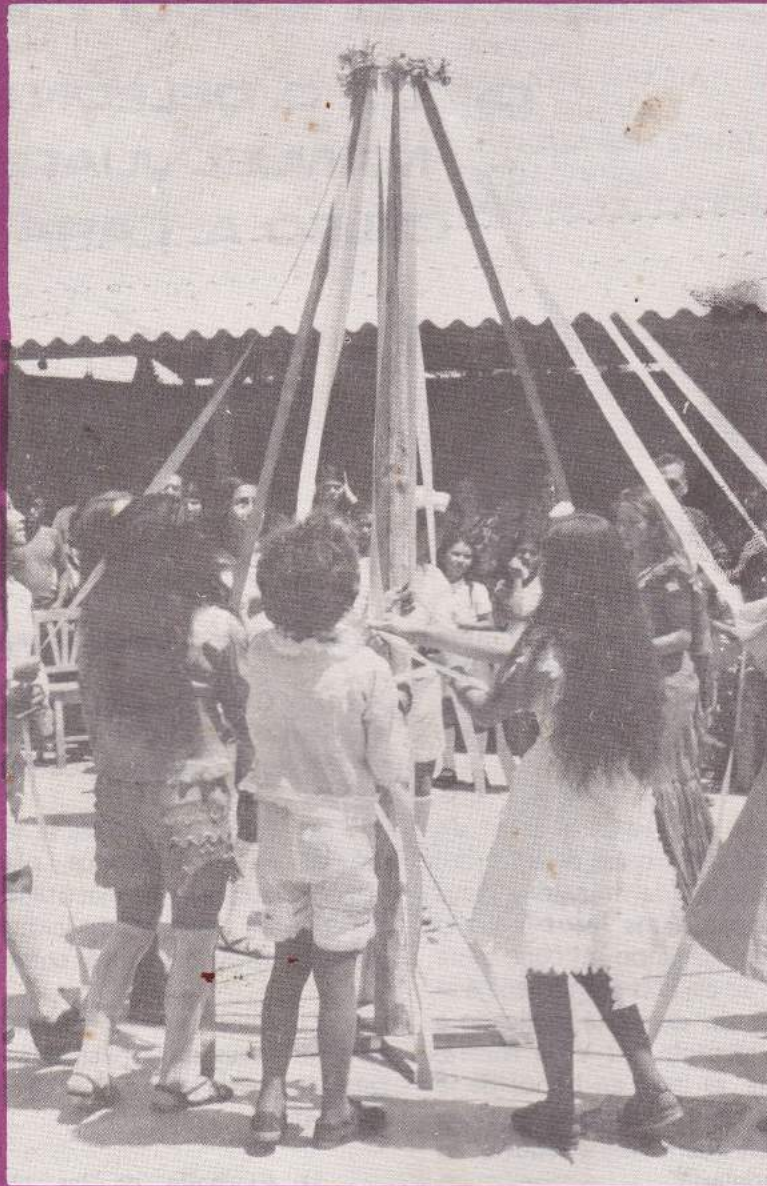
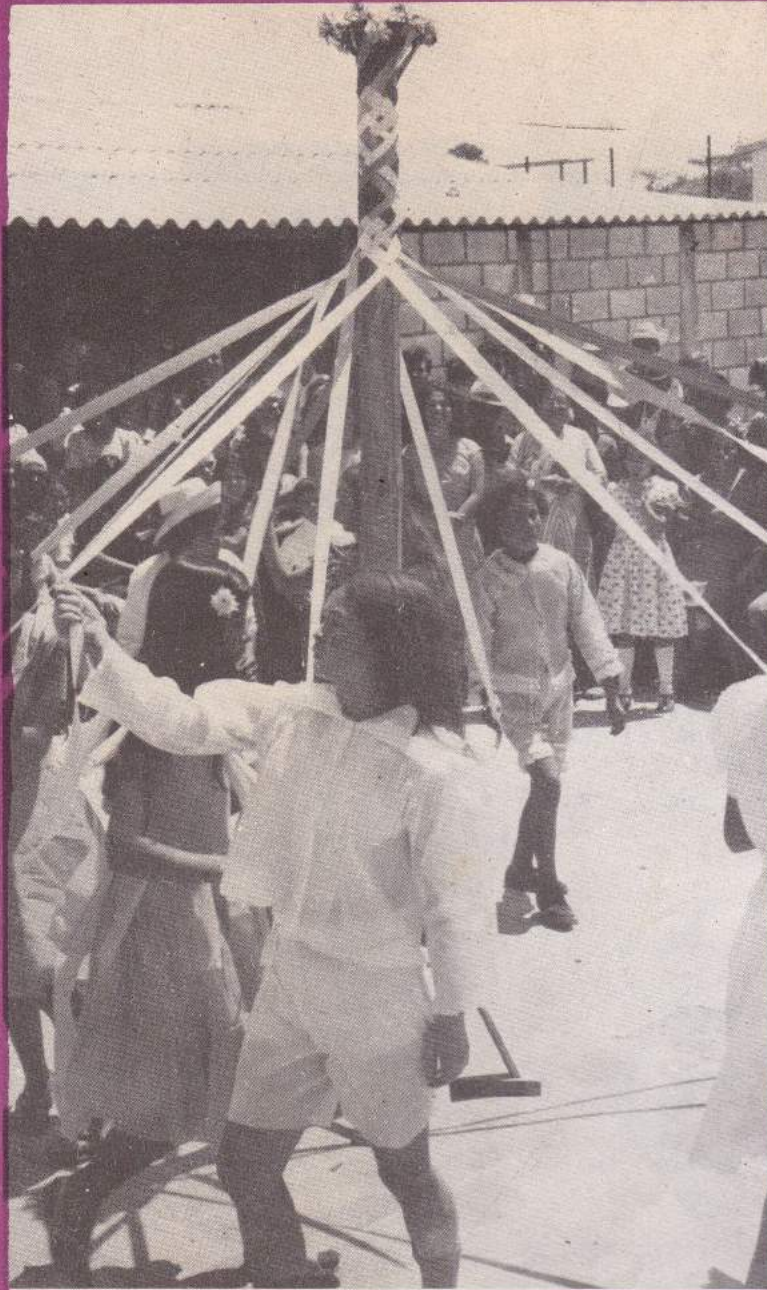


# La Tradición Popular



**BOLETIN DEL CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLORICOS  
UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA**





**1980**

## **LA TRADICION POPULAR**

**CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLORICOS**

**DIRECTOR:  
ROBERTO DIAZ CASTILLO**

**INVESTIGADORES ADJUNTOS:  
CELSO A. LARA - OFELIA DELEON M.  
J.M. JUAREZ TOLEDO**

**AUXILIAR DE INVESTIGACION:  
ANANTONIA REYES PRADO**

**DISEÑO: CABRERA**

**AVE. DE LA REFORMA 0-09, ZONA 10.  
GUATEMALA, CENTROAMERICA.**

**26  
27**





# EL BAILE DE LAS FLORES

OFELIA C. DELEON MELENDEZ

J. MANUEL JUAREZ TOLEDO

CELSO A. LARA FIGUEROA

FOTOGRAFIAS: MANUEL GUERRA CARAVANTES

DIAGRAMAS: JORGE SERRUTO

## 0. Introduccion

El *Baile de las flores*, que se acostumbra representar en distintos lugares de Guatemala, tiene orígenes que se remontan a los albores de la historia, tanto en el viejo mundo como en América y otras latitudes.

Básicamente, consiste en las evoluciones de un grupo de danzantes alrededor del tronco de un árbol del cual cuelgan cintas o listones de muchos y vivos colores. Los danzantes trenzan estos listones en el árbol para luego destrenzarlos bailando. El baile tiene música y textos propios.<sup>1</sup> Y se ejecuta en homenaje al santo patrón de un pueblo, sin que esté dedicado a uno en especial. Así, por ejemplo, en Villa Nueva, departamento de Guatemala, se baila en honor de la virgen de Concepción, en tanto que en la aldea Montufar, municipio de San Juan Sacatepéquez, en homenaje a la virgen de Candelaria.

En los siguientes pueblos se baila el día del respectivo santo patrón: San Raymundo, San José Pinula, Mixco y San Juan Sacatepéquez en el departamento de Guatemala; San Agustín Sumpango, Santiago Sacatepéquez y Ciudad Vieja, en el

departamento de Sacatepéquez.

En Guatemala este baile es organizado por los mestizos o *ladinos*, no por los grupos indígenas. O, al menos, no se dispone de datos al respecto.

En todos los lugares el texto, la coreografía y la música son los mismos, pero con modificaciones introducidas por los ejecutantes para adaptarlas a las necesidades de la celebración y de las concepciones estéticas de las diferentes comunidades.

El *Baile de las flores* tiene en Guatemala características muy peculiares que no se dan en otra región americana: está conformado por dos elementos:

1) El baile de las cintas y 2) los textos dramatizados, los giros coreográficos y la música referida a las flores propiamente dichas.

Ambos elementos se han fusionado en una sola unidad dando origen al baile-drama que aún pervive en varios municipios del país (ver mapa).

1 Manuel Juárez Toledo. "El Baile de las flores", en *Tradiciones de Guatemala* No. 5, 1976 (Guatemala: Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala), págs. 167-189.



**DISPERSION GEOGRAFICA DEL BAILE DE LAS FLORES**

1. ALDEA MONTUFAR, S. JUAN SAC.
2. SAN JUAN SACATEPEQUEZ
3. SAN RAIMUNDO
4. MIXCO
5. SAN JOSE PINULA
6. VILLA NUEVA
7. ANTIGUA GUATEMALA
8. CIUDAD VIEJA
9. SANTIAGO SACATEPEQUEZ



**1. Breve síntesis histórica**

**1.1 La danza de las cintas**

El baile de las cintas es una danza muy antigua que se registra en múltiples culturas del mundo. Vicente T. Mendoza sostiene que su origen hay que buscarlo en aquellas danzas primitivas circulares que se practicaban alrededor de un poste y que pertenece al grupo de danzas de la fertilidad o fecundidad que se ejecutan en homenaje a la aparición de los frutos o

a la recolección de la cosecha,<sup>2</sup> aunque Curt Sach opina que estos bailes aún no pueden ser considerados como danzas de imagen porque tienen un marcado carácter propiciatorio.<sup>3</sup>

La especie más cercana a la danza de las cintas o

2 Vicente T. Mendoza, "La Danza de las cintas o de las trenzas", en *Anuario de la Sociedad folklórica de México*, Vol. VI (México, 1947), pág. 113.

3 Cit. por Vicente T. Mendoza, *Ibid.*





BAILE DE LAS CINTAS. ALDEA  
MONTUFAR, SAN JUAN SACATEPEQUEZ,  
GUATEMALA

de la trenza la hallamos en los albores de la humanidad, vinculada a aquellas que se danzaban en las noches de verano y que son conocidas y ejecutadas por diversos pueblos del norte y centro de Europa y otras partes del orbe. Se denominan danzas de mayo y se ejecutan alrededor de un árbol al cual se llama *Palo de mayo* o *Arbol de mayo* el cual carece de listones para trenzar.

El *Arbol de mayo* aparece durante la época neolítica y ha llegado hasta nuestros días, con carácter propiciatorio, relacionado con la fertilidad. George Frazer ofrece una amplia gama de ejemplos y de argumentación teórica al respecto. También Julio Caro Baroja explica la función del espíritu del árbol y su importancia dentro de la cultura indoeuropea.<sup>4</sup> Asimismo esta danza aparece con igual contenido en otras culturas. La danza de las cintas en China y Viet-Nam, por ejemplo.<sup>5</sup>

4 Cfr. la amplia información que sobre los vestigios del culto al árbol en la Europa moderna y en particular sobre el árbol de mayo ofrece Georger Frazer, *La Rama Dorada*, México: Fondo de Cultura Económica, 1961, págs. 154-171, y especialmente 157-162.

Julio Caro Baroja nos detalla todos los cultos antiguos pirinéicos a los árboles donde también aparece una extensa documentación sobre el palo de mayo y sus funciones propiciatorias, Julio Caro Baroja, *Ritos y Mitos equívocos*, Madrid: Ediciones Istmo, 1974, págs. 341-351.

5 *China Ilustrada*, No. 5, (Pekín, 1977), págs. 23-27.

Al parecer —según lo afirmado por Vicente T. Mendoza— esta danza se encontraba también en la América prehispánica, concretamente en Mesoamérica. El abate Francisco Javier Clavijero, cronista jesuita del siglo XVIII, la menciona en su obra como una de las danzas que ejecutaban los mayas de Yucatán.<sup>6</sup> Samuel Martí, acucioso etnomusicólogo mexicano, basado en la misma fuente, hace referencia a ella entre las múltiples danzas precortesianas.<sup>7</sup> Sin embargo, Martí no la encontró citada en fuentes indígenas y españolas anteriores al siglo XVIII.

Curt Sach y Vicente T. Mendoza afirman su origen prehispánico desvinculado de Europa.<sup>8</sup>

No podemos asegurar categóricamente que el baile de las cintas se danzaba en la América precolonial, pues tal juicio debe ser corroborado con documentación histórica objetiva. Hasta no lograr

6 Vicente T. Mendoza, *op. cit.* pág. 115. El autor reproduce el texto completo de Clavijero referente al baile.

7 Samuel Martí, *Canto, danza y música precortesianos*, México: Fondo de Cultura Económica, 1961, pág. 86. Martí llama a este baile "danza de las cintas o May-Pole." No le asigna un nombre en nahuatl como hace con todos los que menciona. Clavijero se refiere a esta danza en su *Historia antigua de México y de su conquista*, edición de 1883, México, pág. 269.

8 Cfr. Vicente T. Mendoza, *op. cit.*, pág. 114.



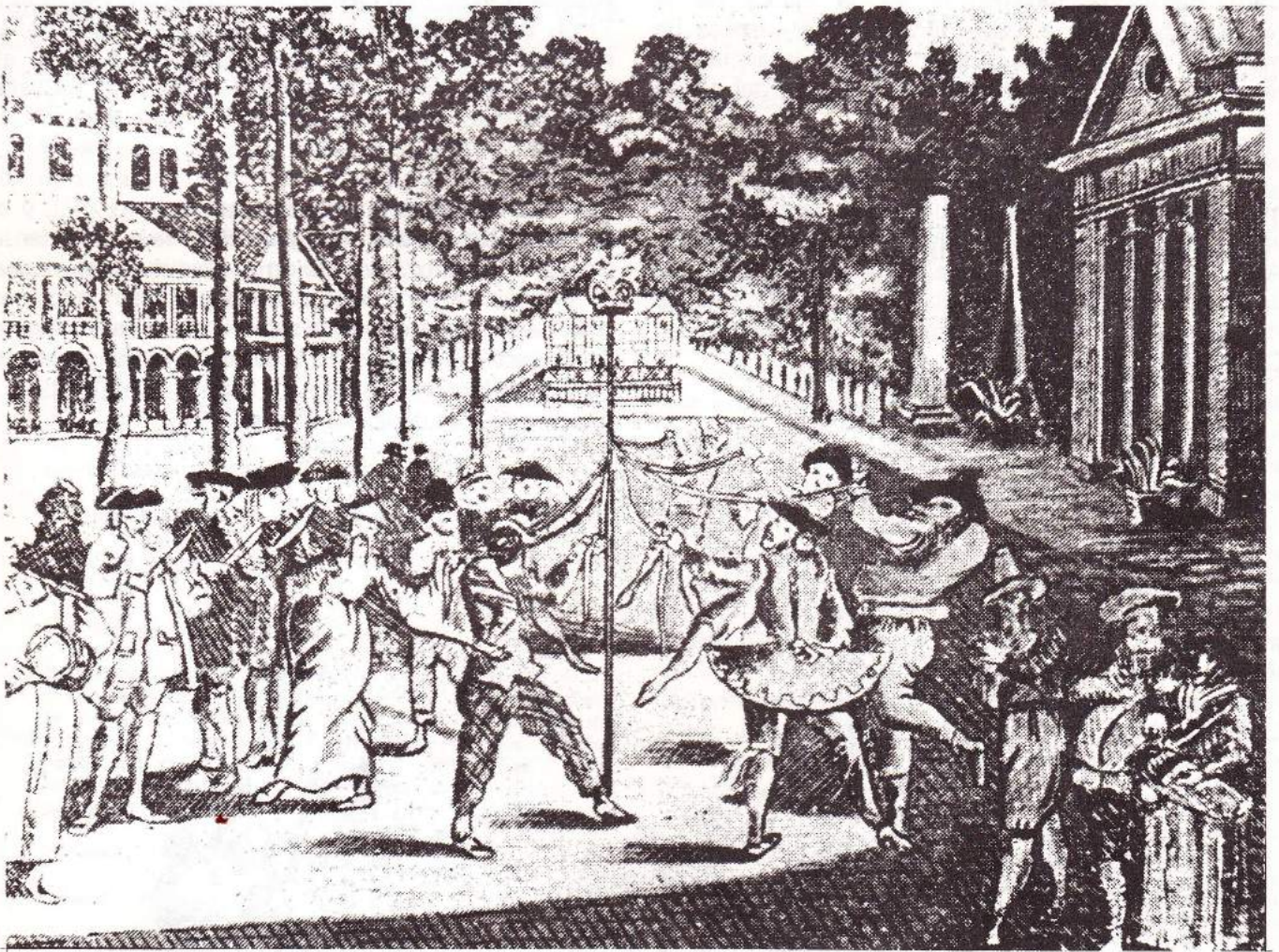
resultados concretos, tal afirmación debe quedarse a nivel de hipótesis.

No obstante, no podemos olvidar la posibilidad del origen simultáneo de esta danza en varias partes del mundo, motivada por necesidades más o menos similares, como, quizás, pudo haber ocurrido.<sup>9</sup>

Pero para llegar a tal conclusión es necesaria, aún, una mayor investigación histórica y etnohistórica.

Por otra parte, la dispersión del baile en Europa y otras partes del mundo nos hace pensar en un origen más bien indoeuropeo. Bailado por razones

mítico religiosas, ha sobrevivido en el folklore europeo hasta la actualidad. Tenemos documentación de su existencia en esta región entre los siglos XV al XVIII.<sup>10</sup> Por tanto, debió ser transplantado al nuevo mundo por los conquistadores europeos en el siglo XVI. Aquí floreció y se adaptó a las características americanas. Recuérdese, en tal sentido, que los colonizadores españoles eran, en una buena mayoría, de extracción popular, de zonas donde se bailaba y aún se baila esta danza en la península ibérica.<sup>11</sup> La fusión de los elementos culturales del baile, dadas las condiciones históricas de América, se da muy temprano en las indias occidentales, y ello contribuye a la dispersión y vigencia de dicha danza en todo el continente.



EL ARBOL DE MAYO, SEGUN UN GRABADO DE 1751. VIOLET ALFORT (FRANCES)

9 La teoría del paralelismo cultural aún tiene vigencia en el terreno de la antropología. Presupone que el hombre es por naturaleza creador, y que, debido a circunstancias naturales y sociales más o menos semejantes, un determinado elemento cultural puede ser creado varias veces. El paralelismo cultural descansa sobre la base del principio de "que la unidad psíquica de la humanidad impulsa constantemente a las diferentes sociedades a duplicar las ideas". Para mayor información Cfr: R. H. Lowie, *Historia de la etnología*. México: Fondo de Cultura económica, 1974, pág. 43, y todo lo relativo a Adolf Bastian, pág. 44 y *pasim*.

10 Giuseppe Cocchiara, *Storia del Folklore in Europa*. Torino: Editore Boringhieri, 1971, pág. 425. Consúltese también Julio Caro Baroja, "Mascaradas y 'alardes' de San Juan", en *Revista de Dialectología y tradiciones populares*, Tomo IV, cuaderno 4 (Madrid, 1948). El autor establece fechas precisas, a base de investigación histórica.

11 Jacques Lafaye, *Los Conquistadores*. México: Siglo XXI editores, 1970, pág. 158-165. Consúltese también: Julio Caro Baroja. *Estudios sobre la vida tradicional española*. Barcelona: Ediciones península, 1968, págs. 211-223.



En cuanto a Europa, se la tiene documentada desde tiempos muy antiguos. Joan Amades la sitúa ya en el siglo XII, vinculada con la danza de las espadas, la cual tenía un carácter ritual, de iniciación, dentro de los ritos de paso de la pubertad a la adultez.<sup>12</sup> Las opiniones de Caro Baroja, Giuseppe Cocchiara y Angelo Brelich se encaminan en el mismo sentido.<sup>13</sup>

Es interesante subrayar que también en América la danza de las cintas está vinculada a la de palos o espadas. Baste citar la *Danza de los matachines* que se realiza en el estado de Guerrero, México.<sup>14</sup>

España no podía estar fuera de esta corriente, ni por los orígenes sagrados de la danza, ni por su herencia socio-cultural celta o indoeuropea. Julio Caro Baroja la registra ya en la época de la reconquista, siglo X, vinculada con las danzas de moros y cristianos.<sup>15</sup> El mismo autor la encuentra después asociada a las danzas de Carnaval y del día de San Juan.<sup>16</sup>

Juan Amades asevera que el baile de las cintas es muy común, como remate de *dances aragoneses*, en varios lugares: Quinto Velilla, Valdealgofra e Híjar. Anota que "la danzaban mozas exclusivamente y era calificado de baile de gitanillas, cual en las comarcas de Penedés y del Campo de Tarragona, en Cataluña".<sup>17</sup>

En la actualidad tiene amplia vigencia en muchos pueblos de España. Entre otros lugares se encuentra en Frómista y Saldaña, en la provincia de Valencia; en la provincia de Guadalajara, así como en la provincia de Aragón, en la región de Huesca. Además en Pontevedra, Galicia; Salamanca, Segovia y Toledo.<sup>18</sup>

Actualmente en España se ejecuta siempre como un homenaje a un santo y es acompañada por algunos instrumentos musicales y coplas de vieja estirpe al inicio y final del trenzado, pero ninguna versión contiene un texto dramatizado.

Por otra parte, y sin mayores variantes y con el mismo significado lúdico, la danza se practica en Alsacia, Lyon, Francia; en Baviera del Sur, Salzburgo, Tirol, Esteiermark y Sienembürgen, en Alemania; en el Piamonte, en Italia; en pueblos de Austria, así como la ejecutan los indúes y los santals del Indostán y los taradjas en las Islas Célebes, en la Malasia.<sup>19</sup>

El baile de las cintas o de las trenzas se difundió por todo el nuevo mundo durante el siglo XVI, y en la actualidad se halla arraigado en todo el continente. Lo tenemos documentado en el área mesoamericana: en México se baila acompañado por los matachines, como en Guerrero, o bien solo como en varios lugares de Oaxaca. El estudio de Vicente T. Mendoza es más que completo en cuanto al análisis, distribución y función de esta danza en México.<sup>20</sup>

DANZA DE LAS CINTAS EN NUANTAJAYA.  
GRABADO MEXICANO, S. XIX



12 Joan Amades, *Las danzas de Moros y Cristianos*. Valencia: Instituto de estudios ibéricos y etnología valenciana, 1966, pág. 108.

13 Julio Caro Baroja, *op. cit.* (1974), pág. 126-128; G. Cocchiara, *op. cit.* pág. 444-449 y Angelo Brelich, "Un culto prehistórico

vivente nell' Italia Central" en Diego Carpitella, *Materiali per lo studio delle tradizioni popolari*. Roma: Università Degli Studi di Roma, Faculté di Lettere, Bulzoni editore, 1973, pág. 107-108.



En El Salvador, en la región de Nahuizalco, departamento de Sonsonate, también se baila.<sup>21</sup>

En lo que a la América del Sur de habla hispana se refiere, se tiene registrada la danza en Chile, Bolivia, Venezuela, Argentina, Colombia, Panamá y República Dominicana.<sup>22</sup>

En el Brasil, la América de habla portuguesa, se la encuentra de preferencia en la región del nordeste.<sup>23</sup>

En todos los países mencionados y aún en otros, la danza está dedicada a diferentes santos y fiestas: San Juan, Carnaval, virgen del Rosario, virgen de Candelaria y Navidad. Al igual que en Guatemala en todos estos lugares ha perdido su significación cosmogónica y únicamente ha permanecido como baile tradicional lúdico, dedicado a un santo. Ya no recuerda sus orígenes sagrados.

## 1.2 El elemento dramático: el baile de las flores

Las diferentes facetas dramáticas que en Guatemala acompañan a la danza de las cintas parecen haber sido incorporadas en forma tardía.

Consisten en un texto en que aparecen varias flores, la primavera y el jardinero (*cfr. infra.*),

14 Referencia proporcionada al autor por el arqueólogo Carlos Navarrete quien ha presenciado esta danza en varias oportunidades.

15 Julio Caro Baroja, *op. cit.* (1968), págs. 183-211.

16 Julio Caro Baroja, *El Carnaval*, Madrid: Ediciones Taurus, 1965, pág. 175.

17 Joan Amades, *op. cit.* pág. 208.

18 Para un panorama general de la danza *cfr.* Luis de Hoyos Sáinz y Nieves de Hoyos Sancho, *Manual de Folklore*, Madrid: Manuales de la Revista de occidente, 1947, pág. 329-334. Consultar también: Consolación González Casarrubios, "Danzas Palentinas" en *Narria* No. 14 (Madrid, 1979), págs. 28-29 e Isabel Sanz Bolxareu, "El paloteo en la provincia de Guadalajara", en *Narria* No. 1 (Madrid, 1976), págs. 33-35.

19 Vicente T. Mendoza, *op. cit.* pág. 115.

20 Vicente T. Mendoza, *Ibid.*

21 Museo Nacional "David J. Guzmán, (ed.) *Exploración etnográfica, Departamento de Sonsonate*, San Salvador: Ministerio de Educación, 1975, pág. 87.

22 *Cfr.* entre otros, los siguientes autores: Oreste Piath, *Folklore religioso chileno*, Santiago de Chile: Ediciones Platur, 1966, pág. 188 y lámina XIII; Félix Coluccio, *Diccionario Folklórico Argentino*, Buenos Aires: Luis Lasserre, Editores, 1964, pág. 124; Isabel Aretz, *Costumbres tradicionales argentinas*, Buenos Aires: Editorial Raigal, 1954, págs. 109-113 e Isabel Aretz *Manual de Folklore Venezolano*, 3a. edición, Caracas: Monte Avila editores, 1972, pág. 143 y 154-155.

23 Eduardo Campos, *Folclore do Nordeste*, Río de Janeiro: Edicoes o Cruzeiro, 1960, págs. 171-176.

recitando cada uno parlamentos versificados particulares. La poesía del texto está escrita sobre la métrica de la poesía popular guatemalteca (surgida en el siglo XVI a influencia de la literatura española del siglo de oro), versos heptasílabos y fundamentalmente octosílabos, aunque en los textos analizados ya casi no priva este último sino el anterior.

A pesar de que la forma métrica es muy antigua, el espíritu y la temática son fundamentalmente románticos: giros y licencias poéticas que no pueden haber surgido sino en la segunda mitad del siglo XIX en pleno desarrollo del neoclasicismo.<sup>24</sup>

Por otra parte, los elementos musicales reflejan el estilo de composición del siglo XIX: minueto, rondó y otras danzas similares.<sup>25</sup>

Tanto el elemento dramático como el musical se enlazan con una coreografía más o menos fija y que más adelante se detalla.

Si bien el baile de las cintas es de antigua prosapia indoeuropea, con asimilación de probables elementos prehispánicos, el texto dramático, la música y la coreografía surgieron en Guatemala durante el siglo XIX, y se refundieron con el primero formando una sola unidad.

Finalmente, podemos llegar a la conclusión de que el *Baile de las flores* en Guatemala tiene múltiples orígenes, pero el correr del tiempo y el uso que de él han hecho los grupos populares, han sido suficientes para incorporarlo a la cultura popular guatemalteca.

Debemos entender que la cultura nacional no se define por los orígenes de sus elementos, sino, como bien afirma Le Thanh Khoi, "lo que es nacional puede tener un origen extranjero; lo extranjero se convierte en nacional cuando es aceptado y asimilado durante un largo período y cuando se convierte en parte de su tradición".<sup>26</sup> En nuestro caso, el baile de las flores pertenece ya al patrimonio cultural de los grupos subalternos de nuestro país.

24 No estamos de acuerdo con Juárez Toledo cuando sostiene que todos los componentes de la obra "reflejan el estilo barroco de la época colonial" ni en que las primeras representaciones "tuvieron lugar en la ciudad de Santiago de los caballeros de Guatemala, extendiéndose y popularizándose a través del tiempo por municipios, heredades y aldeas". Juárez Toledo, *op. cit.*, pág. 167.

Creemos, al contrario, que la parte musical y dramática es neoclásica, del siglo XIX, y que el proceso de difusión se realizó del campo a la ciudad, si es que esto se dió en la realidad objetiva. No hemos encontrado fuentes que lo corroboren (Nota: Celso A. Lara Figueroa).

25 *Cfr.* Carlos Vega, *El Origen de las danzas folklóricas* 2a. edición. Buenos Aires: Editorial Ricordi, 1956, pág. 77 y *passim*.

26 Le Thanh Khoi, "Cultura es humanismo, humanismo es cultura", en *La Semana de Bellas Artes* (Publicación del Instituto Nacional de Bellas Artes, No. 82, 27 de junio), México, 1979, pág. 6.



## II. Los elementos del *Baile de las flores*

### Introducción

La obra pertenece al género especial de la poesía dramática de tema bucólico. La escena se desarrolla en dos jornadas: en la primera resalta la expresión poética coral y en la segunda se desarrolla el baile de las cintas.

No obstante, durante todo el desarrollo dramático se da la expresión artística integrada que caracteriza a muchas obras folklóricas.

El vestuario, los elementos escenográficos, dramatismo, coreografía y música se fusionan orgánicamente facilitando la recreación de la obra.

### 1. El texto literario

El cuerpo literario de la obra lo constituyen varias piezas de poesía bucólica o campestre relacionadas con la vida del jardinero y los sentimientos que despiertan en él cada una de las flores, por el proceso de identificación intrapsíquica.

La obra responde al criterio estético que enuncia Esteban Moreu Lacruz. Dice este autor: "El poeta dramático es artista, busca en la realidad el fondo de sus obras; pero no toma lo primero que le viene a mano, sino aquello que en su género es lo más expresivo, aquello que reúne los caracteres del tipo que trata de representar, añadiéndole, además, los que le faltan, del caudal de su propia fantasía; por lo cual no la vida humana como quiera, sino la vida humana caracterizada, resumida y realizada por el arte, es el objeto de la poesía dramática."<sup>27</sup>

El texto es el siguiente:

### 1. La Primavera recita y el Jardinero simula regar las flores.

*Primavera:*

—Yo que soy la Primavera  
me ofrezco con rendimiento  
al venir en este día  
con regocijo y contento.

Mi edad es la más florida  
y la estación más agradable  
pues de los tiempos del año  
soy preferente y amable.

Conociendo mis deberes  
tócame en razón

el venir en este día  
con rendido corazón.

¿Qué es lo que podré ofrecer?  
ofreceré mis verdores  
la fragancia y el perfume  
de las apacibles flores.

Venid, venid Jardinero  
venid con grande presteza  
trayendo con prontitud  
las flores de más belleza.

*Jardinero:*

(deja de regar y recita)  
¡Oh! deidad más agradable  
aquí me tenéis presente  
fatigado estoy Señora  
del cultivo permanente.

Vengo de andar los jardines  
de ver las flores alegres  
las fuentes cristalinas  
y todos los prados verdes.

A tus órdenes está  
el escoger los colores  
pues, eres la soberana  
de la estación de las flores.

*Primavera:*

Que tengas presente quiero, mi deseo es sin par  
quisiera tener diamantes para poder coronar  
al Santo José y a María a quienes deseo elogiar.

Coronémosle de rosas, azucenas y jazmines  
y de otras preciosas flores que se encuentran en  
los jardines.

*Jardinero:*

Cumplirás vuestro deseo  
con humilde devoción  
formemos la corona  
con toda veneración.

Vamos a andar los jardines  
con muchísima atención  
a ver las preciosas flores  
que sirvan en la ocasión.

Cantan la Primavera y el Jardinero:

¡Oh! Clavel florido  
Encarnada rosa  
¡Oh! Jazmín pulido,  
Azucena fragante.

27 Esteban Moreu Lacruz, *Fundamentos de Cultura Literaria*, México: Editora Nacional, 1971, pág. 276.



*Lirio, Lirio fragante  
Margarita hermosa  
Retámbaro alegre  
y Dalia orgullosa.*

**Presentaciones:**

**El clavel sale de la fila simulando que lo arrastra el viento y se para al lado en donde se formará la corona; luego recita:**

**1. Clavel:**

*Yo me presento primero  
aquí me tenéis Señora  
ansiando la preferencia  
de serviros en toda hora.*

*Yo soy el clavel florido  
pompa de Abril y Mayo  
monarca soy de las flores  
y decoro de los campos.*

*Soy el galán y suave  
a la vista y al olfato  
causo del ámbar los celos  
como a la púrpura agravio.*

*Ofrezco con voluntad  
mi homenaje y agrado  
mi amor y rendimiento  
a San José el venerado.*

**(Al terminar el poema deposita su flor, escucha su canción y sale bailando).**

*Cantan Primavera y Jardinero:*

*¡Oh! Clavel florido  
de cuya hermosura  
fragancia despides  
con dulce ternura.*

**Al terminar la canción, bailando regresa a su lugar.**

**Simultáneamente, mientras el Clavel regresa a su fila, Rosa sale bailando hacia la columna y recita.**

**2. Rosa:**

*Yo soy la encarnada Rosa  
que de púrpura soy vestida  
en los campos me conservo  
por ser allí nacida.*

*Soy gala del oriente  
de la región olorosa  
entre espigas intratable  
pero en fin... yo soy la Rosa.*

*¿A quién las gracias daré?  
Las daré a quien me ha formado  
al autor de maravillas  
y cuando en el mundo hay creado.*

*Con crecida voluntad  
gustosa me rendiré  
para formar la corona  
a nuestro patrón San José. (Idem anterior).*

**Cantan Primavera y Jardinero:**

*¡Oh! tú hermosa Rosa  
de la alegre mañana  
fragancia despides  
reluciente y galana.*

**(Idem anterior).**

**3. Jazmín:**

*Yo soy la flor especial  
el Jazmín más oloroso  
que sólo el Creador del cielo  
pudo hacer tan precioso.*

*Tan blanco como la nieve  
tan exquisito y gracioso  
de las flores envidiado  
y de la humildad el gozo.*

*Me mantengo sin cesar  
en continuo desvelo  
siempre elevando mi frente  
al que creó la tierra y el cielo.*

*Embriagado de dulzura  
me rindo con todo amor  
a fabricar la corona  
de la madre del Salvador. (Idem anterior).*

**Cantan Primavera y Jardinera:**

*¡Oh! Jazmín precioso  
te colocaremos  
en esta corona  
que a María ofrecemos.*

**(Idem anterior).**

**4. Azucena:**

*Yo soy la blanca azucena  
cual la nieve entre las flores  
y cuya casta belleza  
es reunión de los colores.*

*Símbolo soy de la pureza  
preferente en los olores*



gozo eternidad de vida  
con la castidad de amores.

Pero todas estas gracias  
¿quién a mí me las ha dado?  
Sólo Dios con su poder;  
porque de ellas me ha colmado.

Bendito el que hizo el mar  
bendito el que hizo el viento  
quien al ave da sustento  
quien al sol hace brillar.

Viviré reconocida  
a favor tan señalado  
y me rendiré gustosa  
a San José tan venerado. (Idem anterior).

Cantan Primavera y Jardinero:

Azucena hermosa  
mil gracias os doy  
a San José glorioso  
le celebramos hoy.

(Idem anterior).

5. Lirio:

Yo soy el lirio hermoso  
de fino amor retratado  
con hermosura y candor doy vista  
y alegre el más triste prado.

Con mi esfera levantada  
y reluciente esplendor  
creo que nadie me excede  
ni la más sublime flor.

Bendigamos a la diestra  
què hizo la tierra y el cielo  
cuanto se ostenta en el suelo  
su amor y piedad nos muestra.

Pues creó la hierba en el campo  
entre la hierba...las flores  
y su aroma delicado  
y sus vistosos colores.

Bendigamos a la diestra  
que tanto en mí se sublimó  
con su poder infinito  
de nada nos formó.

Aquí me tenéis Señora  
con obediencia rendido  
coronémosla gustosos  
¡le haremos un nuevo cumplido!

Cantan Jardinero y Primavera:

¡Oh! Lirio precioso parabienes os doy  
que al servir a María lo hacéis con todo fervor.

6. Margarita:

Yo soy la flor Margarita  
que con humildad y amor  
soy dedicada al Señor  
por preciosa y exquisita.

Alabo al autor supremo  
de la gran naturaleza  
que con tanta profesión  
ostentó en mí su grandeza.

¡Oh inescrutable poder!  
no lo puedo investigar  
la causa, que entre vergeles  
me quisiste a mí formar.

Justo es que en esta ocasión  
sirva con toda alegría  
al soberano Señor  
casto esposo de María.

Cantan Primavera y Jardinero:

Bella Margarita, Oh flor singular  
hoy al rey del cielo, vamos a coronar.

7. Atributo:

Ya sabes bella Señora  
que siendo hierba del campo  
recibo grandes placeres  
porque por Dios fue formado.

No nací para mí mismo  
mi atribución es servir  
al Creador del Universo  
que me supo distinguir.

Atributo soy, ¡qué placer!  
mi gloria eternamente  
es que el cielo me ha distinguido  
con nombre tan excelente.

Centinela soy de flores  
y el más considerado  
como es la flor es la vida  
las lecciones me ha dado.

Las bellas de púrpura bañadas  
y de rosicler vestidas  
en un abrir y cerrar de ojos  
las veo desvanecidas.



*Sólo Dios es permanente  
el rey del mundo celestial  
que con su Ser nos da ser  
y nos preserva del mal.*

*Gozaré de suave olor  
y de fragante devoción  
en obsequios y alabanzas  
de todo corazón.*

*Qué placer y qué alegría  
dándome dulces albricias  
a adornar la corona  
vengan también las Delicias.*

*Tributémosle alabanzas  
y hallaremos su gran fruto  
de virtud y de virtudes  
es lo que pido como Atributo.*

**Cantan Primavera y Jardinero:**

*¡Oh, hermoso Atributo!  
guarda eres de las flores  
pues que siempre gozas  
de muchos honores.*

**8. Delicia:**

*¡Oh! dichosa yo mil veces, feliz me  
puedo llamar  
pues llegó el dichoso día, en que  
puedo cooperar en adornar la corona,  
del santo singular.*

*Mi nombre ya os daré  
tened presente quien soy  
"Delicia de la mañana"  
se os presenta el día de hoy.*

*Se sorprende el día, al ver mi hormoso color  
se admira y se complace y da gracias al Creador  
Yo dirijo mis miradas, a mi soberano autor.*

*Pero en este instante,  
qué éxito Señora  
serviré con alegría  
en la festividad de ahora.*

*Indecible es el placer  
que todos hoy disfrutamos  
"El Retámara" ya ha venido  
flores hoy necesitamos.*

*Quien pudiera con esmero  
con júbilo y alegría  
bendecir al Santo mero  
que celebramos este día.*

**\* Cantan Primavera y Jardinero:**

*¡Oh! bella Delicia  
Hermosa eres sin par  
aquesta corona la vais a adornar.*

**9. Retámara:**

*Yo soy el triste Retámara  
y me hallo tan consternado  
porque en los mejores jardines  
me ven como despreciado.*

*Mi humildad, mi abatimiento  
mi situación despreciable  
acaso al Casto José  
llegará a ser agradable.*

*Mé ofrezco con gran tristeza  
por no ser pulida flor  
pero mi afecto es muy grande  
y me deshago en amor.*

**Cantan Primavera y Jardinero:**

*Qué ejemplo nos dais  
Retámara amado  
por vuestra humildad  
hoy seréis ensalzado.*

**10. Dalia:**

*(Jocosamente).  
Yo soy la mentada Dalia  
entre las flores...preciosa  
y puedo conjeturar  
que le supero a la Rosa.*

*Si porque soy amarilla  
piensan que tengo tristeza,  
algo de melancolía...  
¡Es propio de mi fineza!*

*En lo suave de el olor  
la azucena me aventaja  
y si es la flor Margarita  
muy "chula" se hace la alhaja.*

*Soy de mejor parecer  
viendo a la azucena en camisa  
ella...ni se sabe vestir  
eso me da mucha risa.*

*Dei Clavel, Lirio y Jazmín  
y cuantos se encuentran con ellos  
a todos me los embolso  
y ya no me acuerdo de ellos.*



*Ya se me había olvidado  
por querer ser muy hablona  
que también puedo servir  
en esa hermosa corona.*

**Cantan Primavera y Jardinero:**

*Mil gracias al cielo, que nos han concedido  
formar la corona, que a ellos hemos ofrecido  
Las flores unidas, les ofrecemos Señores  
aquesta corona, de flores y de amor.*

**Después de depositar la corona Primavera recita:**

*Primavera:*

*¡Oh! flores, qué complacencia y qué gozo,  
si gustáis, este día un trenzado formaremos  
en obsequio a José y a María  
a quienes dedicaremos nuestra diversión sencilla.*

**Respuesta a coro:**

*Todos los haremos gustosos, por San José y María.*

**Las flores se colocan formando un círculo alrededor del palio tomando previamente la punta del listón que le corresponde equidistantemente.**

**Iníciase el baile del trenzado:**

**CANTAN TODOS:**

*Hoy las dichosas flores celebran con alegría  
el dulcísimo nombre de la emperatriz María.  
Hoy en este día, enseñan bellos resplandores  
la reina hermosa aparece, para hacernos mil  
favores.  
Venid ángeles del cielo, venid los hombres rendidos  
venid con justo anhelo, venid todos hoy unidos.  
En lo alto del cielo reina y madre mía  
acoge a todo aquel que llora, y Dios te salve María.*

**Recitan:**

*Los ángeles y las flores  
pedimos con viva fe  
que sirvan la devoción  
al nuestro patrón San José.*

*¡Oh! soberano príncipe  
yo te suplico rendida  
que a todos vuestros devotos  
los ampare en la vida.*

*Y a María Purísima  
cuya bondad me encanta  
la conduzcáis a la gloria  
pues merece gracia tanta.*

**2. La música**

Tres son las partes musicales que amenizan la obra. Suena primero un rondó denominado *paso a dos*. Bailando al ritmo de este rondó ingresan y abandonan la escena los personajes actuantes y también se toca para bailar el *trenzado*, o sea el baile de las cintas, que constituye la segunda jornada de la obra.

En segundo lugar, se interpreta el *canto de presentación de las flores*, que entonan los personajes Primavera y Jardinero acompañados del conjunto musical organizado a propósito. El canto da la idea de que fue concebido como una arieta con la estructura formal A B, con repetición de B. El paso A a B lo marca una semicadencia de modulación transitoria al IV grado con reingreso al grado tónico en el séptimo compás.

Alternando con las recitaciones individuales se entona el *canto de salutación*. A esta melodía se le encuadra el texto dedicado a cada flor. Su forma es A - B, a ritmo de vals.

El giro melódico de la parte A se entona con las diferentes partes del texto que aparecen al final de cada poema dedicado a las distintas flores. La parte B

se supone fue creada para interpretarla coreográficamente. El ámbito de la tesitura de la parte A es de un intervalo de 7a. menor.

Atendiendo a los informes recabados, la música es ejecutada por grupos musicales integrados por músicos que tocan instrumentos varios. Tanto músicos como instrumentos son reunidos ocasionalmente y a propósito. Es probable que en los albores de la administración colonial de esta área territorial guatemalteca, la música fuera sonorizada por murgas, primero, tiempo después por grupos denominados estudiantinas y, por último, ya en este siglo, por conjuntos de marimbistas.

En este boletín se incluyen arreglos musicales en los que se resumen los timbres sonoros más utilizados por los grupos musicales que le han dado vida a la obra aquí en Guatemala, posiblemente desde el siglo XIX. El clarinete, para recordar a las murgas, la mandolina, a las estudiantinas y la marimba por su vigencia actual.

La parte musical se sonoriza vocal e instrumentalmente. Muchas partes poéticas son cantadas a semejanza del tipo denominado canción, o sea aquellas obras que generalmente expresan ternura y amor.



# Baile de las Flores

## Paso a dos

T. y A. de M. Juárez T.  
1979

Clarinete si b Moderato 108-d Ad. lib.

Mando bax

Red. bax

Mariimba

ad libitum  
cromatizando

This system contains the first four staves of the score. The Clarinet part (si b) is marked 'Moderato 108-d' and 'Ad. lib.'. The Mando bax and Red. bax parts are in 2/4 time. The Mariimba part is in 6/8 time. The score includes various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings.

Cl. A tempo

Mand.

Red.

Mariimba

This system contains the fifth through eighth staves. The Clarinet part (Cl.) is marked 'A tempo'. The Mando (Mand.) and Red. parts are in 2/4 time. The Mariimba part is in 6/8 time. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Mand.

Mariimba

This system contains the ninth through twelfth staves. The Mando (Mand.) and Mariimba parts are in 2/4 and 6/8 time respectively. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.



Handwritten musical score for the first system, featuring a Flute part and a Marimba part. The Flute part includes trill markings above the notes. The Marimba part is written in a lower register with a treble clef. The system consists of two staves.

Handwritten musical score for the second system, featuring a Flute part and a Marimba part. The Flute part includes trill markings above the notes. The Marimba part is written in a lower register with a treble clef. The system consists of two staves.

Handwritten musical score for the third system, featuring a Flute part and a Marimba part. The Flute part includes trill markings above the notes. The Marimba part is written in a lower register with a treble clef. The system consists of two staves.

Handwritten musical score for the fourth system, featuring a Flute part and a Marimba part. The Flute part includes trill markings above the notes. The Marimba part is written in a lower register with a treble clef. The system consists of two staves.



*Marimba*

*staccato*

*ligato*

*Marimba*

*Marimba*

*staccato*

*sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf*

*Marimba*

*Marimba*

*tr*

*tr*

*mt*

*Marimba*

*staccato*



# Salutación a las Flores.

Cantan: Primavera y Jardinero.

No. 1. Para Clavel y Lirio  
Andante 88-d

Vals Andante

Voz

ad. lib.

rit.

mf

A Tempo di Vals.

Voz

clavel-flori-do-de-cu-ya-her-mo-su-ra-fra

mf

rit.

Voz

gancia-des-pi-des-con-dul-ce-fer-mu-ra

mf

rit.







Voz *te - y - ga la na.*

Musical notation for the vocal line, including a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The lyrics 'te - y - ga la na.' are written below the notes.

*Mandolin*

Musical notation for the mandolin accompaniment, including a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The notation features a mix of chords and melodic lines.

*Mandolin*

Musical notation for the mandolin accompaniment, including a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The notation continues with various musical figures.

*Mandolin*

Musical notation for the mandolin accompaniment, including a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The system concludes with a double bar line.



No. 3. Para Joquin, Atiluto y Retamaro.

*Andante.*

Oh Jaz min-pre cio so fe

co lo ea re mos en es ta- es ro na

que a Ma ria o fre ec mos.



Musical notation for the first system, featuring a treble and bass staff with various notes and rests.

Musical notation for the second system, featuring a treble and bass staff with various notes and rests.

No. 4 Pan Aguesna y Delicia

*Andante.*

Musical notation for the third system, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment.

*Voz*  
*Allegretto*

A zu ec na her mo sa  
mi tante

Musical notation for the fourth system, featuring piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment.

*Voz*  
*Allegretto*

mil gra cias os doy a San Jo se glo

Musical notation for the sixth system, featuring piano accompaniment.



Voz

Clarinete

no so le ce le bra mos hoy

Mandobla

Oboe

Mandobla

Oboe

Mandobla



# Tonada La Presentación de las Flores.

Cantan: Primavera y Jardinero

Andante 92.  $\text{♩}$  muy expresivo.

Voces

oh - cla vel - flo ri do

Marimba

Voces

oh en car na da Ro sa oh - jaz min - que ri do. A zu ce na - a i ro sa - A zu

Marimba



Voces  
 ce na - a i ro sa oh li rio li rio fra gan te her  
 Marge ri ta

Maramba

Voces  
 mo sa - Re ta ma ro - a le gre - y - Da lia or qu il lo sa Re

Maramba

Voces  
 ta ma ro - a le gre - y - Da lia - Or qu il lo sa.

Maramba





ENTREGA. BAILE DE LAS FLORES. ALDEA  
MONTUFAR, SAN JUAN SACATEPEQUEZ,  
GUATEMALA

### 3. La coreografía

La coreografía del *Baile de las flores* se basa fundamentalmente en dos pasos principales: un binario subdividido en el primer tiempo para bailar con la música denominada *paso a dos*, y un ternario que se baila con aire de vals durante la presentación de las flores.

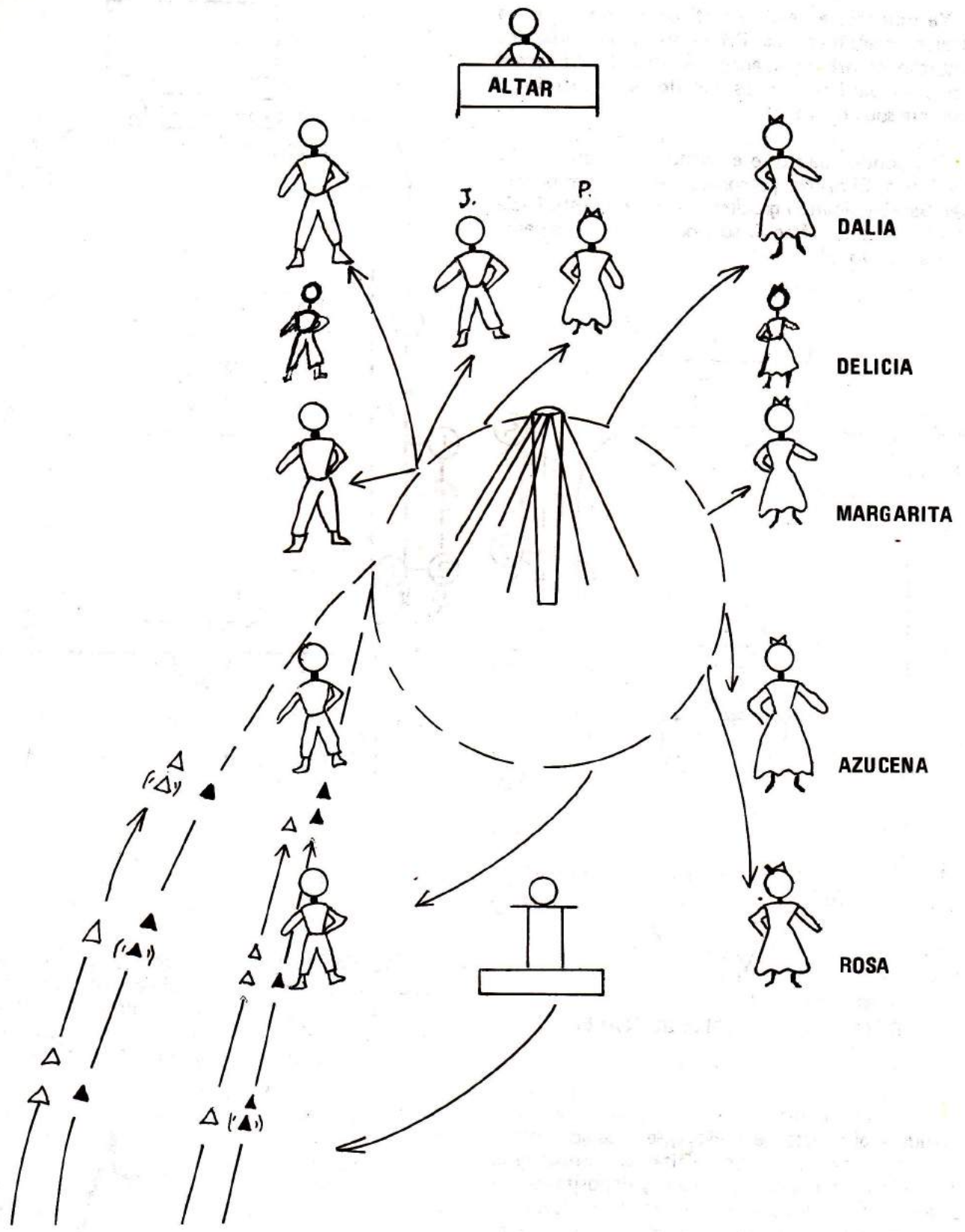
Con la música *paso a dos* —tal como se anotó anteriormente—, se ameniza la entrada al sitio escenográfico.

Las parejas ingresan, una tras otra, tomadas del brazo y una mano apoyada en la cintura, en el orden siguiente:

Primavera y Jardinero, Clavel y Rosa, Jazmín y Azucena, Lirio y Margarita, Atributo y Delicia y Retámara y Dalía.

Una vez determinada la ruta de ingreso al lugar escénico los actores deben seguir el desplazamiento coreográfico del diagrama No. 1



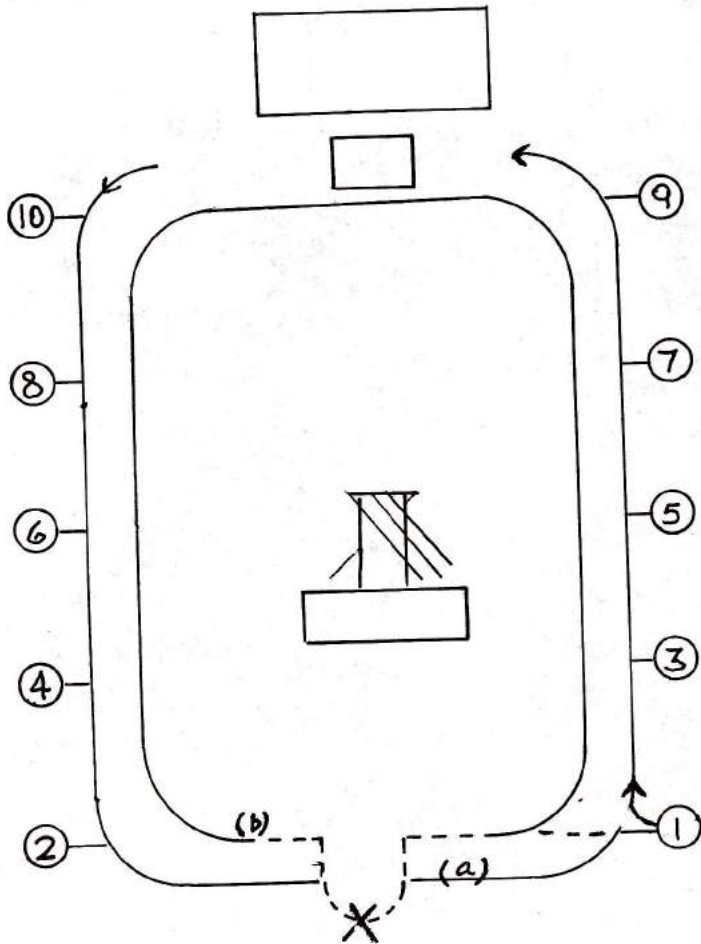


**DIAGRAMA No. 1**  
**PUNTO DE INGRESO Y POSICIONES INDIVIDUALES**  
**PARA LA PRIMERA PARTE DE LA REPRESENTACION**  
**CLAVE DE SIMBOLOS:**  
 ▲ ----- PIE IZQUIERDO  
 ▲ ----- PIE DERECHO  
 (" ") ----- ARRASTRE DE PIES



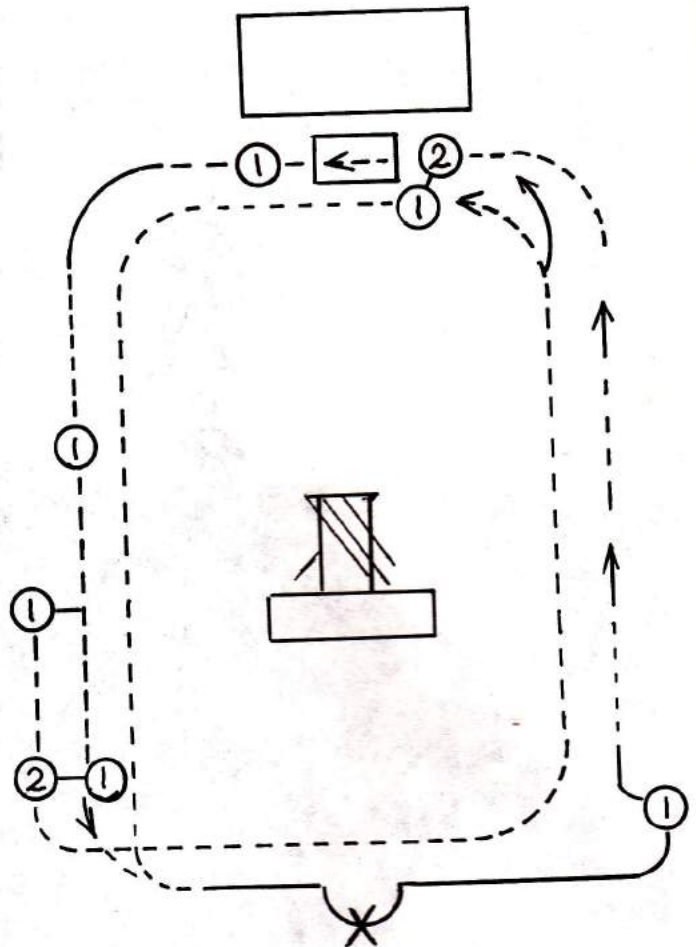
Ya ubicados en sus respectivos puestos se inicia la acción dramática. La Primavera y el Jardinero dramatizan el primer cuadro mientras la Primavera recita y el Jardinero riega las flores, siguiendo la acción que sugiere el texto.

El segundo cuadro lo constituye la presentación de las flores. El primer personaje que se presenta es el Clavel. Sale caminando grácilmente de su puesto hacia el frente del altar. Recita su poema allí. (Diagrama coreográfico No. 2).



**DIAGRAMA No. 2**  
**RUTA INICIAL DE BAILE DE CLAVEL**

Luego, al compás de la música, inicia su baile. Dirigiéndose al puesto de la Rosa, se hace acompañar de ella y la deja en el lugar de recitación. Prosigue su baile dirigiéndose al poste pequeño y deposita su flor para comenzar a formar la corona. Por último se dirige a su puesto, terminando allí su actuación. (diagrama No. 3).

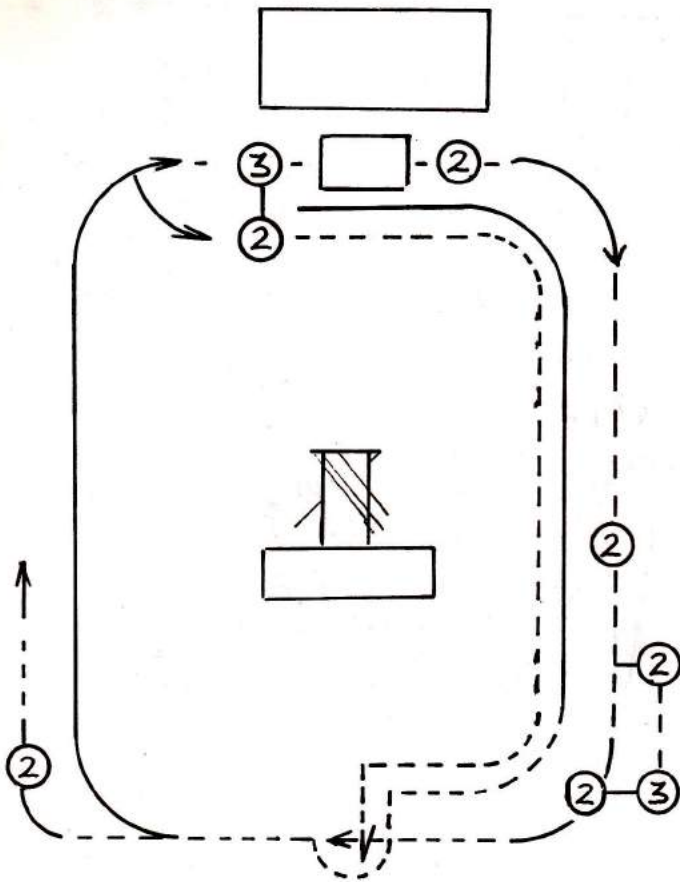


**DIAGRAMA No. 3**  
**RUTA DE BAILE DE CLAVEL Y LA ROSA**

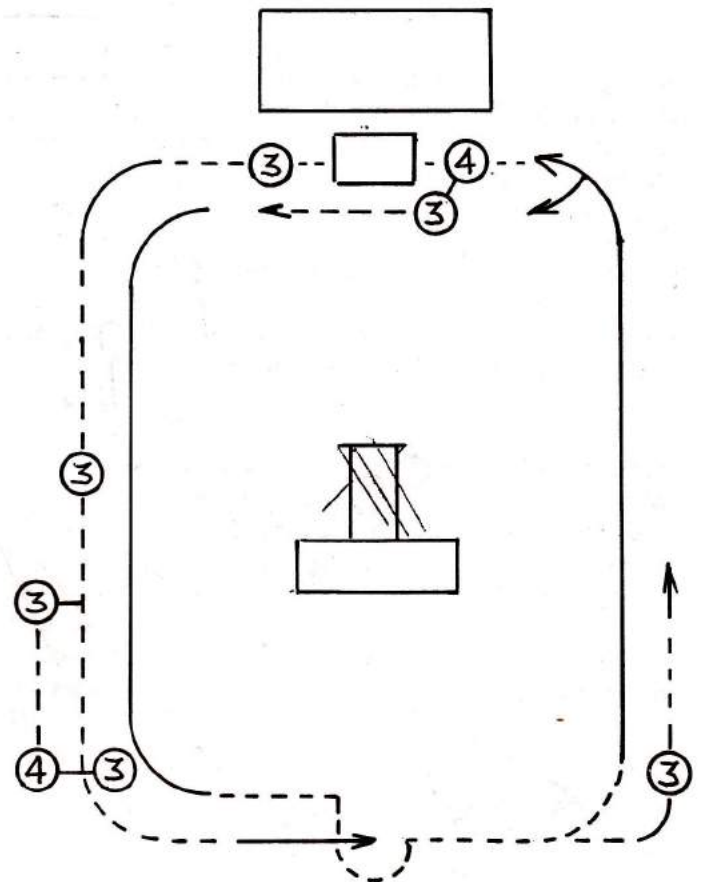
Seguidamente la Rosa procede a su recitación. Después de recitar inicia su ciclo de baile procediendo con el Jazmín en la misma forma que el Clavel lo hiciera con ella y siguiendo la ruta en sentido contrario (diagramas coreográficos Nos. 4 y 5)







**DIAGRAMA No. 4**  
**RUTA DE BAILE DE ROSA Y DE JAZMIN**



**DIAGRAMA No. 5**  
**RUTA DE BAILE DE JAZMIN Y AZUCENA**

Después de cada recitación se cantan las partes correspondientes siguiendo el orden textual.

Al terminar las presentaciones y de conformidad con las indicaciones que el mismo texto establece, los personajes adoptan la posición adecuada para realizar el baile del trenzado, tomando cada uno su respectivo puesto y listón.

Para ejecutar el baile de las cintas los bailarines lo hacen girando alrededor del palo. La Primavera encabeza la fila de flores masculinas y el Jardinero la fila de flores femeninas. Cada fila avanza en sentido contrario delineando un zig-zag, sosteniendo cada personaje los listones (diagrama coreográfico No. 6).

Cada uno de los personajes inicia el baile hasta

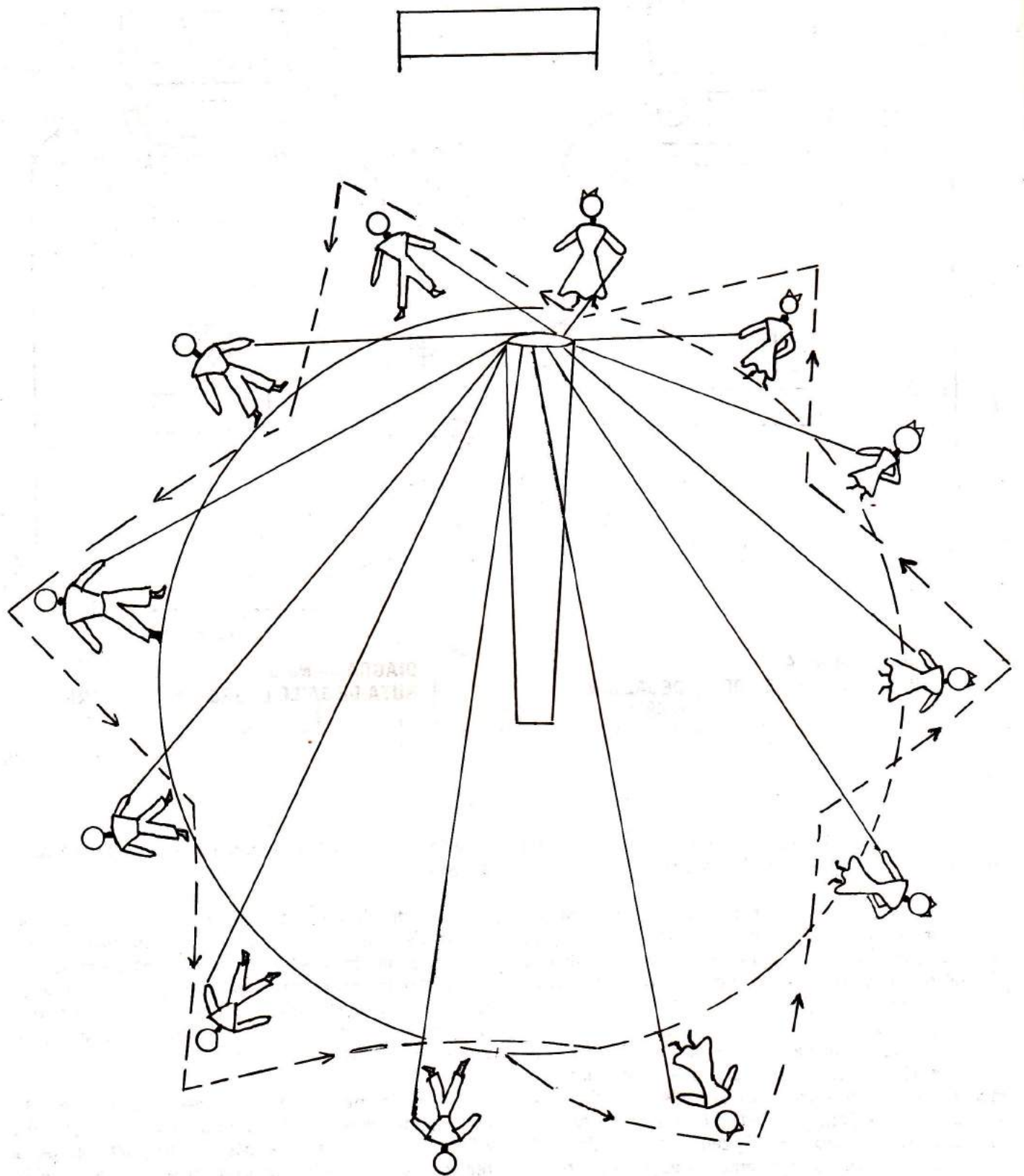
que la Primavera o el Jardinero llegan a su respectivo puesto.

El desplazamiento en zig-zag exige que cada personaje alterne los encuentros, una vez pasando debajo de la cinta del contrario y la otra vez dejando pasar al contrario debajo de la propia. Cada fase del baile consta de dos vueltas exactas por cada personaje, quien se detiene, para finalizar, en su puesto de partida.

Al baile de las cintas le siguen un canto coral y dos recitaciones, una del Retámbaro y otra de la Dalia. Al ritmo de la música *paso a dos*, las parejas se reintegran, bailan y dándole una vuelta al sitio, abandonan la escena.







**DIAGRAMA No. 6**  
**RUTA EN ZIG-ZAG PARA BAILAR EL TRENZADO QUE DEBEN SEGUIR LA PRIMAVERA Y LAS FLORES FEMENINAS. EL JARDINERO Y LAS FLORES MASCULINAS MARCHARAN EN RUTA CONTRARIA**



#### 4. El vestuario

El vestuario se reduce a cuatro tipos: uno, de la Primavera (modelo europeo convencional); dos, del Jardinero (modelo convencional local); tres, de las flores femeninas, que tratan de imitar la corola de la respectiva flor, representada por la falda en posición invertida; y cuatro, el de las flores masculinas en los que se imita fundamentalmente el traje del paje de tipo europeo. (Ver figuras 1, 2, 3 y 4).

Las piezas del vestuario y adornos de la Primavera son: una guirnalda, una rama de laurel, un vestido largo de color verde.

La blusa debe ser escotada con mangas cortas y arrepolladas.

El vestuario, adornos y útiles del Jardinero son: un sombrero, una camisa blanca, una banda roja, un pantalón blanco 3/4 de largo, medias verdes y sandalias. Los útiles: una regadera, un machete liviano y otras herramientas a discreción.

Las flores femeninas se visten y adornan así: un sombrero convencional al que se le dobla el ala por la parte del frente, punto donde se coloca un ejemplar de la flor representada. (Ver figura 3). El vestido consta de dos piezas: la blusa con mangas 3/4 y la falda (1/2 falda que de a la altura de las rodillas), cuya confección debe imitar la forma y el color de la flor representada. Medias de color verde y zapatos blancos del tipo llamado "chapín". Una flor preparada a propósito que se portará en la mano derecha.

El traje de las flores masculinas es el siguiente: un sombrero del mismo tipo y arreglo mencionados para las flores femeninas, una camisa del color de la flor representada, sin cuello y con mangas 3/4, un pantalón del mismo color de la camisa con las características anteriormente descritas, medias verdes y zapatos blancos tipo "chapín". Cada personaje porta una flor en la mano izquierda. (Ver figura 4)



1



2





**3**



**4**

### 5. La utilería

Tres son los ambientes importantes que deben prepararse en el sitio escenográfico: el altar, el palo de las cintas y el poste pequeño que sostiene el aro base de la corona. (Ver diagrama 1)

El altar debe montarse al estilo tradicional regional.

Debe destacarse en él, principalmente, la imagen u objeto simbólico a quien se dedica la presentación.

Regularmente los adornos que se exhiben son flores, banderitas y figuras hechas de papel recortado y velas encendidas.

El palo que sostiene los listones lleva una corona de flores en el extremo superior. En esta corona se fijan los listones equidistantemente.

Los listones son 12, sus colores deben corresponder al del traje del actor o actriz correspondiente.

La altura del palo oscila entre 3 1/2 y 4 metros de altura por 4 ó 5 pulgadas de grueso.

El palo pequeño debe tener un metro de altura. En el extremo superior —sobre una pequeña tabla clavada— se coloca un aro de material adecuado que recibe las flores que forman la corona.



### Guía para el montaje del *Baile de las Flores*

1. Entrada: Del brazo y con la mano en la cintura entran bailando y le dan una o dos vueltas al palio.
2. Colocados en media luna, dando frente al público, siguen los poemas, cantos y danzas.
  - a) Primavera recita mientras Jardinero riega las flores;
  - b) Contesta Jardinero;
  - c) Primavera; y
  - d) Jardinero.
3. Cantan Primavera y Jardinero. Presentación de las flores así:
  - a) Avanza el clavel hacia la columna de la corona simulando que lo lleva el viento, recita, escucha su canción y regresa bailando a su lugar;
  - b) Mientras regresa bailando el Clavel, avanza la Rosa bailando, recita, escucha su canción y regresa bailando y así sucesivamente; y
  - c) El Retámaro —última flor regresa a su lugar del mismo modo que entra el Clavel.
4. Después del último canto de Primavera y Jardinero depositan la corona y van bailando.
5. Primavera recita (Oh, flores qué alegría, etc.).
6. Respuesta en coro.
7. Trenzado.
8. Coro al unísono.
9. Despedida. Recitan:
  - a) Retámaro; y
  - b) Dalia.
10. Salida: Bailan con el mismo estilo de la entrada, dan una o dos vueltas al palio y salen.



BAILE DEL TRENZADO. ESCENA DEL BAILE DE LAS FLORES. EJECUTADA POR ALUMNOS DEL II CURSO DE FOLKLORE APLICADO A LA EDUCACION





ENSAYO DEL BAILE DE LAS FLORES.  
 PROYECCION FOLKLORICA PREPARADA  
 POR LOS ALUMNOS DEL II CURSO DE  
 FOLKLORE APLICADO A LA EDUCACION.

IMPARTIDO EN EL CENTRO DE ESTUDIOS  
 FOLKLORICOS DE LA UNIVERSIDAD DE  
 SAN CARLOS DE GUATEMALA

la Rosa bailando, recita, escucha su canción  
 y canta bailando y así se repite

Guía para el montaje del Baile de las Flores

APLICADO A LA EDUCACION



### III. Aplicaciones educativas del *Baile de las flores*

El *Baile de las flores*, que ha sido descrito en los párrafos anteriores, constituye un valioso material que, en vía de aplicación educativa, puede ser utilizado como un recurso de muchos alcances en los diversos niveles de la enseñanza.

Los objetivos de carácter general que se persiguen al incluir esta actividad en la enseñanza, son:

1. Conocer uno de los bailes tradicionales de Guatemala;
2. Comprender que el baile, como expresión artística, es una actividad importante en la vida social del hombre;
3. Conocer la función que desempeña el baile dentro de la cultura popular.

#### Sugerencias para su aplicación

Siguiendo los criterios pedagógicos enunciados por Alvaro Fernaud Palarea, la aplicación del *Baile de las flores* puede utilizarse en la enseñanza como recurso motivador y como elemento correlacionador de diversas asignaturas escolares.

De acuerdo con la terminología empleada por Paulo de Carvalho-Neto, se puede inferir que este baile es un hecho estético, porque implica expresiones artísticas; es un hecho mnemónico, porque mediante el aprendizaje de sus versos se ejercita la memoria. Además, es un hecho confraternizador, porque conlleva la socialización de los participantes.

Según el criterio de Alvaro Fernaud Palarea, es posible afirmar que la aplicación del baile constituye un hecho motriz, porque con su práctica se contribuye a desarrollar la coordinación sensomotora y la destreza manual de los alumnos que en él participan.

La aplicación del *Baile de las flores* en la escuela consistirá en su montaje completo con participación de la totalidad de los alumnos de un grado o sección. Esta actividad deberá estar basada en la investigación preliminar del hecho, la cual se incluye en páginas anteriores y constituye un material de trabajo fundamental para el maestro o maestros que lo lleven a la práctica.

Su aplicación puede realizarse en diversos niveles de enseñanza: en el nivel primario, especialmente en el tercer ciclo (quinto y sexto grados); en el nivel medio, en el ciclo básico o de cultura general; y en el ciclo diversificado, en los diversos magisterios.

Se sugiere la aplicación del *Baile de las flores* en las siguientes asignaturas escolares: estudios sociales (geografía e historia); ciencias naturales; idioma español (lenguaje); matemáticas; artes industriales; educación estética (artes plásticas y educación musical); educación física (danza).

A continuación se hace referencia a su utilidad en cada una de las asignaturas escolares.

#### Estudios sociales

*Geografía:* con esta actividad se logra la localización de la aldea Montúfar dentro del municipio de San Juan Sacatepéquez; de los municipios de San Raymundo, San José Pinula, Mixco, Amatitlán y Villa Nueva, en el departamento de Guatemala.

En esta asignatura es posible, además de referirse a la comunidad o comunidades en que se desarrolla el baile, a otros sitios en los cuales se obtienen los materiales para el mismo.

*Historia:* en esta asignatura se hablará acerca del origen del baile y de cómo llegó a Guatemala.

En clase de estudios sociales es posible también referirse a la fecha en la cual se realiza esta actividad, así como hacer mención de otras fechas en las cuales se llevan a cabo fiestas y bailes tradicionales.

#### Ciencias naturales

*Botánica:* el tema permite estudiar la abundante flora del país, específicamente la que concierne al baile.

#### Idioma español

*Lenguaje:* uno de los objetivos que esta materia persigue consiste en que el alumno aprenda a expresarse oralmente con corrección. En este sentido, los versos que deberá aprender para realizar el baile sirven a ese propósito.

*Literatura:* en esta sección se pretende iniciar a los alumnos en el conocimiento de versos cortos y sencillos, objetivo que se logra con el aprendizaje del parlamento del baile.

*Matemática:* permite la enseñanza, ejercicio o recapitulación de las operaciones numéricas a través del planteamiento de problemas relativos a la compra de los materiales requeridos para el baile: listones, adornos, papel o tela para los trajes, etc.

*Artes industriales:* como parte de esta materia los alumnos deberán confeccionar los trajes, los



adornos del palo, etc. Se sugiere que en esta actividad participen todos los estudiantes, no solamente los protagonistas del baile.

### Educación estética

*Artes plásticas:* en esta materia el *Baile de las flores* puede ser utilizado como fin en sí mismo; los alumnos están en posibilidad de diseñar los trajes, las flores, los adornos. También pueden tomar modelos para la clase de dibujo.

Debe destacarse en esta asignatura la enseñanza de los colores primarios, secundarios y terciarios.

*Educación musical:* en esta materia es posible el ejercicio de prácticas corales y la ejecución de las melodías con las cuales se danza, interpretadas en marimba. (Esta última actividad es recomendable especialmente para alumnos del nivel medio).

*Educación física:* en esta asignatura se recomienda practicar las danzas folklóricas de la comunidad.

Debido a que la enseñanza de las danzas folklóricas (o bailes) merece un tratamiento especial, hacemos a continuación algunas consideraciones al respecto.

Roberto E. Zúgaro considera que la técnica de la enseñanza de la danza folklórica en la escuela tiene tres aspectos básicos: "uno físico, otro musical-físico y un tercero histórico-geográfico."<sup>28</sup>

El aspecto físico se refiere a la coordinación de los movimientos y al dominio de las diversas partes del cuerpo.

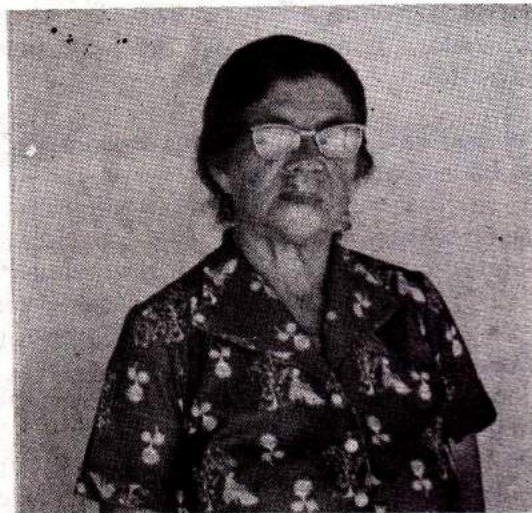
El aspecto musical está relacionado con los ritmos y frases que conforman la pieza.

El histórico-geográfico trata del conocimiento de la antigüedad de la danza, las costumbres y el lugar en que se desarrolla el baile.<sup>29</sup>

El mismo autor justifica la enseñanza de las danzas folklóricas en la escuela, pues estas contribuyen a la educación integral de los estudiantes por las siguientes razones:

- 1o. porque beneficia al alumno desde el punto de vista físico al ayudarlo en su maduración psicomotriz;
- 2o. porque implica propiciar la relación social entre alumnos de distinto sexo, favoreciendo la convivencia; y
- 3o. porque beneficia estéticamente al alumno, ya que éste debe cumplir con una serie de pautas rítmicas y plásticas que participan de cánones artísticos.<sup>30</sup>

La aplicación del *Baile de las flores* en la clase de educación física puede ser utilizada como un fin en sí mismo, en el sentido de que su enseñanza constituye el objetivo primordial: se enseña el baile para que se conozca y se practique.



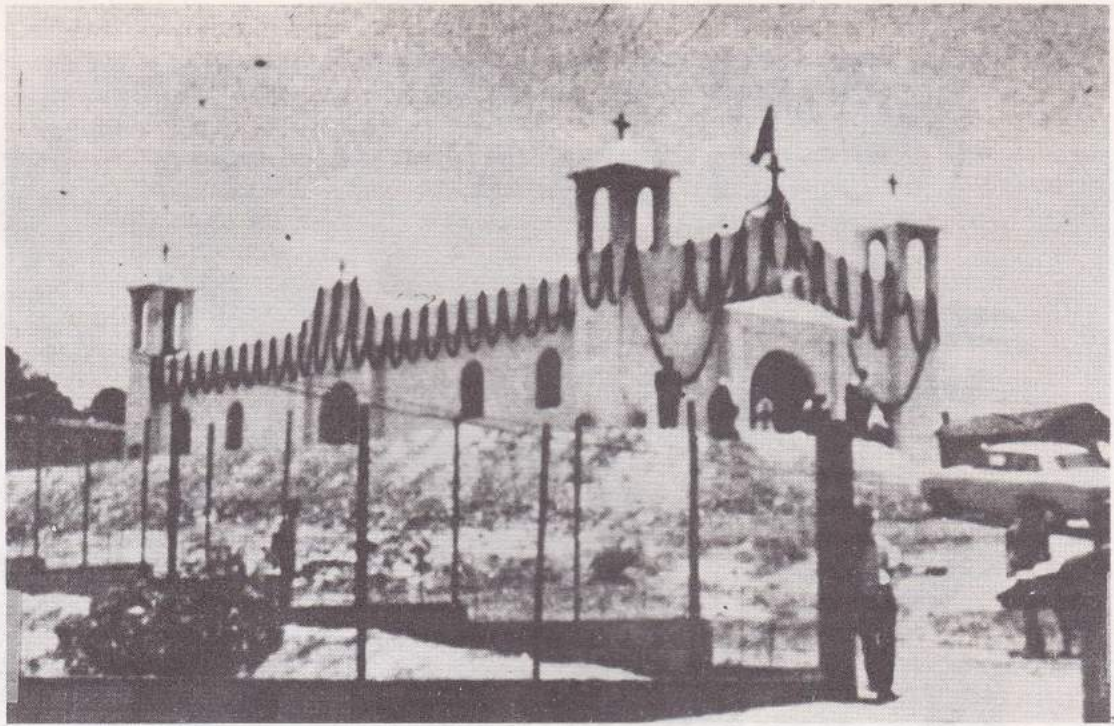
MARIA EUFEMIA JUAREZ DE MANZO,  
DIRECTORA DEL BAILE DE LAS FLORES.  
ALDEA MONTUFAR, SAN JUAN  
SACATEPEQUEZ

28 Roberto E. Zúgaro, *Guía para la enseñanza de las danzas folklóricas en la escuela primaria*. Ediciones La Obra Impresora Sur. Buenos Aires, 1969, pág. 5.

29 *Ibid.*, p. 5.

30 *Ibid.*, p. 17.

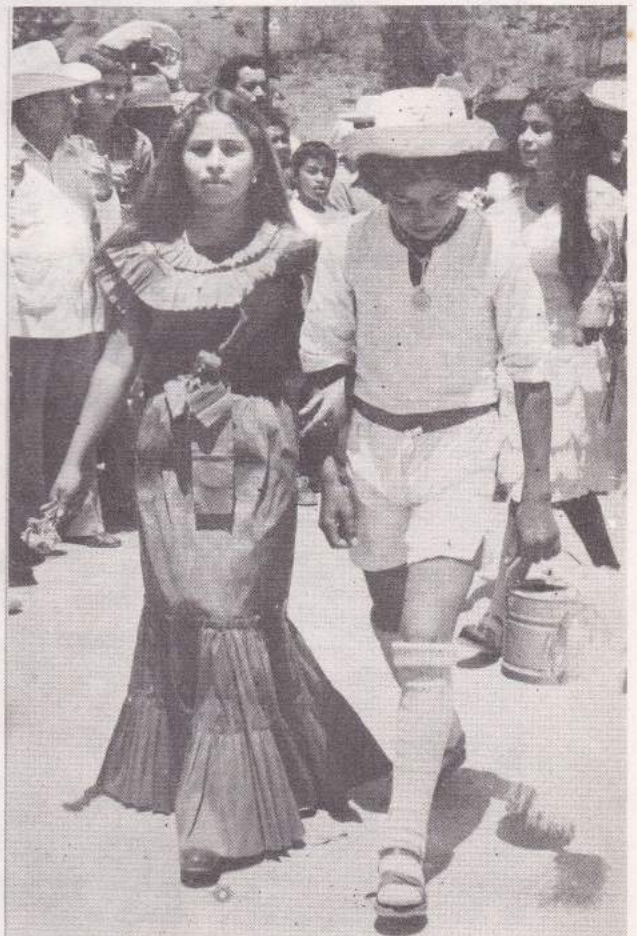




IGLESIA DE LA ALDEA MONTUFAR.  
FOTO: DAVID ORTIZ M.



DE IZQUIERDA A DERECHA: DARIO SAZO JUAREZ, ALEJANDRO VIELMAN Y UNA PERSONA NO IDENTIFICADA



DE IZQUIERDA A DERECHA: MARITZA SANCHEZ (PRIMAVERA) Y AMILCAR SAZO (JARDINERO)





FLORIDALMA PAREDES (ATRIBUTO)



DE IZQUIERDA A DERECHA: MILVIA  
LOURDES ESTRADA (AZUCENA) Y VILMA  
CANDELARIA ESTRADA (JAZMIN)

(JARDINERO)  
SANCHEZ PRIMAVERAL Y EMILCAR JAZO  
DE IZQUIERDA A DERECHA: MARITZA

PERSONA NO IDENTIFICADA  
LUAREZ ALEJANDRO VILMA Y LARA  
DE IZQUIERDA A DERECHA: DARIO BAJO

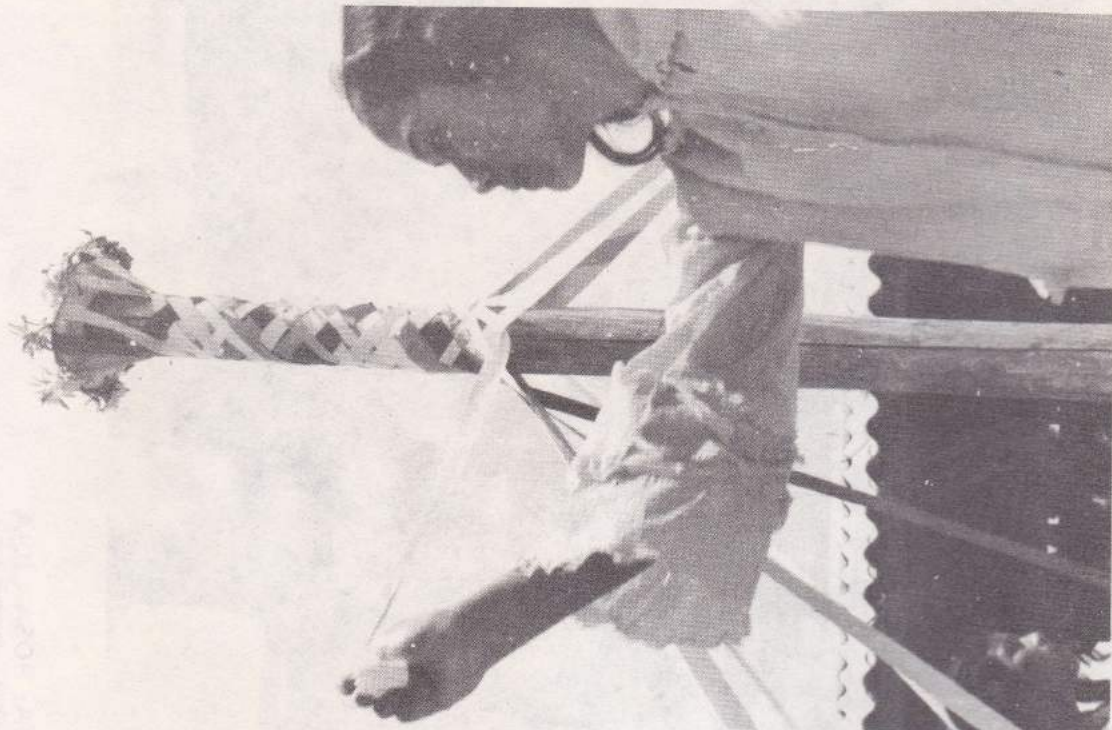




DE IZQUIERDA A DERECHA: ROSA LILIA SAZO G. (ROSA), MILVIA ESTRADA (AZUCENA), BRENDA MARTINEZ (MARGARITA), FLORIDALMA MANZO (DELICIA) E INGRID SAZO G. (DALIA)



OLGA ESPERANZA VIELMAN (CLAVEL)  
MILVIA LOURDES ESTRADA (AZUCENA)



OLGA ESPERANZA VIELMAN (CLAVEL)



MILVIA LOURDES ESTRADA (AZUCENA)





DE IZQUIERDA A DERECHA: OTONIEL  
ESTRADA SAZO, CONTRATIPLE,  
MANUEL JUAREZ TOLEDO, TIPLE; JOSE  
LUIS JUAREZ OSORIO, CENTRO, Y CESAR  
ABEL SAZO JUAREZ, VIOLONISTA