, destacó como pintor, montando algunas exposiciones a lo largo de su vida artística¹⁸. Fue coreógrafo, actor y director de escena; trabajó en cine, radio y televisión. Poseía

conocimientos sobre artes y artesanías tradicionales, varios de sus trabajos fueron publicados en el desaparecido periódico El Imparcial. Su trabajo como folklorista inició en 1927¹⁹. Armas Lara también dictó conferencias sobre tópicos relacionados con la cultura tradicional guatemalteca, generalmente estas charlas estaban dirigidas a estudiantes del nivel medio²⁰. Fue autor en 1964 del libro “El renacimiento de la danza guatemalteca y el origen de la Marimba”, obra en la cual plantea que dicho instrumento musical se originó en Guatemala, cuya hipótesis fue cuestionada desde su aparición.

La primera actuación del conjunto de Marcial Armas Lara, tuvo lugar la noche del 16 de abril de 1948, patrocinada por el Ministerio de Educación Pública. El elenco estaba formado por jóvenes de ambos sexos, comprendidos entre los 15 y 17 años, siendo ellos: Concha Chacón, José Chacón, Blanca Luz Hernández, María Elena López, Argelia Acevedo, Telma Monzón, Blanca Barrios, Zoila Leonor Motta, Marina González, Francisca Barrios, Carmen de León Corzo y Adriana Posadas. El número presentado en esa oportunidad incluía proyecciones relacionadas al noviazgo, matrimonio y costumbres de los pueblos indígenas del altiplano guatemalteco. El Teatro Capitol fue el escenario de la primera presentación del grupo dirigido por Armas Lara, el cual contó con la dirección musical de Leopoldo Ramírez, autor de varios sones que formaron parte

¹⁶ La Hora, 1 de septiembre de 1950, página 7

¹⁷ Nuestro Diario, 27 de agosto de 1955, página 5

¹⁸ El Imparcial, 7 de mayo de 1946, página 6

¹⁹ La Hora, 29 de marzo de 1958, página 3

²⁰ Diario de Centro América, 6 de abril de 1962, página 7

de la función de esa noche²¹. El debut del conjunto de bailes típicos fue bien acogido por parte del público y la prensa, lo anterior lo corrobora una nota del diario El Imparcial: "Con ovaciones de variada intensidad fue premiado el entusiasmo desplegado por los componentes del conjunto guatemalteco de bailes típicos, quienes anoche actuaron por primera vez en el escenario del teatro Capitol ante un público que por cierto no fué escaso... Más que realización auténtica de danzas nacionales, más que conjunción armónica de los danzarines, hubo en todo instante el lucimiento de un entusiasmo, de un fervoroso entusiasmo, por trabajar en el futuro, con mayor experiencia y no menores bríos, a favor del auge de las representaciones -y si se quiere estilizaciones- de nuestro sugestivo folklore"²².

Comerciantes e industriales de la ciudad de Guatemala, quienes fungieron como jurado calificador durante la primera actuación del conjunto dirigido por Armas Lara, emitieron juicio favorable al respecto, recomendado al gobierno de turno una subvención para las futuras presentaciones del grupo²³, el cual no se concretó.

En junio de 1948, el conjunto es reorganizado, formándose además un consejo consultivo, esto con el fin de desarrollar de una mejor manera la divulgación del trabajo de proyección

folklórica del grupo. Marcial Armas Lara fue nombrado director, mientras que se nombró como bailarines a las siguientes personas: Enrique Arévalo Gallardo, Humberto Valdés, Rolando Armas Mendoza, Blanca Luz Hernández, Argelia Acevedo, Telma Monzón, Adriana Posadas, Blanca Barrios, Francisco Barrios, María González Bonilla, Celeste García Pineda, Aura Evelia Corado, Marta Alarcón, Guadalupe Palala, Edna Leticia Ponce, Elisa Blanco, Concha Paz, María Mendoza y Amanda Larrave²⁴.

Armas Lara fue motivado a fundar su conjunto con el objetivo de difundir el folklore guatemalteco dentro y fuera de las fronteras nacionales; así como generar en los espectadores un sentimiento de amor y valoración de lo "nuestro", tal como lo hicieron las generaciones pasadas²⁵. Al respectó comentó años después lo siguiente: "en todos los países civilizados hay organizados conjuntos tanto de ballet clásico como netamente folklóricos. Los folklóricos tienen la ventaja de que es muy fácil que todos los pueblos del globo conozcan el sentimiento artístico; la vida y costumbres del pueblo que representan: esto es por varias razones, primero por la música, segundo los trajes, tercero los bailes y por último los cuadros costumbristas. Este era mi deseo que en Guatemala hubiera un conjunto y así fué como organicé el 'Conjunto típico de bailes guatemaltecos' el 2 de

²¹ El Imparcial, 31 de marzo de 1948, página 2

²² El Imparcial, 21 de abril de 1948, página 4

²³ El Imparcial, 5 de mayo de 1948, páginas 1 y 4

²⁴ El Imparcial, 15 de junio de 1948, página 8

²⁵ La Hora, 29 de marzo de 1958, página 3

octubre de 1947”²⁶.

En 1948 también fundó la Sociedad Folklórica Guatemalteca de la cual Armas Lara fue presidente, por varios años. Tanto el conjunto de bailes, como la referida sociedad trabajaban en conjunto en pro del rescate de las tradiciones populares del país. La ayuda por parte del Estado era nula, no obstante lograron cosechar éxitos y triunfos²⁷. Armas Lara también fue fundador en 1949 de la revista “Vocero del Folklore Guatemalteco”, medio en el cual promocionaba y ensalzaba su obra. La revista “El Vocero del folklore guatemalteco” recopilaba artículos sobre historia de la cultura maya, además incorporaba aportaciones literarias sobre leyendas y costumbres de los pueblos guatemaltecos²⁸. Entre los escritores invitados en dicha revista, figuraba el presbítero Celso Narciso Teletor, destacada personalidad que se adentró en el conocimiento de las tradiciones bajaverapacenses.

El trabajo de Marcial Armas Lara fue cuestionado por varios estudiosos en temas de cultura tradicional guatemalteca, quienes aducían que sus coreografías carecían de una investigación profunda sobre el contexto en el cual surgían y se presentaban las danzas. Como respuesta a estas críticas, indicó: “El Conjunto ha podido presentar bailes festivos, religiosos y

²⁶ El Imparcial, 18 de noviembre de 1950, página 11

²⁷ La Hora, 29 de marzo de 1958, página 3

²⁸ Diario de Centro América, 23 de mayo de 1969, página 2

guerreros, que se ejecutan en los pueblos en la actualidad y como nos imaginamos que los realizaban los Mayas mucho antes de la conquista, y por los estudios hechos con base en los códices, estelas cerámicas y otros que poseemos en nuestro Museo Antropológico y libros escritos por historiadores nacionales y extranjeros, a éstos últimos les debemos el que nos hayan abierto los ojos y hacernos ver lo grandioso que poseemos; además por el estudio minucioso que de los movimientos de cada uno de los danzarines de toda la República he verificado... “Me di a la tarea de... estudiar con más ahínco la modalidad de los bailes, las costumbres religiosas festivas de nuestros aborígenes, para ello me fue necesario volver a visitar muchos pueblos de la república cuando celebraban su feria titular y así fue como pude catalogar las danzas que poseo, y además que desde hace muchos años he venido estudiando nuestro folklore, y por tal motivo tengo un buen número de bailes coreográficos pictográficamente que puedo decir sin ninguna pretensión que ya están salvados”²⁹.

Otra las críticas realizadas al grupo de Armas Lara, fue que durante la ejecución de los bailes, sus integrantes vestían trajes que no estaban de acorde a la región, ni al tema que estaban presentando. Nuevamente el director y fundador salió a la defensa: “Primero porque no los alquilan los indígenas y segundo comprarlos, su costo es muy alto y como contamos con ninguna ayuda material, lo que nos obliga a

²⁹ Vocero del Folklore Guatemalteco Número 3, abril de 1952, página 1

movernos en un ambiente reducido en extremo, es por lo que tenemos que avenirnos a alquilar los trajes que más o menos tenemos, que son los quezaltecos y cobaneros; lo mismo nos sucede con la utilería y decoración. Por todas estas causas hemos acudido en demanda al Estado para que nos adjudique una subvención pero ha sido inútil”³⁰.

No obstante a las críticas en contra el grupo continuó con su trabajo, realizando giras por varias poblaciones del país, así como en escenarios de la ciudad capital. Participó además en las primeras dos películas filmadas en Guatemala: “El Sombrerón” (1949) y “Caribeña” (1952).

Originalmente el grupo se llamó “Conjunto Típico de Bailes Guatemaltecos”, sin embargo, en 1955 cambió a “Conjunto Típico de Bailes Guatemaltecos Armas Lara”. Por muchos años la sede del Conjunto de Bailes Típicos Guatemaltecos estuvo ubicada en la 13 calle “C”, 3-08, zona 3 en el barrio El Gallito³¹, lugar en el que también funcionaba la Sociedad Folklórica Guatemalteca³².

En 1955 fueron invitados a Estados Unidos a representar a Guatemala, tal como lo expresó Marcial Armas Lara: “Así fue como partimos a los Estados Unidos a poner ante la vista de un país de alta cultura, el sentimiento artístico de nuestro pueblo, que hoy canta libertad, por la voluntad de sus hijos, amantes de

su tierra y su hogar”³³. La gira abarcó varias ciudades estadounidenses, entre ellas: Miami, Nueva York y Washington. En esa ocasión actuaron como bailarines los siguientes: Elsa Marina Armas, Emperatriz Alvarado, Mercedes Aguilar, Julio Armas, Julio René Morales y Marco Tulio Marroquín. También participaron en las fiestas del centenario de la creación del departamento de Santa Ana, en la república de El Salvador, logrando una crítica favorable por parte del público de esa localidad³⁴.

Armas Lara siempre mantuvo una postura crítica al nulo apoyo dado por los gobiernos de turno, en especial al momento en que el conjunto salía fuera del país, aduciendo que otros grupos si contaban con una subvención por parte del Estado; basta citar lo siguiente: “Consta que hemos mostrado el verdadero arte guatemaltecos, que lo nuestro es desconocido por su originalidad; ahora, como defensor del folklore patrio, ya que represento a la Sociedad folklórica guatemalteca, pido al gobierno que evite el que salgan fuera del país con alguna representación oficial personas que se hacen pasar por artistas bailarines, solamente por salir de paseo al extranjero, y lo peor, es que desprestigian el arte vernáculo de nuestra amada patria, como ha sucedido en determinados casos”³⁵.

En septiembre de 1955 y con motivo del 134 aniversario de la Independencia

³⁰ *Ibíd.*

³¹ Nuestro Diario, 25 de agosto de 1955, página 5

³² Nuestro Diario, 10 de febrero de 1956, página 9

³³ El Imparcial, 17 de enero de 1955, página 9

³⁴ El Imparcial, 9 de marzo de 1955, páginas 3 y 10

³⁵ El Imparcial, 9 de marzo de 1955, página 10

guatemalteca y por cumplirse los siete años de fundación del Conjunto Típico de Bailes Guatemaltecos, el grupo tuvo una presentación en el Teatro Capitol. Al respecto un periódico de la época citó: "Durante el programa serán presentados más de diez números coreográficos, con diferentes estampas artísticas de las distintas zonas de la república, que tienen un carácter propio en su música y sus danzas"³⁶.

La prensa local informaba sobre los logros que Marcial Armas Lara y su grupo tenían fuera del país: "Este conjunto que ha tenido verdaderos éxitos tanto en los Estados Unidos como en San Salvador, al llevar la espiritualidad artística folklórica de nuestra raza por medio de la danza y la música aborigen"³⁷.

Críticas constructivas para el grupo se dejaban leer en las notas editoriales, así como en las de espectáculos publicadas en algunos de los diarios que circulaban en la ciudad de Guatemala. Lo siguiente es una muestra de ello: "No vamos a restar los méritos que la labor de Marcial viene haciendo desde hace ocho años al fundar el Conjunto de Típico de Bailes Guatemaltecos, pero si consideramos apuntar que a través de este tiempo y de las muchas oportunidades que ha tenido de viajar no solo en el interior del país sino en el exterior, ya debería buscar una evolución y mayor perfeccionamiento en la presentación de sus bailes. Creemos que si éstos se sujetaran a un estudio

más profundo de las propias danzas y se les impusiera una estilización sin llegar a perder su originalidad, éstos ganarían enormemente. Quizás quiera mantenerse la tesis de que las danzas han de presentarse en su forma exacta, pero también debemos recordar que para el teatro esto resulta monótono, y que todas las cosas han de arreglarse y darles una novedosa modalidad, para que no solo ganen en sí, sino se hagan más atractivas al espectador. Sugerimos también la conveniencia que los bailarines del Conjunto Típico de Bailes Guatemaltecos, sostengan un entrenamiento y estudio de la danza, lo cual les daría más autoridad en sus bailes típicos, así como elegancia en sus movimientos, a más de que la cultura general es necesaria en todo artista. Si esto se llegara hacer en el plano de la más amplia comprensión, si el Conjunto Típico de Bailes Guatemaltecos lograra superar esta etapa de medianía en la que a pesar de sus esfuerzos se ha mantenido, llegaría a ser el mejor representativo de nuestras danzas folklóricas"³⁸.

El 17 de enero de 1956, el gobierno de Carlos Castillo Armas, otorgó la personería jurídica a la Sociedad Folklórica Guatemalteca, la cual estaba integrada por varias personalidades, entre ellas el presbítero Celso Narciso Teletor; los antropólogos Fabián Ymeri, Juan de Dios Rosales, Rafael Girard, Rebeca Carrión de Girard; el historiador Antonio Villacorta; los músicos y compositores Mariano Valverde e Higinio Ovalle; así como escritores, periodistas y personas

³⁶ Prensa Libre, 26 de septiembre de 1955, página 14

³⁷ Diario de Centro América, 24 de septiembre de 1955, página 1

³⁸ Nuestro Diario, 28 de septiembre de 1955, página 11

ligadas a la investigación y divulgación de la cultura tradicional guatemalteca. Marcial Armas Lara fue el primer presidente de dicha entidad³⁹.

Marcial Armas Lara y su grupo, generalmente llamaba la atención de los medios de comunicación escrita de la época, quienes en muchos casos manifestaban muestras de simpatía y estímulo al conjunto. Léase lo siguiente: “debe servir de acicate a sus integrantes para continuar en la lucha, mientras se les preste el apoyo merecido que los impulse a un mayor grado de perfeccionamiento. Cualquiera sean sus actuales méritos y posibles defectos, tiene que reconocerse que constituyen un ejemplo de tenacidad y entusiasmo; que han logrado despertar gran interés en el público más diverso por las presentaciones de asuntos y ritmos nacionales; que ayudan a salvar y mejorar muchos de esos últimos – música y danza especialmente- y que han inspirado sin duda la formación de otros grupos que irán acentuando, todos, el amor a lo propio, en un sincero afán nacionalista, ajeno a mezquindades”⁴⁰.

Armas Lara y su conjunto en algunas ocasiones ofrecieron presentaciones con fines altruistas, tal es el caso de una función realizada en febrero de 1958, con el fin de obtener fondos para el funcionamiento de algunos centros para niños enfermos de tuberculosis⁴¹. En octubre de 1958, Marcial Armas Lara y su grupo representaron a Guatemala en la

³⁹ Nuestro Diario, 10 de febrero de 1956, página 9

⁴⁰ El Imparcial, 4 de octubre de 1956, página 3

⁴¹ Prensa Libre, 27 de febrero de 1958, página 4

Semana Internacional, actividad que se llevó a cabo en la ciudad estadounidense de Nueva Orleans. En esa oportunidad el conjunto presentó doce danzas, las cuales fueron acompañadas de música de tambor y chirimía, ejecutadas por músicos indígenas de Santa María de Jesús (Sacatepéquez) y del departamento de Chimaltenango. El destacado escenógrafo Carlos Rigalt, también apoyó con su trabajo en dicha presentación⁴².

En junio de 1962, el grupo fue invitado para participar en el V Festival del Folklore Hispanoamericano, que se realizó en la ciudad española de Cáceres. Con esta participación Armas Lara y su conjunto pretendieron: “... que Guatemala se haga representar en este certamen de trascendencia mundial, donde se pondrá a la vista de las naciones europeas la alta espiritualidad artística de nuestro país”⁴³.

Armas Lara era partidario de la defensa y difusión del son como “baile nacional” de Guatemala, aduciendo que parte de su trabajo coreográfico se fundamentaba en ello: “me di al estudio de todas las modalidades de baile de las diferentes regiones del país, y de estos movimientos nacionales, formé el son ‘Fin de Fiesta’ para que sea bailado por los guatemaltecos, pero para llegar a que las nuevas generaciones lo bailen, se necesita hacer una fuerte campaña en las escuelas desde los párvulos hasta las facultades”⁴⁴.

⁴² Prensa Libre, 14 de octubre de 1958, página 2

⁴³ El Imparcial, 6 de abril de 1962, página 2

⁴⁴ El Imparcial, 20 de junio de 1962, página 9

Con el tiempo se fueron integrando varios familiares de Marcial Armas Lara al grupo, entre ellos sus hijos: Rolando, Mario Marcial, César Domingo y Hugo Leonel. Su hija Elsa Marina fungió por años como subdirectora del grupo, mientras que Piedad Mendoza, esposa de Armas Lara se encargaba del cuidado del vestuario femenino⁴⁵.

En febrero de 1962, Armas Lara y su conjunto volvieron a realizar una gira por Centro América, visitando varias poblaciones, entre ellas las ciudades salvadoreñas de Santa Ana, Ahuachapán, San Miguel y San Salvador⁴⁶. Fue precisamente en El Salvador en el cual el grupo alcanzó grandes logros y excelentes comentarios: "La prensa hizo cálidos elogios de las cuatro funciones realizadas, donde se puso en relieve el abundante repertorio con que cuenta el conjunto, se elogió mucho el colorido de los trajes, la magistral ejecución de las 32 danzas que se presentaron, así como también fue altamente apreciada la música guatemalteca"⁴⁷.

Entre algunas de las coreografías presentadas por Marcial Armas Lara y su conjunto a lo largo de su historia destacan: "Amor Nahualeño", "Baile de los Compadres", "Baile de la Tinaja", "Baile de los Hermanos", "El Maíz", "Los Comales", "Las Flores", "Superstición, creación y sacrificio

⁴⁵ Diario de Centro América, 13 de febrero de 1961, página 15

⁴⁶ Diario de Centro América, 6 de febrero de 1962, páginas 1 y 6

⁴⁷ Diario de Centro América, 14 de marzo de 1962, página 2

maya quiché", "Fiesta Quezalteca" o "del Ajitz", "Baile del Torito", Son "San Antoniero", "Los Zutes", "Fin de Fiesta" y "El Barreño".

El trabajo de Marcial Armas Lara y su conjunto paulatinamente fueron menguando, los periódicos de la segunda mitad del decenio de 1960 raras veces publicaron noticias o artículos sobre actividades llevadas a cabo por el grupo. Sin duda alguna, una de las causas que influyó en este descenso fue el surgimiento de otras compañías, tanto públicas como privadas enfocadas en la proyección folklórica de danzas guatemaltecas. Con altas y bajas, así como críticas a favor y en contra, el grupo estuvo vigente por más de veinte años hasta desaparecer en la década de 1970 (Solórzano, 2002: 27).

Ballet Nacional de Guatemala

El primer grupo de danza institucionalizada en Guatemala hizo su debut el 16 de julio de 1948, en el desaparecido Teatro Capitol, de la ciudad capital. Su primer director fue el maestro de origen ruso Leonide Katchourowsky. Esta institución surgida originalmente con el nombre de "Ballet Guatemala", a lo largo de su historia ha presentando algunas coreografías inspiradas en temas tradicionales guatemaltecos, aunque su tendencia es la danza clásica.

En 1949 se fundó la Escuela Nacional de Danza, con el fin de formar el elemento artístico que integraría las filas del Ballet Guatemala. Su primer director fue Leonide Katchourowsky,

siendo la técnica rusa de enseñanza la que prevaleció en la nueva institución. La historia de la Escuela Nacional de Danza está fuertemente ligada a la del Ballet Guatemala, llegando a tal punto que por mucho tiempo se pensó que ambas entidades eran una sola. Luego de la caída del gobierno de Jacobo Árbenz Guzmán, la Escuela de Danza fue cerrada por la Junta Revolucionaria de Gobierno, aduciendo que: “había desarrollado sus actividades con tendencias extrañas y comunizantes, dejando al margen el fomento y estímulo de las obras folklóricas nacionales tendientes a crear el ambiente propicio al arte guatemalteco, -por lo que Decretaron- Suspenden temporalmente las actividades de la sección de Teatro y Danza adscrita a la Dirección General de Bellas Artes y de Extensión Cultural... hasta que se le dé una reorganización”, medida que cobró efecto el 16 de agosto de 1954 (De León, 1998: 10).

Como se puede leer, una de las causas por las que se cerró la Escuela Nacional de Danza, fue la de no fomentar y estimular las danzas tradicionales de Guatemala, sin lugar a dudas esto se debió a que desde un inicio se dio prioridad a la danza clásica o ballet; sumando a que tanto los fundadores del Ballet Guatemala, como de la escuela no eran guatemaltecos, y carecían en alto grado de nociones sobre la historia, cultura y tradiciones del país.

Entre algunas de las primeras piezas presentadas por el Ballet Nacional de Guatemala y basadas en temas guatemaltecos, se encuentran las siguientes:

“Estampa guatemalteca”: fue una obra que obtuvo críticas a favor y en contra por parte de la prensa nacional. Entre los comentarios positivos destaca el siguiente: “Katchourowsky, es creador de un número de ballet inspirado en una de las coloridas estampas de Guatemala, del maestro Ricardo Castillo; como viéramos al grupo que iba a participar en la pieza, trajeado ya con indumentaria de nuestros indígenas, preguntamos si se trataría de algo folklórico; pero los artistas rusos inmediatamente nos informaron que nada tenía, salvo la policromía de los trajes y el paisaje melódico que le servirá de fondo, de nuestro folklore, sino por lo contrario, podría calificarse la pieza como producto de la impresión de un extranjero ante Guatemala. Oscar Vargas Romero, jefe del departamento de educación estética, quien se hallaba presente, hizo una observación muy oportuna: el ballet, con esa interpretación de Guatemala por un artista de la talla del bailarín ruso, abre al arte de nuestro país un filón inexplicado que se anuncia riquísimo⁴⁸”.

Entre las críticas negativas se cuenta la opinión de José Enrique Torres, columnista del diario El Imparcial quien refiere: “Fue insoportable presenciar aquel total divorcio entre la integración elevadora de la música y la danza construida con movimientos y aderezos en los trajes que sólo pueden satisfacer la curiosidad inculta que singulariza la aspiración estética del ‘turista’⁴⁹”.

⁴⁸ El Imparcial, 25 de marzo de 1949, página 3

⁴⁹ El Imparcial, 26 de mayo de 1949, página 3

“El Pájaro Blanco”: obra estrenada el 29 de abril de 1957, en el marco del III Festival de Arte y Cultura de La Antigua Guatemala. La coreografía estuvo a cargo de Denis Carey, quien era el director del grupo; mientras que la música y la escenografía fueron de Jorge Sarmientos y Guillermo Grajeda Mena, respectivamente. "El argumento principal inicia con la muerte de un niño, dando lugar a una procesión y aparición de espíritus en que creen nuestros indígenas, mostrando también la desesperación y tristeza de la madre ante la muerte de su hijo, y culminando en el retorno a la creencia en la vida y al júbilo que reina en una 'parranda'. La coreografía se montó en danza moderna, ya que de acuerdo a su autor Denis Carey este tipo de danza se adapta mejor a dicho tema... ninguno de los pasos, ni el vestuario, ni la música, ni el argumento están basados, ni quieren reproducir verídicamente ningún aspecto de lo típico; ésta es sólo una fantasía inspirada en el ambiente guatemalteco"⁵⁰.

El Pájaro Blanco es considerada una de las más importantes producciones inspiradas en la cultura guatemalteca, ya que según el criterio de varios expertos retrataba perfectamente a la sociedad tradicional guatemalteca de ese entonces, en donde la superstición tenía un lugar importante, a la vez que exaltaba las cualidades de los guatemaltecos. Al respecto refiere una nota periodística: "Con este ballet casi podemos decir que es la primera vez que vemos lo guatemalteco llevado a escena en un tratamiento que profundizó mucho de su

⁵⁰ El Imparcial, 30 de marzo de 1957, página 8

sentir; no fue lo guatemalteco mostrado en su superficialidad pintoresca del son y los vivos colores, sino muchas de las características de nuestro pueblo; el guatemalteco con su carácter supersticioso e ingenuo, combinada con una gran fe que interpreta la aparición del pájaro blanco como el símbolo de la esperanza con la misma facilidad y fe con que interpretó, momentos antes, a los animales de malos espíritus que venían a afligirla en su pesar; el guatemalteco hábil, vendedor, peleonero, pero alegre.⁵¹"

La música de Sarmientos también fue bien recibida por parte de la prensa, sin embargo, las críticas no favorecieron al trabajo de Grajeda Mena: "La música de nuestro compatriota electrizó desde los primeros acordes... Y la emoción fue mayor cuanto que de aquella música emergía una Guatemala viva, fuerte. 'El Pájaro Blanco' hizo olvidar las inconveniencias, la humedad reinante y la desorganización de la velada. No obstante, Guillermo Grajeda Mena estuvo desacertado en el vestuario. Belleza innegable, pero un híbrido conjunto de telas sin nacionalidad, aunque la mayor parte del tiempo dieran la impresión de atuendos mexicanos. Música, bailarines y orquesta eran guatemaltecos: ¿por qué el vestuario no lució los maravillosos tonos de nuestros trajes aborígenes, si somos uno de los conglomerados más ricos de tales tipicismsos⁵²."

“Homenaje a Rabinal Achi”: obra estrenada en la Concha Acústica del

⁵¹ El Imparcial, 4 de mayo de 1957, página 8

⁵² El Imparcial, 2 de mayo de 1957, página 10

Parque Centenario de la ciudad de Guatemala el 14 de marzo de 1961. Fue una coreografía de la bailarina Judith Armas para el Ballet Guatemala. La misma contó con música de Jorge Sarmientos y el acompañamiento del Coro Guatemala⁵³. Este trabajo no se ha vuelto a presentar.

El Nahual: A finales de 1963 Antonio Crespo montó una coreografía basada en un tema propio de la cosmovisión de los pueblos indígenas guatemaltecos: el nahualismo, razón por la cual le dio el nombre de “El Nahual” y contó con las actuaciones de Manuel Ocampo, como el joven enamorado; Gilda Martínez, la doncella; y Richard Devaux, el nahual. Tiempo después comentaría Crespo sobre esta obra: “El Nahual es realmente un baile folklórico estilizado. El tema recoge la creencia que tenían nuestros indígenas sobre una dualidad entre el ser humano y un animal, que es su nahual. Según esa creencia – y la leyenda que en torno a ese motivo se ha formado – algunas veces, por la noche, la persona toma por momentos la forma de su nahual. El ballet da principio cuando, al atardecer una pareja de jóvenes enamorados se despide. Entra la noche y la muchacha sale – convertida en su nahual, que es un venado – a dar un paseo por el campo. En la tercera danza, el novio que va de caza y que ignora cuál es el nahual de su amada, descubre al venado y trata de cazarlo. Finalmente le da alcance y lo mata, sin saber que ha causado una tragedia. Agonizante, la novia recobra su figura y muere en brazos de su amado. La música para

⁵³ El Imparcial, 27 de marzo de 1961, página 7

este ballet fue escrita por el compositor guatemalteco José Porfirio González, y utilizó algunos temas bastantes conocidos del folklore guatemalteco”⁵⁴.

Conjunto Típico Ishtía Sololteca

El “Conjunto Típico Ishtía Sololteca” se fundó el 15 de agosto de 1956, por tres hermanos, originarios de la ciudad de Sololá: Jaime René, Juan Isaías y Baudilio Ordóñez. Baudilio Ordóñez, al respecto comentó: “iniciamos de una forma empírica, ya que no teníamos conocimiento de movimiento escénico, ni teatro, ni tiempos, sin embargo, logramos hacer lo que se hacía, tal y como se hacía, allá en Sololá... hicimos varias investigaciones de los hechos folklóricos, mientras tanto yo me dediqué a tocar marimba y llegamos a tener varios integrantes en el grupo... con el transcurso del tiempo llegaban unas personas, otras se iban”⁵⁵.

Su primera actuación tuvo lugar el 14 de septiembre de ese mismo año, en el desaparecido Canal 8 de Televisión, que en esa época se ubicaba en el torreón sur del Palacio Nacional de la Cultura. Presentaron dos estampas de proyección folklórica. Una vez finalizada la actuación recibieron una llamada del director de la Radio Nacional TGW para que actuaran en la Concha Acústica del Parque Centenario, como carecían de repertorio tuvieron que ofrecer el mismo programa que ya había realizado en el Canal 8. A raíz de lo anterior,

⁵⁴ Prensa Libre, 13 de mayo de 1965, página 9

⁵⁵ Entrevista realizada a Baudilio Ordóñez el 8 de abril de 2013.

se presentaron quincenalmente en la Concha Acústica, y obtuvieron un contrato para actuar en televisión en un programa llamado “El show de los jueves”, en el cual se presentaron por varios meses.

Posteriormente son invitados a actuar en Nueva York (Estados Unidos), juntamente con otros conjuntos nacionales.

Prontamente Ishtía Sololoteca fue ganando popularidad entre el público guatemalteco, y su presencia era fuerte en la radio y en la naciente televisión. En la desaparecida radio “La Voz de las Américas”, tuvieron un programa llamado “Expresión autóctona de Guatemala”, el cual era transmitido los domingos en un horario de seis a siete de la noche, con el paso del tiempo este se extendió a dos horas. El programa estuvo en el aire por 12 años.

Las rutinas de ensayos eran duras, generalmente lo hacían de martes a sábado por las noches. En una primera época, el entrenamiento de los bailarines se realizaba en una residencia del barrio El Gallito, de la ciudad de Guatemala, a pocas cuadras de donde se encontraba la sede del grupo de Marcial Armas Lara. Años después los ensayos se trasladaron a la residencia de Isafas, en la zona 3 capitalina.

La época de auge de Ishtía Sololoteca fue durante el gobierno de Miguel Ydígoras Fuentes (1958-1963), quien siempre mostró especial predilección por el grupo. Isafas Ordóñez recordó esta etapa: “Cuando llegó Miguel Ydígoras

Fuentes a la presidencia, el conjunto folklórico predilecto para él, era la Ishtía Sololoteca. Él quería que el conjunto estuviera siempre para su cumpleaños, nos mandaba a llamar y allí estábamos, él feliz... Nosotros éramos los dos ojos del general Ydígoras”⁵⁶.

Durante esa época realizaron giras por varios países de Centro América, siendo El Salvador el país que más veces visitaron. Esto último se debió fundamentalmente a que el presidente Ydígoras Fuentes mantenía vínculos amistosos con vendedoras de los mercados de la ciudad de Santa Ana, quienes expresamente solicitaban al mandatario la presencia de Ishtía Sololoteca en el vecino país.

Las actuaciones de Ishtía Sololoteca eran acompañadas por música de marimba, la cual llevaba el mismo nombre del grupo. Isafías Ordóñez comentó que un presidente de la República les donó al grupo dos marimbas, una grande y otra pequeña, a ésta última se le hicieron algunas modificaciones y fue la que los acompañaba en sus presentaciones.

En julio de 1959 Ishtía Sololoteca en compañía del conjunto de marimba “Alma del Regimiento” viajó a El Salvador en donde obtuvo críticas favorables, al respecto: “El estupendo conjunto folklórico ‘Ishtía Sololoteca’ de lo más auténtico que tenemos, encabezó la embajada artística”⁵⁷. En agosto de ese año, con motivo del tercer aniversario

⁵⁶ Entrevista realizada a Isafías Ordóñez, el 3 de septiembre de 2013.

⁵⁷ Prensa Libre, 1 de agosto de 1959, página 6

del grupo un diario local recomendaba: "Ojalá que las autoridades y el público en general sepan corresponder a los esfuerzos y el empeño de estos jóvenes artistas, en pro del mantenimiento del puro folklore nacional"⁵⁸. En 1959 integraban el conjunto: Hortensia Aldana, Antonieta Borrayo, Jesús Sierra, Aura Violeta del Cid, Augusto Lazo, Manuel Sánchez; los hermanos Isafías, Jaime, Baudilio, Carlos, Edgar y Floralalma; y el señor Wenceslao Ordóñez, padre de los fundadores del grupo⁵⁹.

Con el paso del tiempo llegaron a poseer una colección de trajes regionales del departamento de Sololá; así como algunos de otras regiones del país. Al igual que en el caso del grupo dirigido por Marcial Armas Lara, la falta de presupuesto fue un obstáculo para agenciarse de un mejor y variado vestuario, razón por la cual sus coreografías generalmente estaban basadas en aspectos de la cultura popular sololteca. En cuanto a la proyección folklórica realizada por los hermanos Ordóñez, trataron de que la misma se apegara al hecho tradicional, sin necesidad de alterar el baile del son y otras danzas.

En julio de 1960, una nota periodística realizó una reseña sobre las actividades y logros alcanzados por Ishtía Sololteca: "Desde su fundación el 15 de agosto de 1956, dicen sus animadores, Ishtía Sololteca tiene la finalidad de exponer ante propios y extraños las costumbres, creencias, ceremonias

⁵⁸ Prensa Libre, 4 de agosto de 1959, página 14

⁵⁹ Prensa Libre, 4 agosto de 1959, página 14

religiosas y ritos indígenas, usando el cakchiquel adecuadamente, pero si las cosas de Sololá han sido las que más atraen al conjunto, éste también presenta cuadros llenos de colorido de Chichicastenango, Quezaltenango y otros lugares de la región occidental. Sus exhibiciones en escenarios de la capital, en la radio y la televisión son frecuentes y muy solicitados del público; en los departamentos han cosechado memorables éxitos y lo mismo en El Salvador, en donde en julio del año pasado asistió a un gran festival en que participaron conjuntos de toda Centro América y México, haciendo lucido papel; lo mismo en Honduras, despertando profundo interés por el folklore guatemalteco"⁶⁰.

Las invitaciones y giras artísticas continuaron para el grupo, es así como en enero de 1961 se presentaron en la Feria de Manizales (Colombia), juntamente con la Marimba Alma del Regimiento, los cantantes Rodolfo Augusto Tejada y Humberto Ávalos Gutiérrez; el trío Los Murciélagos y la Reina del Café, Ileana Polaseck. La delegación guatemalteca debido a la presentación de estampas costumbristas de Guatemala obtuvo el primer lugar en dicha feria⁶¹.

El grupo actuó en 1962 en la película mexicana filmada en Guatemala "Pecado", la cual fue protagonizada por Jorge Mistral, Teresa Velásquez y Erick del Castillo, destacadas estrellas del cine mexicano.

⁶⁰ El Imparcial, 7 de julio de 1960, página 11

⁶¹ La Hora, 10 de febrero de 1961, página 6

Ishtía Sololoteca también publicaba periódicamente una revista, la cual llevaba el nombre del conjunto, que era una especie de medio informativo en donde se daban a conocer los logros alcanzados por el grupo. Algunos artículos relacionados con la cultura tradicional guatemalteca y anuncios comerciales formaban parte de dicha publicación.

En 1963 con motivo de haberse fundado en El Salvador la Confederación Centroamericana del Folklore, con participación de entidades de tipo folklóricas de la región, se eligieron a Jaime e Isaías Ordóñez como secretario regional y secretario adjunto, respectivamente. En esa misma oportunidad se llevó a cabo el Primer Festival de música y danzas folklóricas Centroamericanas, en donde el conjunto Ishtía Sololoteca se hizo acreedor al tercer lugar, obteniendo medalla, trofeo y doscientos colones en efectivo⁶². Cuando le tocaba a Guatemala la organización del mismo, no se pudo realizar, ya que no se disponía de los recursos financieros para llevarlo a cabo, por lo que la Confederación se desintegró.

La unión entre los fundadores no duró mucho tiempo, siendo Baudilio el primero que se separó para dedicarse al teatro con miras a la profesionalización en la danza. Estudió en la Universidad Popular, interesándose en la investigación folklórica. Actuó en varias obras teatrales, algunas de ellas enfocadas en la cultura tradicional de Guatemala. Fue fundador de uno de

⁶² El Gráfico, 16 de octubre de 1963, página 21

los primeros grupos de proyección folklórica dentro de la Universidad de San Carlos de Guatemala, el cual surgió en la Facultad de Ciencias Económicas con el nombre de "Gente que baila", el cual llegó a contar con su propio conjunto de marimba. En 1973 fundó un grupo de danza folklórica dentro del Banco Granai & Tawson, el cual cosechó algunos éxitos.

Jaime René, era el alma del grupo, y en la mayoría de presentaciones fungía como maestro de ceremonias. Hablaba kaqchikel a la perfección, además de inglés. Era locutor y tuvo un programa radial llamado "Amanecer Campesino", el cual permaneció al aire por 13 años. En el mismo se sorteaban entre la audiencia herramientas propias para los trabajos del campo guatemalteco. Con el tiempo se marchó a vivir a Estados Unidos, trabajando en la Casa de la Cultura de Guatemala en Los Ángeles (California).

Tras la partida de Jaime René al extranjero, la dirección del grupo fue asumida por Isaías, hasta que el conjunto desapareció en 1992. Dentro de las participaciones destacadas durante la dirección de Isaías Ordóñez se encuentran las actuaciones de Ishtía Sololoteca en la elección y coronación de Rab'in Ajaw, evento celebrado en Cobán (Alta Verapaz); y Reina Nacional de las Fiestas de Independencia, en la ciudad de Quetzaltenango.

Salvo Jalapa, Ishtía Sololoteca recorrió durante su historia, el resto de departamentos del país, en donde sus actuaciones fueron bien recibidas por el público. Realizaron giras por México,

El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, Colombia y varias ciudades estadounidenses, entre ellas Nueva Orleans, Nueva York, Los Ángeles y Pasadena (California), participando en esta última en el tradicional “Desfile de las Rosas”, a inicios del decenio de 1990. Durante una de sus giras a México, actuaron para el presidente Gustavo Díaz Ordaz, quien gobernó dicho país entre 1964 a 1970.

A pesar de que el grupo se sostenía con fondos propios, y en más de algunas ocasiones pasaron vicisitudes durante sus giras y presentaciones, a lo largo de sus más de 30 años de existencia, ganaron el reconocimiento y estima, tanto dentro como fuera del país, sin embargo, concuerdan los hermanos Isaías y Baudilio, que la satisfacción más grande fue haber representado y puesto en alto el nombre de Guatemala en todos los lugares en los que se presentaron.

Otros grupos

Al consultar los periódicos de los decenios de 1940 a 1950, se encuentran referencias que indican que además de los grupos anteriormente reseñados, existían otros en el país, especialmente en la ciudad capital. Sin embargo, la historia de los mismos fue fugaz. Entre algunos de estos grupos se encuentran:

El 15 de septiembre de 1945, en el Teatro Lux de la ciudad de Guatemala se estrenó la obra teatral “Ixquik”, del autor guatemalteco Carlos Girón Cerna y música de Jesús Castillo. La representación estuvo a cargo de alumnas de la Escuela Normal Central

de Señoritas “Belén”⁶³. La obra alcanzó un considerable éxito a tal punto que se realizó otra presentación, esta vez con la participación del Conservatorio Nacional de Música⁶⁴.

La noche del 21 de octubre de 1947 se estrenó en el Teatro Lux el ballet drama “Cuculcán”, basado en una pieza de Miguel Ángel Asturias, con música de Ricardo Castillo y con la participación de alumnas del Instituto Belén y del grupo escénico de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala. A pesar de que fue un enveto no muy divulgado entre el público capitalino, la obra cosechó algunas críticas favorables por parte de la prensa de la época⁶⁵.

Varias personas se organizaron y formaron grupos que recorrieron algunos países del mundo, mostrando aspectos de la cultura popular guatemalteca, tal es el caso de Consuelo Díaz, Teresa de Jesús Barahona e Isaías Hernández, quienes por casi dos años realizaron presentaciones de proyecciones folklóricas por varios países del continente americano⁶⁶.

Para mediados del decenio de 1950 se reporta la existencia del “Conjunto de bailes típicos de los Hermanos Chacón”, el cual actuaba en la Posada Belén de la ciudad de La Antigua Guatemala⁶⁷.

⁶³ Diario de Centro América, 30 de agosto de 1945, página 1

⁶⁴ Nuestro Diario, 6 de octubre de 1945, página 9

⁶⁵ El Imparcial, 23 de octubre de 1947, página 5

⁶⁶ El Imparcial, 6 de enero de 1955, página 6

⁶⁷ Diario de Centro América, 29 de marzo de 1955, página 7

Tanto Bran Solórzano, como Baudilio Ordóñez refirieron que en la época en la cual grupos como el de Marcial Armas Lara e Ishtía Sololoteca estaban en apogeo, Salomón Tala, quien había sido integrante del primer conjunto, fundó un grupo de danza de proyección folklórica, el cual duró poco tiempo. Otra de las agrupaciones creadas alrededor del decenio de 1950, fue el "Conjunto Folklorico de AVIATECA", que corrió la misma suerte que muchos grupos de la época (Solórzano, 2002: 27).

Dentro de instituciones como la Universidad de San Carlos de Guatemala se crearon algunos grupos de danzas enfocados en la proyección folklórica. Tal es el caso del "Grupo de danzas folklóricas guatemaltecas", perteneciente al departamento de arte de la Universidad de San Carlos. Este grupo realizó una exitosa presentación en Panamá en abril de 1960. Formaban parte del conjunto: Marina Armas, como directora de danzas; y los bailarines: Francelina López, Marina Armas, Huda Massis, Rosa Garrido, Emma Aparicio, María Renée Ruiz, Jorge de la Rosa, Claudio Lanuza, Raúl Ovalle, Víctor Cruz, Samuel Santa Cruz, Rafael Pineda y José Arriola. Juntamente como el grupo de la Universidad de San Carlos de Guatemala, actuó la Marimba de la 5ta Zona Militar de Quetzaltenango "Alfredo Bethancour". Ambas actuaciones gozaron de la crítica favorable del público y la prensa, tal como lo confirmó una nota de prensa: "En todas las presentaciones fueron muy aplaudidas las actuaciones de ambos conjuntos, ya que no solamente se tuvo la oportunidad de presentar nuestras

danzas regionales con todo el colorido de trajes, sino también con la pureza de su ejecución y acompañamiento de música también autóctona que ejecutó para el objeto la marimba de la 5a. zona militar"⁶⁸.

Grupo Guahltimalan: únicamente se encontró una referencia sobre este grupo, el cual el 6 de julio de 1960 hizo una presentación en el Auditorio del Conservatorio Nacional de Música, con un programa que incluyó presentaciones de danzas tanto tradicionales, como inspiradas en motivos de la historia de los antiguos mayas⁶⁹.

Comentario final

Generalmente lo que se pretende con las danzas de proyección folklórica es motivar e incentivar el desarrollo de una conciencia nacional que permita a los guatemaltecos, sin distinción de etnias, ni condición social, sentirse parte del país. Se les ve como elementos de cohesión social y de conciencia nacional, razón por la cual se trata de fomentarlos y hacer de ellos una carta de presentación de Guatemala ante el resto del mundo.

La historia guatemalteca registra desde el decenio de 1940 la existencia de grupos y personas que se tomaron la tarea, con las limitantes de su época de crear danzas inspiradas en temas propios de la cultura tradicional de los pueblos de Guatemala. Estos grupos en determinado momento, han sido atacados y cuestionados por algunos científicos

⁶⁸ El Imparcial, 21 de abril de 1960, página 13

⁶⁹ El Imparcial, 6 de julio de 1960, página 2

sociales e intelectuales indígenas que ven en la proyección folklórica de danzas “imitaciones y apropiaciones que actualmente solo les sirve al turismo y a los sectores acomodados para sentirse ‘guatemaltecos’⁷⁰”, sin embargo, dieron la pauta para el surgimiento de nuevos grupos, algunos de ellos con apoyo estatal que han llevado a través del movimiento coreográfico un mensaje positivo de Guatemala en los lugares en los cuales se han presentado.

Bibliografía

- Armas Lara, Marcial: El Renacimiento de la Danza Guatemalteca y el Origen de la Marimba. Guatemala, Editorial José de Pineda Ibarra, 1964.
- De León, Hugo Leonel: 50 Años del Ballet Guatemala. Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala, 1998.
- De León, Hugo Leonel: Crónicas para la historia de la danza teatral en Guatemala (1859-1918). Editorial Cultura, Guatemala, 2003.
- Favre, Henry: El indigenismo. Fondo de Cultura Económica, México, 1999.
- García Escobar, Carlos René: Atlas danzario de Guatemala. Tipografía Nacional, Guatemala, 2010.
- Mertins, Lizette y otros: 30 años de historia de la danza teatral;

⁷⁰ El Gráfico, 1 de febrero de 1998, página 5

institucionalización cultural en Guatemala (1948-1978). Informe final de investigación, Dirección General de Investigación, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2009.

- Salazar, Adolfo: La Danza y el Ballet. Fondo de Cultura Económica, México, 1998.
- Solórzano, Bran: Julia Vela y la danza de proyección folklórica. Tesis de Grado, Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2002.
- Von Laban, Rudolf: El dominio del movimiento. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1987.

Referencias hemerográficas

- Diario de Centro América.
- El Gráfico
- El Imparcial
- Nuestro Diario
- Prensa Libre



Ballet Caravana, "Sacrificio de una princesa maya",
decenio de 1950.
Colección: Rosario Navas.



Marcial Armas Lara.
Fuente: Vocero del Folklore Guatemalteco,
Número 16, 1960, página 7.



Portada del Vocero del Folklore Guatemalteco,
 Número 3, abril de 1952.
 Propiedad: Academia de Geografía e Historia.



"Superstición, creación y sacrificio maya quiché", segunda mitad del decenio de
 1950, Conjunto Típico de Bailes Guatemaltecos Armas Lara.
 Colección privada.



“Oración y sacrificio maya”.
Conjunto Típico de Bailes Guatemaltecos Armas Lara.
Colección Privada.



“Baile del Torito”,
Conjunto Típico de Bailes Guatemaltecos Armas Lara.
Fuente: Vocero del Folklore Guatemalteco, Número 14,
octubre 1959, página 16.



Fragmento de "El baile de la tinaja",
Conjunto Típico de Bailes Guatemaltecos Armas Lara.
Fuente: Vocero del Folklore Guatemalteco, Número
14, octubre 1959, página 17.



"Estampa Guatemalteca", 1951, Ballet Guatemala.
Colección: Sonia Villalta.



"El Pájaro Blanco", 1957, Ballet Guatemala.
Colección: Sonia Villalta.



"El Nahual", 1963, Ballet Guatemala.
Colección: Lizette Mertins.



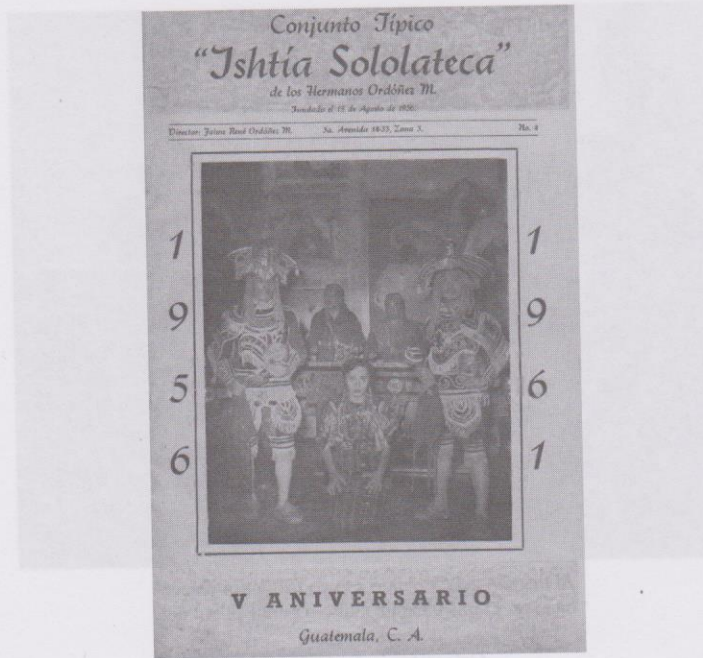
Actuación del Conjunto Típico Ishtía Sololteca
en el programa Chapinlandia, segunda mitad del
decenio de 1950.

Colección: Isaías Ordóñez.



“El sacrificio del príncipe Quiché Achí”, ca. 1960,
Conjunto Típico Ishtía Sololteca.

Colección: Isaías Ordóñez.



Portada de uno de los ejemplares de la revista "Conjunto Típico Ishtía Sololteca".
Colección: Deyvid Molina.



"Cofradía de Sololá", segunda mitad del decenio de 1950,
Conjunto Típico Ishtía Sololteca.
Colección: Isaías Ordóñez.



Ensayo del Conjunto Típico Ishtía Sololteca.
Colección: Baudilio Ordóñez.



Bailarines vestidos con trajes regionales de Sololá.
Conjunto Típico Ishtía Sololteca.
Colección: Isaías Ordóñez.



Marimba "Ishtía Sololteca", segunda mitad del decenio de 1950.
Colección: Isafas Ordóñez.



Actuación del Conjunto Típico Ishtía Sololteca en el desaparecido Canal 8, segunda mitad del decenio de 1950.
Colección: Baudilio Ordóñez.