

La Tradición Popular

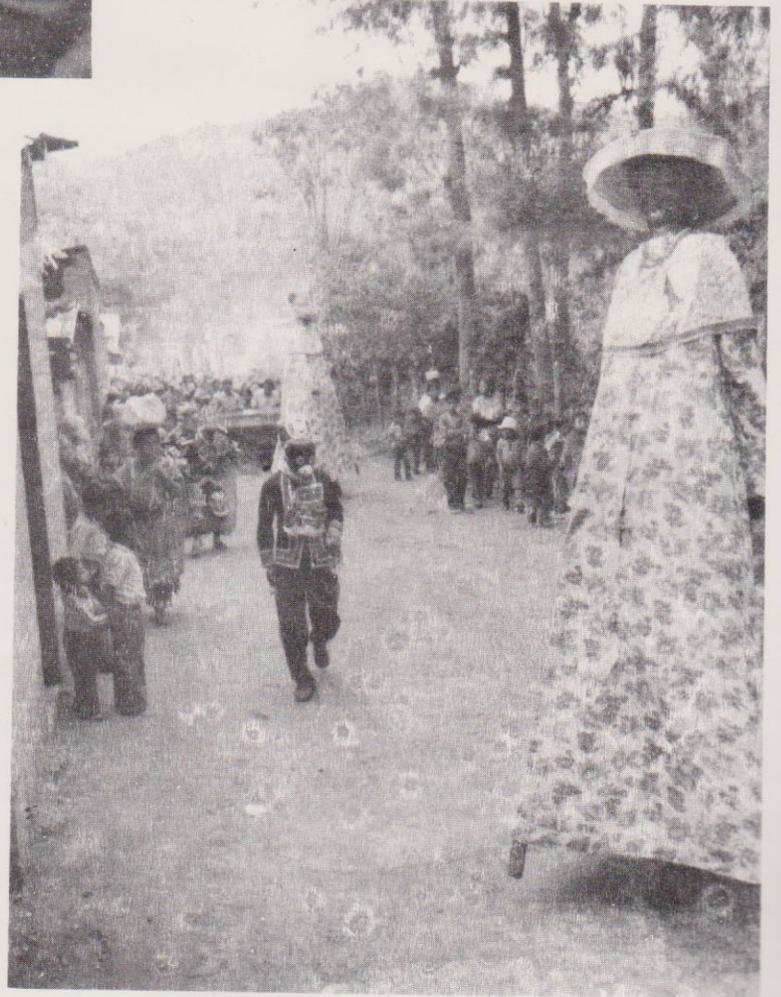


*Boletín del Centro de Estudios Folklóricos
Universidad de San Carlos de Guatemala*





Vista del anda procesional de Santo Domingo.



Personajes diferentes se mezclan en la Procesi3n: un mico y un gigante.

Historia, Etnografía y Aplicaciones del Baile de Toritos

Fiesta y Bailes de Santo Domingo Xenacoj, Departamento de Sacatepéquez, Guatemala.

Celso A. Lara Figueroa Carlos René García Escobar
Ofelia C. Déleon Meléndez Enrique Anleu Díaz
Alfonso Arrivillaga Cortés Fotografías: Manuel Guerra Caravantes

0. Introducción

El presente Boletín, *La Tradición Popular* tiene por objeto aplicar y proyectar las investigaciones que se realizan en el Centro de Estudios Folklóricos, para lograr de esta manera la permanencia de los elementos de la cultura popular tradicional.

El baile aquí descrito se desarrolla en la comunidad de Santo Domingo Xenacoj, departamento de Sacatepéquez el día 4 de agosto.

El objetivo primordial de este trabajo es plantear la posibilidad didáctica de aplicar todos los elementos de la fiesta de Santo Domingo Xenacoj, y en particular el baile de toritos, cuya versión se presenta en esta oportunidad.

Debemos advertir que el trabajo de aplicación y proyección consta de las siguientes partes:

- breve reseña histórica de la significación del toro desde el punto de vista antropológico;
- descripción etnográfica de la fiesta de Santo Domingo Xenacoj, tal como se desarrolla en

- el lugar, descrita de acuerdo con sucesivas visitas de trabajo;
- descripción etnográfica del baile de toritos, que incluye no sólo el movimiento coreográfico, sino también la música transcrita en pentagramas y tomada en la fiesta y escrita de acuerdo con los análisis etnomusicológicos más apropiados;
- adaptación del baile de toritos para la escuela, que incluye la reducción de la coreografía, la transcripción y reducción para piano de la música del baile y la elaboración de los trajes, adaptados también a la escuela. Incluye en la parte final las aplicaciones educativas del baile.

Los investigadores del presente trabajo pertenecen al cuerpo de investigadores del Centro de Estudios Folklóricos y son responsables de cada una de las partes que se les asignó.

La parte relacionada con la aproximación antropológica al baile de toritos es de Celso A. Lara Figueroa; del estudio etnográfico de la fiesta de Santo Domingo Xenacoj y sus aplicaciones educativas,

así como las del baile de toritos son responsabilidad de Ofelia Déleon Meléndez; de la etnografía y coreografía de baile de toritos: Carlos García Escobar; de la aplicación coreográfica del baile de toritos Carlos García Escobar, Alfonso Arrivillaga, Celso A. Lara Figueroa y Enrique Anleu Díaz; de la recopilación y transcripción etnomusicológica, Alfonso Arrivillaga y revisión de Enrique Anleu Díaz; de la aplicación de la música, su transcripción y reducción a piano, Enrique Anleu Díaz. Los dibujos que se presentan para la aplicación del baile fueron estudiados y elaborados por Enrique Anleu Díaz.

Los investigadores que hemos intervenido en la realización del presente trabajo hemos respetado en todo momento el fenómeno tradicional y las distintas formas en que se manifiesta.

Con las pautas aquí trazadas, los maestros podrán aplicar este fenómeno folklórico a los distintos niveles educativos. Indudablemente que las dudas que aparecerán en torno a su aplicación y proyección de este baile podrán ser resueltas por los investigadores del Centro y en particular, por el Área de Folklore Aplicado a la Educación.

1 Etnografía del Baile de Toritos

Santo Domingo

1.1 Aproximación antropológica al estudio del toro

“El toro es animal sagrado en muchos pueblos”¹. Es este animal un elemento totémico que le ha servido al hombre para identificarse y rendirle culto como animal relacionado con la tierra, la agricultura, el campo, la fecundidad y el labrador. Símbolo, además, de la potencia creadora y de la floración primaveral.²

Así como con el toro, ocurre con la serpiente, el águila, el león, el perro, el carnero, el gato y otros animales que forman parte de la fascinación y el retorno del hombre a su génesis animal.

En su formación histórico social el hombre se ha identificado con ciertos animales. Es así como logró domesticar algunos de ellos, entre los cuales se encuentra el toro. Semoviente que ha representado una figura divina y sagrada y a la que también se le ha rendido culto como símbolo de la fertilidad y la concupiscencia en las sociedades antiguas en donde el animismo fue la religión predominante. En este caso, los egipcios le rendían culto al Buey Apis, símbolo de Osiris. Asimismo, los griegos poseyeron al toro en su teogonía en momentos en que Zeus, convertido en un toro blanco, amaba a Europa para engendrar algunos de los semidioses del Olimpo y de la Tierra. También se encuentra el toro, en las sociedades judeo-cristianas, como ídolo en el

génesis bíblico, cuando los israelitas adoraron un becerro que habían fundido con sus propias joyas de oro, desesperados e impacientes porque Moisés no regresaba del Sinaí.

La fascinación por el toro también se manifiesta en el mundo del zodíaco. Quizá sea aquí donde se revela un mundo sagrado que se refleja en una constelación denominada “taurus” por los antiguos, y su tiempo correspondiente, al mes de mayo, que coincide con la floración primaveral.

Posteriormente aparece el toro en España, en el marco de la epigrafía latina, que lo relaciona con la antigua deidad Baco/Dyonisos, y con la semblanza cristiana de la mansedumbre: el toro de San Marcos³. La tauromaquia se usó en España desde tiempos inmemoriales. Después se transportó la costumbre a América a partir de los primeros embarques de ganado bovino, que llegaron alrededor del primer cuarto del siglo XVI. Es entonces cuando aparecen en Guatemala las primeras haciendas formadas por los incipientes terratenientes españoles en toda la Capitanía General del Reino. De ello testimonian los cronistas coloniales⁴ como Remesal, Gage, Tovilla, Fuentes y Guzmán y las mismas actas de la fundación de Guatemala.

Fueron precisamente los grandes hacendados quienes propagaron las corridas de toros, según lo muestran los “originales” de los bailes folklóricos de toritos.⁵ El amo, patrón o mayordomo transmite al caporal de su hacienda su deseo de celebrar la fiesta tradicional de su pueblo y su santo titular.

Durante el siglo XVII, relata Thomas Gage, ya existía un fuerte contingente de población negra en el valle central guatemalteco, y de acuerdo con Martínez Peláez⁶ eran ellos los que comandaban la servidumbre en las haciendas, era a quienes correspondía irles a avisar a los vaqueros para que arrearan los toros desde la montaña, a fin de traerlos a

1 Caro Baroja, Julio, *Ritos y mitos equívocos*. 1a. ed. (Madrid: Ediciones Istmo, 1974) p. 104.

2 Repolles, José, *La Astrología*, 3a. Ed. (Barcelona: Editorial Bruquera, 1972) p. 63.

3 Caro Baroja, Julio, op. cit. pg. 100-110

4 Consúltese a Juarros citando a Remesal, en *Compendio de la Historia del Reino de Guatemala, 1500-1800*, p. 135, o bien el acta de Cabildo del 22 de noviembre de 1527 en el *Libro Viejo de la Fundación de Guatemala* (Guatemala: Tipografía Nacional, 1934), en la que se asienta por don Jorge de Alvarado que, para celebrar el nuevo asiento de la ciudad de Guatemala, se celebrará dicho aniversario “con toros cuando los haya, y con juegos de cañas y otros placeres”. p. 29



Toritos. Al fondo véanse detalles de los diseños de la capa.

la hacienda y que su amo y dueño los toreara según su deseo manifestó.

El toro fue, pues, durante el medievo y el inicio del dominio español en las indias, un animal de culto ritual en el orden satánico, pero también ya el cristianismo lo había convertido en un símbolo de mansedumbre, en la figura de San Marcos, autor de uno de los evangelios del Nuevo Testamento.

Julio Caro Baroja⁷ explica cómo el toro fue un animal que el pueblo —en la persona del mayordomo de las cofradías—, conducía a la iglesia y enfrente del altar “escuchaba la misa” con toda calma y mansedumbre, y con guirnaldas y roscas de pan que las mujeres le colocaban en los cuernos.

En Guatemala no sucedió nada de esto. Empero, los españoles degustaron de correr los toros, hecho que, según sus ordenanzas,⁸ se les prohibió a los naturales. Es en este contexto como la población indígena, en el proceso de reelaborar su historia, sincretizó sus propios bailes y cultos influidos por el

cristianismo. Se produce así un nuevo rito: el rito danzante propiciatorio del toro. El baile de toritos aparece; probablemente, en el siglo XVII, a imitación de las corridas españolas y probablemente en sustitución de la imagen del jaguar prehispánico que aún aparece en el baile del venado.

El toro es, pues, un elemento iconográfico y animista para el indígena guatemalteco, así como lo es el dragón en el extremo oriente, el gorila en el África, el puma en Norteamérica, el pez en los países tropicales, el león en Europa, el oso en Siberia, etc., todos utilizados como tótem en las heráldicas de los países.

En el caso del toro siempre se sintió fascinación por el ganado bovino, especialmente por la lubricidad que representa la potencia sexual taurina.

Si bien las corridas de toros han disminuido en Guatemala,⁹ casi hasta extinguirse, el baile de toritos, —la danza del toro— sigue representándose y hace vigente el rito relacionado con este animal.¹⁰

- 5 Se recomienda la lectura del contenido del baile de toritos narrado por José Barrientos Castillo, publicado por la Editorial Piedra Santa en *La música maya-quiché, región de Guatemala*, 1a. ed. Guatemala, 1981, p. 11-20. También véanse los originales que publicamos en el presente boletín hallados en Santo Domingo Xenacoj, y los originales pertenecientes a la familia Boche, Lo de Bran, municipio de Mixco (Archivos del Centro de Estudios Folklóricos.)
- 6 Martínez Pelaez, Severo, *La Patria del Criollo*, 2a. ed. (San José: Educa, 1973), p. 272 en adelante.
- 7 Caro Baroja, Julio, *Op. cit.* pp. 100-110.
- 8 Martínez Pelaez, Severo, *Op. cit.* pp. 292-293.
- 9 Jiménez Veliz, Humberto, *Celso Alquijay y las corridas de toros*, en *Prensa Libre* del 15 de abril de 1984 p. 9, en donde el autor relata la forma en que se realizaban las corridas de toros todavía hacia 1911, cuando se salió uno del ruedo, embistió a Alquijay y le causó a éste la muerte.
- 10 En todo lo relacionado con el culto al toro como disfraz del demonio véase: A. Murray, Margaret, *El culto de la brujería en Europa Occidental*. Traducción de Beatriz Constante y Antonio Pigrau Rodríguez, 1a. Ed. (Barcelona: Editorial Labor, 1978), pp. 76, 77 y 203.

1.2 Descripción etnográfica de la fiesta de Santo Domingo Xenacoj.¹¹

La festividad patronal de Santo Domingo Xenacoj se realiza durante el mes de agosto, del 3 al 5. El día principal es el 4, fecha en que la Iglesia Católica celebra a Santo Domingo de Guzmán. En este día se realiza la procesión, que constituye la actividad más importante de la festividad.

Situación geográfica de Santo Domingo Xenacoj

La población de Santo Domingo se encuentra situada en una altiplanicie del departamento de Sacatepéquez. Existen dos carreteras de tierra que dan acceso a la población: una, es la carretera interamericana, que conduce a Chimaltenango, y la otra, la que conduce al municipio de San Pedro Sacatepéquez.

La extensión del municipio de Santo Domingo Xenacoj es de 37 km², con una altura de 1,850 metros sobre el nivel del mar. Se encuentra limitado al norte por la aldea Cruz Blanca (del municipio de San Juan Sacatepéquez); al noreste por el municipio de San Juan Sacatepéquez (departamento de Guatemala); al este por el municipio de San Pedro Sacatepéquez (departamento de Guatemala); al sureste por los municipios de Santa María Cauqué y Santiago Sacatepéquez (departamento de Sacatepéquez); al suroeste por el municipio de Sumpango (departamento de Chimaltenango) y al oeste por la cabecera de Chimaltenango y el municipio de El

Tejar (departamento de Chimaltenango).

Santo Domingo Xenacoj es cabecera municipal, clasificada como de cuarta categoría. Se encuentra situada en una altiplanicie del departamento de Sacatepéquez, limitada al este por el cerro Nacoj y al sur por el río Nimayá. La parte oriental está limitada por las montañas y la occidental por barrancos.

Según Domingo Juarros el pueblo de Santo Domingo es de origen pre-colonial, organizado posteriormente por los españoles. Aparece en el índice alfabético de las ciudades, villas, pueblos y lugares de este reino con el nombre de Santo Domingo Xinaco¹². El asentamiento del pueblo se hizo por acuerdo gubernativo del 15 de mayo de 1805. Cuando se distribuyeron los pueblos del Estado de Guatemala para la administración de justicia por el sistema de jurados que adoptó el Código de Livingston, decretado el 27 de agosto de 1836, se adscribe al circuito de San Juan Sacatepéquez, con el nombre de Chena-co.¹³

Los habitantes se dedican principalmente a la agricultura y a los tejidos (las mujeres).

El pueblo está dividido en 4 cantones, que no poseen un nombre particular. Dicha división ha sido hecha de manera tradicional.

En 1981 contaba con un total de 3,602 habitantes, la mayoría de los cuales son indígenas pertenecientes al grupo cackchiquel.

La fiesta patronal de Santo Domingo Xenacoj

La festividad patronal en honor a Santo Domingo de Guzmán se lleva a cabo, como ya se indicó, teniendo como centro el 4 de agosto. En esta festividad se realizan diversas actividades de índole religiosa, económica y cultural, tales como misas, serenatas, feria, etc. Pero la principal está constituida por la procesión de la imagen del patrono. La procesión se lleva a cabo el día 4; aproximadamente a las 10:00 a.m., después de una misa celebrada en la iglesia parroquial. Esta procesión se ha observado en varias ocasiones y las variantes han sido mínimas; en general, la composición es la misma:

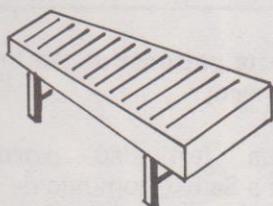
- 1o. Cuatro gigantes: 2 negros y 2 rubios
- 2o. Marimba sencilla, sostenida por 3 cargadores, que acompañan al baile de gigantes
- 3o. Baile de toritos.
- 4o. Marimba sencilla, que acompaña al baile de toritos.
- 5o. Tambor y pito (o chirimía)
- 6o. Ciriales
- 7o. Bandera de la Iglesia Católica
- 8o. Sociedad femenina de "La Dolorosa"
- 9o. Cofradía del Santísimo, cofrades y sus esposas, que llevan insignias
- 10o. Cofradía de la Virgen del Rosario, con insignias
- 11o. Anda de Santo Domingo de Guzmán
- 12o. Banda de música
- 13o. Devotos.

COMPOSICION GRAFICA DE LA PROCESION

Baile de Gigantes



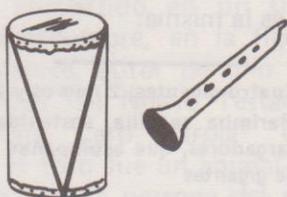
Marimba simple



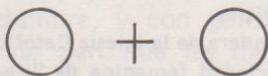
Baile de Toritos



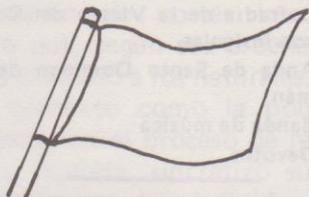
Tambor y Pito (chirimía)



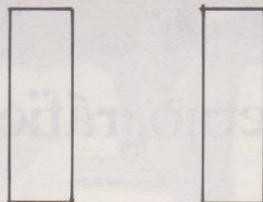
Ciriales



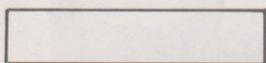
Bandera Iglesia Católica



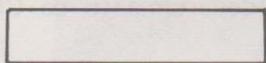
Sociedad Femenina "La Dolorosa"



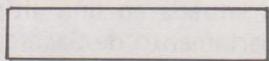
Cofradía del Santísimo



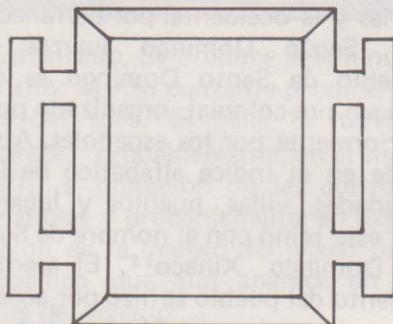
Cofradía de la Virgen del Rosario



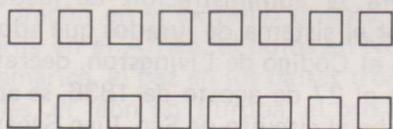
Cofradía de Santo Domingo



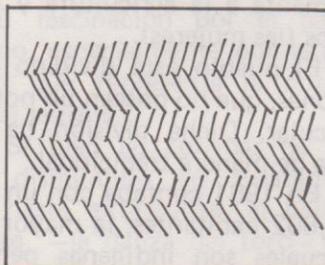
Anda de la Procesión



Banda de Música



Fieles que siguen a la procesión



En 1983 se observó que en la procesión no iban los ciriales, ni la cruz alta, ni la bandera de la Iglesia Católica, en el orden que arriba se describe.

El anda procesional constituye el eje central de la procesión. Es la forma más o menos rectangular. En el centro se encuentra colocada la imagen de Santo Domingo de Guzmán. La cubre un manto rojo recubierto de pétalos y flores naturales. En la parte de atrás se encuentran grandes arcos que forman abanicos de plumas y flores de papel. Adornan también el anda ángeles, querubines y espejos. Los colores que predominan en el adorno son el rojo y el verde. Los arcos están confeccionados con cañas de cohete y madera con plumas de pavo real, las cuales aproximadamente ascienden a 2,000. Además, otro número incierto de plumas de guacamaya. Estas plumas se encuentran inventariadas en los libros de Cofradía.

Cargan el anda entre 10 y 12 cargadores. El vestido del patrón es de terciopelo negro; en la mano izquierda lleva una iglesia. La iglesia descansa en un lienzo bordado (tejido) donado por la cofradía. Al lado derecho de la imagen se encuentra un perro blanco con una candela blanca, frente al patrón y con la cabeza levantada.

Preparativos de la procesión

Existe un comité encargado de la celebración de la fiesta y de la organización de la procesión. Un número determinado de personas de este Comité se encargan de decorar el anda y guardar los adornos durante el año. Este Comité es independiente de la cofradía. Durante el mes de junio se elige a las personas que formarán el comité o se les pregunta a los antiguos miembros si quieren continuar en él. Las mujeres no participan en esta actividad; es tarea exclusivamente de los hombres.

Como preparativo de la fiesta del 4 de agosto, al igual que en todas las festividades religiosas, se

realiza una novena rezada y cantada, que culmina con una velación en la víspera de la fiesta. En la novena participan los miembros de las tres cofradías. Se lleva a cabo en la casa del patrón o de la cofradía de Santo Domingo. El 3 de agosto a las 9:00 de la mañana se celebra una misa cantada. A las 20:00 horas se disparan bombas voladoras y se efectúa un concierto de música.

El 4, día principal, a las 5:00 de la mañana se realiza una serenata en el atrio de la iglesia. A las 8:00 se celebra una misa, y a las 9:00 la misa principal. Aproximadamente a las 10:00, se inicia la procesión. Antes que salga ésta se hace la velación, en la iglesia.

Concluida la procesión, los cofrades y el pueblo se dirigen a la cofradía, en donde se efectúa una "zarabanda". Durante todo el día hay música, comida y bebida para los participantes. La comida que se prepara para este día es, para el desayuno: chuchitos de carne de marrano, pan y café. Para el almuerzo: caldo de gallina y de res, tamaños de masa de maíz, pulique, refresco y café. Para la cena: café con pan, frijoles, etc. En la celebración no falta el "aguardiente" adquirido en las cantinas o el preparado en la localidad, llamado "clandestino".

Bailes que acompañan a la procesión

La procesión del patrono es acompañada por dos bailes que, según informaciones recabadas, tienen el propósito de alegrar y acompañar a la procesión. Los bailes salen todos los años. Tradicionalmente, la acompañan el de los gigantes y el de los toritos. Se indicó que anteriormente se sacaba el baile de moros.

Baile de Gigantes

El baile de gigantes está constituido por 4 gigantes: dos rubios y dos negros. Son confeccionados con armazón de madera recubierta por largos vestidos, generalmente confeccionados con tela de jersey o

algodón. Las cabezas y las manos son hechas de madera de cedro, pintadas con pinturas de óleos de colores. Para las pestañas se utilizan plumas de gallina y pelo de pita de maguey o de "suyate". Los Gigantes de Xenacoj fueron confeccionados en la población por los hermanos Santos y Eulalio Xoc. Los bailarines de los gigantes se colocan dentro de la armazón de madera y los "bailan" al compás de la música que interpreta una marimba.

Significado del baile de gigantes

Los gigantes son personajes de origen medieval, cuya presencia es común en las festividades del **corpus** en España.¹⁴

En España esta tradición es común, pero existen variantes en cuanto a la simbología. Pueden ser guerreros, caballeros, reyes o campesinos (en Mallorca). Siempre van en parejas, hombre y mujer. Generalmente, son propiedad de las parroquias o de las municipalidades de la población, quienes se encargan de cuidarlos, remozarlos, vestirlos y sacarlos a la calle. En numerosas poblaciones de España se presentan moros y cristianos en parejas de gigantes. En España aparecen, acompañando a los gigantes, los cabezudos, de enormes cabezas de cartón colocadas sobre el cuerpo de jóvenes voluntarios. Los cabezudos simbolizan al pueblo, con rasgos característicos y burdos. Realizan pantomimas grotescas, alrededor de los "dignos gigantes". En algunas comunidades como Tortosa, representan las diversas clases sociales, y están muy bien diferenciados los señores de los campesinos. En España, según los datos proporcionados por los especialistas en la materia, la salida de gigantes y cabezudos a la calle se hace cada vez más rara.¹⁵

En algunas poblaciones españolas, los gigantes, en número de cuatro (el negro y la negra, con el blanco y la blanca), abren las procesiones del **corpus**. La investigadora española María Inmaculada Jiménez indica que el hecho de que los

gigantes sean negros y blancos "suponen la sumisión y adoración a Dios de todas las criaturas de la tierra".¹⁶

La Cofradía de Santo Domingo

La cofradía es una Asociación religioso-política y social, que tiene participación en todas las actividades religiosas del pueblo.

Una cofradía está compuesta por:

4 mayordomos: el principal es el primer mayordomo, también llamado alcalde.

Los mayordomos portan las varas. 2 tenanzas: dos mujeres que portan los dos "techeles" de la cofradía, llevan la cabeza cubierta con un velo de "tul" blanco.

2 tenanzas hombres, esposos de las anteriores, encargados de quemar las bombas.

4 esposas de los mayordomos, que llevan el incienso.

En la procesión de Santo Domingo Xenacoj participan tres cofradías. La de Santo Domingo, la de la Virgen del Rosario y la del Santísimo. Es decir que participan: 12 esposas de mayordomos con incensarios, 6 tenanzas (mujeres) o "techeles", 6 tenanzas hombres quemando bombas y 12 mayordomos portando varas.

Insignias de la Cofradía

Incensarios: son braseros de cerámica vidriada de Antigua Guatemala, en los cuales se quema incienso y **pom**. Son portados por las esposas de los mayordomos.

Vara o bastón: es la insignia de los mayordomos de la cofradía. Consiste en un escaparate de madera, abierto por los cuatro lados, con un pilar en cada esquina. En el centro se encuentra una imagen del patrón (en este caso de Santo Domingo de Guzmán, una obra de imaginería popular de aproximadamente 25 centímetros de alto). El escaparate está sobre un asta de madera de

más o menos 75 cms. de alto, lo que le dá una forma de "vara". La parte inferior del asta está cubierta de tela típica; cerca del escarapate se encuentra una armazón de mimbre recubierta de flores naturales de color rojo llamadas "aster", "inmortales" o "putunix". Los cuatro pilares del escarapate están adornados con flores de papel "crepé". En la parte de atrás hay un arco de mimbre recubierto con plumas de pavo real.

Los mayordomos llevan al hombro, completando su atuendo, un "tzul" o "jerga", consiste en una tira de tela bordada con motivos zoomorfos, de aproximadamente 40 cms. de ancho, doblada en dos.

Los techeles: son las insignias de la "tenanzas", mujeres de la cofradía. Son escarapates de madera cerrados por tres lados; en su interior llevan la imagen del patrón. El escarapate descansa en una base cuadrada de madera, cubierta de tela bordada. Sobre el escarapate se alza un arco de mimbre de 80 cms. de alto, recubierto de flores; las de la parte inferior son naturales ("aster") y las de la parte superior son de papel de aluminio, formando un abanico. Los "techeles" son llevados en la cadera; su tamaño es de aproximadamente 1.20 metros de alto.

Significado y antecedentes históricos de la cofradía

La cofradía es una institución esencialmente religiosa, impuesta en América por los conquistadores. La cofradía fue adoptada en España a fines de la Edad Media, formada por individuos que se agrupaban con el propósito de rendir homenaje a un santo particular de su elección.

En América los religiosos (frailes y sacerdotes) fomentaron la organización de las cofradías sacramentales entre los indígenas, como un instrumento para la propagación de la fe, para cuidar las imágenes de la iglesia y asegurar "pintores-

cos" festivales religiosos. Además, el clero, a través del poder de denegar permisos para participar en las festividades religiosas, ejerció un efectivo control social y económico. Este control fomentó en muchos casos la sobriedad y la moralidad de los miembros de la comunidad, pero, en la mayoría, permitió la explotación del indígena a través de servicios personales, no legales.

En una época las cofradías se caracterizaron por proporcionar ayuda mutua a sus miembros. Pero en términos generales ha cumplido funciones espirituales y psicológicas.

La cofradía provee al individuo vocación de honrar su religión y simultáneamente obtiene status social.¹⁷

Las cofradías en Guatemala han sufrido muchas transformaciones, especialmente debido a factores de tipo religioso y político. Entre los primeros cabe mencionar la introducción dentro del catolicismo de las hermandades y de la Acción Católica, así como la proliferación de sectas protestantes. Entre los factores políticos sobresale la violencia incrementada durante los últimos años.

Aplicaciones educativas de la fiesta patronal de Santo Domingo Xenacoj

El objetivo central del presente estudio lo constituye el "baile de toritos", que se realiza como parte de la festividad patronal de Santo Domingo Xenacoj, Sacatepéquez. Se trató el "baile de toritos" dentro de la fiesta, porque el propósito es presentarlo dentro del contexto en el que se realiza, y no como un baile aislado, independiente. En la escuela deben darse a conocer los hechos folklóricos dentro de la realidad socio-cultural en que se manifiestan.

En la primera parte de esta aplicación se hará referencia a la fiesta en forma global y en la segunda al "baile de toritos", como actividad individual.

Con el conocimiento de la fiesta titular de Santo Domingo Xenacoj se perseguirán los siguientes objetivos educacionales de carácter general:

Propiciar el desarrollo de actividades que permitan al alumno:

- Conocer aspectos importantes de la cultura social
- Reconocer que las fiestas constituyen parte fundamental de la vida social del pueblo
- Conocer las principales actividades económicas y culturales que están presentes en las fiestas populares
- Conocer la función que las fiestas desempeñan dentro de la comunidad
- Conocer las condiciones económicas, sociales y culturales en que se llevan a cabo las fiestas populares
- Desarrollar la sociabilidad y el espíritu de confraternidad.

De acuerdo con los criterios pedagógicos enunciados por Alvaro Fernaud, la aplicación de la "fiesta titular de Santo Domingo Xenacoj" constituye un fin en sí mismo, es decir que se presenta la fiesta con el propósito de que se conozca. También se considera un elemento correlacionador porque con el tema central (la fiesta) es posible correlacionar diversas asignaturas escolares.

La fiesta de Santo Domingo Xenacoj puede aplicarse en el área de Estudios Sociales, también llamada (en los nuevos programas) "El niño y su medio social", en el rubro de **fiestas patronales**. Se sugiere para el nivel primario y el nivel medio.

En el área de Estudios Sociales se contempla el conocimiento de las supervivencias prehispánicas en los indígenas a la llegada de los españoles. Así también la religión de los actuales indígenas. Se hace énfasis en el conocimiento de las **cofradías**.

En la clase de geografía es posible utilizar la fiesta para la localización de dicha población, así como de las poblaciones aledañas.



Vaqueros preparándose para el Baile.

En el área de lenguaje, la fiesta de Santo Domingo Xenacoj puede ser empleada para que los alumnos hagan ejercicios de lectura oral, redacción y composición.

En el área de Artes Plásticas se sugiere la fiesta como un tema adecuado para motivar la clase de dibujo. Asimismo, se considera que los alumnos pueden confeccionar "andas procesionales".

En el área de Ciencias Natura-

les cabe hacer referencia a los elementos que conforman el "anda procesional", tales como flores, plumas de guacamaya y pavo real; se pueden tratar, también, algunos aspectos de la flora y la fauna del país.

En cuanto a matemáticas, la festividad contempla aspectos que pertenecen a esta disciplina, como horarios, miembros del comité, número de cargadores de la procesión,

número de plumas del anda, etc.

Baile de gigantes

Aunque el baile de los gigantes, que acompaña a la procesión, no constituye el tema central de este ensayo, se sugiere que sea aplicado en la clase de artes plásticas y artes industriales, pues se considera que su confección no es compleja y constituye un gran atractivo para los niños.

- Caro Baroja, Julio, *Ritos y mitos equívocos*. 1a. ed. (Madrid: Ediciones Istmo, 1974) p. 104
- Repolles, José, *La Astrología*, 3a. Ed. (Barcelona: Editorial Bruquera, 1972) p. 63
- Caro Baroja, Julio, op. cit. pg. 100-110.
- Consúltese a Juarros citando a Remesal, en *Compendio de la Historia del Reino de Guatemala, 1500-1800*, p. 135, ó bien el acta de Cabildo del 22 de noviembre de 1527 en el *Libro Viejo de la Fundación de Guatemala* (Guatemala: Tipografía Nacional, 1934), en la que se asienta por don Jorge de Alvarado que, para celebrar el nuevo asiento de la ciudad de Guatemala, se celebrará dicho aniversario "con toros cuando los haya, y con juegos de cañas y otros placeres". p. 29
- Se recomienda la lectura del contenido del baile de toritos narrado por José Barrientos Castillo, publicado por la Editorial Piedra Santa, en *La música maya-quiché, región de Guatemala*, 1a. ed. Guatemala, 1981, p. 11-20. También véanse los originales que publicamos en el presente boletín hallados en Santo Domingo Xenacoj, y los originales pertenecientes a la familia Boche, Lo de Bran, municipio de Mixco (Archivos del Centro de Estudios Folkloricos).
- Martínez Pelaez, Severo, *La Patria del Cariollo*, 2a. ed. (San José: Educa, 1973), p. 272 en adelante..
- Caro Baroja, Julio, op. cit. pp. 100-110.
- Martínez Pelaez, Severo, Op. cit. pp. 292-293.
- Jiménes Véliz, Humberto, *Celso Alquiay y las corridas de toros*, en *Prensa Libre* del 15 de abril de 1984 p. 9, en donde el autor relata la forma en que se realizaban las corridas de toros todavía hacia 1911, cuando se salió uno del ruedo, embistió a Alquiay y le causó a éste la muerte.
- En todo lo relacionado con el culto al toro como disfraz del demonio véase: A. Murray, Margaret, *El culto de la brujería en Europa Occidental*. Traducción de Beatriz Constante y Antonio Pigrau Rodríguez, 1a. Ed. (Barcelona: Editorial Labor, 1978), pp. 76, 77 y 203.
- La mayor parte de la información que aquí se presenta fue tomada del artículo "La fiesta titular de Santo Domingo Xenacoj" de M. A. Barley, Ofelia Déleon, Edgar Escobar, Alfredo García, Gustavo Maldonado, M. Antonia Molina, Gloria Toledo, que se encuentra en *Tradiciones de Guatemala*, No. 4, Guatemala, 1975. También se tomaron en cuenta las observaciones hechas por la autora en años posteriores (1980, 1983). Además se citan otros autores para los diversos aspectos.
- Domingo Juarros, *Compendio de la Historia de la Ciudad de Guatemala* (Guatemala: Editorial Piedra Santa, 1981) p. 81.
- Mateo Morales Urrutia, *La división política y administrativa de la república de Guatemala* (Guatemala: Editorial Iberia-Gutemberg, 1961) Tomo II. pp. 366-367.
- María Antonia Pelarzy, *Artesanía popular española* (Barcelona, Editorial Blume, 1977) pp. 187-191.
- María Antonia Pelarzy. Op. cit. pp. 187-191.
- María Inmaculada Jiménez Arques. "El Corpus Christi en Morella" en revista *Narria: Estudios de Artes y Costumbres Populares* No. 17 (Madrid: Museo de artes y tradiciones populares de la Universidad Autónoma de Madrid, 1979) p. 19.
- George Foster: "La cofradía y el compadrazgo en hispanoamérica" en *Guatemala Indígena* (Vol. I, No. 1) (Guatemala: Instituto Indigenista Nacional, 1961) pp. 107-137.

1.3 Descripción etnográfica y coreológica del baile

Este baile está caracterizado por dos modalidades propias de su contexto. Ellas son "la enseña", que consiste en el baile completo, con una duración de dos horas mínimo, y el "acompañamiento", que es una forma de baile que puede realizarse dentro de la "enseña" o bien fuera de ella, cuando se acompaña a la procesión del santo patrono, o se cambia el baile de domicilio por cada casa de los cofrades o personas, ya sean integrantes del baile o fuera de él, que solicitan a los representantes una "enseña" en su casa.

El baile principia en su sede principal. Esta sede es la casa o domicilio del representante del baile, en la que se realizan los ensayos previos los días centrales, que son los de la fiesta titular. Se inicia el baile con el "acompañamiento", forma de baile que funciona como complemento auxiliar de las "enseñas".

Como elemento fundamental del baile y sin el cual es imposible realizarlo, se encuentra su música, que es interpretada por una marimba simple, o de un teclado, tocada por tres marimbistas contratados previamente por el representante. De acuerdo con los informantes marimbistas, cada uno de los personajes del baile tiene su son, el que se le toca cuando interviene en el acto de la danza.

Podría decirse, empero, que el son de acompañamiento es el son general y el más usual durante la actividad danzante. Sin embargo, se tocan los sones del mayordomo, que es el mismo que el del caporal, o "del rey"; el de los negros, el de los vaqueros y el de los toritos. También hay un son para el final del baile, pero, como regla general, el son de acom-

pañamiento funciona como complemento de todos, al principio, al final del baile y en la procesión, así como en el traslado a otro domicilio donde se repetirá nuevamente la "enseña".

Otro elemento insoslayable es el vestuario, el cual cambia de acuerdo con los personajes que contiene el baile. El del mayordomo y el del caporal son iguales y varían únicamente en el color de sus pañuelos en las espadas y en que no usan sonaja. El de los negros es igual, así como los de los vaqueros, los de los toritos y los de los micos.

Podrían describirse de la siguiente manera:

1. **Traje del mayordomo y del caporal**
corona con peluca
máscara rubia

gabina
pechera
pantalón largo rojo
cordón
cincho
espada adornada con pañuelos

2. **Traje de los negros**
gorra de moro negra
máscara negra
pechera negra
pantalón largo negro
sonaja

3. **Traje de los vaqueros**
sombbrero de tres picos con plumas
máscara rubia con peluca
pechera
gabina
cincho
pantalón hasta la rodilla
sonaja

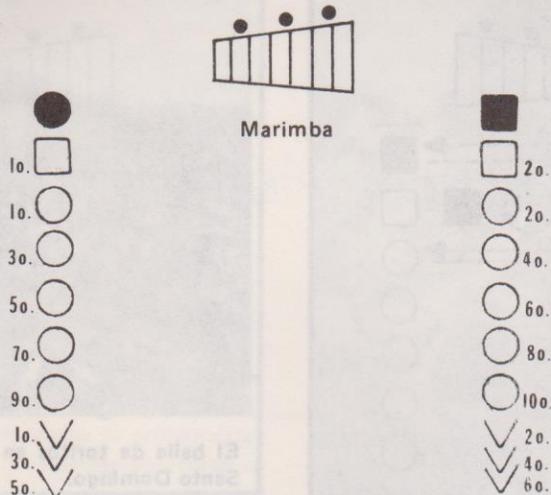
Signos convencionales:

Esquema No. 1

-  Mayordomo
-  Caporal
-  Negros 1o. y 2o.
-  Vaqueros, del 1o. al 10o.
-  Toritos, del 1o. al 6o.
-  El mico

Esquema de la formación inicial del baile.

Esquema No. 2



4. Traje de los toritos
máscara de toro
pechera
capa grande
cincho
pantalón hasta la rodilla
sonaja
5. En cuanto a los micos, éstos usan un gorrito árabe, máscara de mico, saquito negro, pantalón largo negro con cola y un botecito.

y con éste inicial cada paso que se hace. Por ejemplo:

No. 1 blanco — pie derecho
No. 2 negro — pie izquierdo

En el paso A1, queda el pie derecho arriba y el izquierdo asentado. En el paso A2, queda el pie izquierdo arriba y el derecho asentado. El paso A1 y el A2 se ejecutan rápidamente, llevando el doble de tiempo en el cambio el pie que queda arriba al ritmo del son.

El paso A1 se realiza así:

Pie No. 2 asentado + pie No. 1 arriba + pie No. 2 asentado.

El paso A2 (que complementa el anterior) se realiza al revés:

Pie No. 1 asentado + pie No. 2 arriba + pie No. 1 asentado.

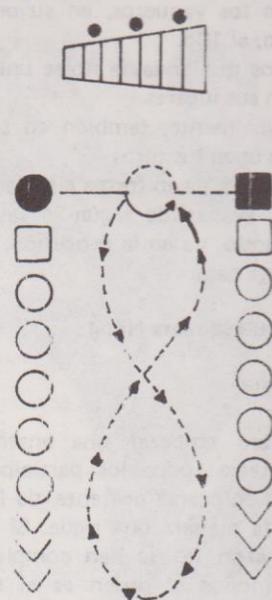
Para los vaqueros, el caporal, el mayordomo y los negros, el paso es suave, no así para los toros, quienes en el acto simulan estar bravos y amenazan a los vaqueros bailando con gracia pero con fuerza, agachándose a cada momento y simulando estar cabeceando en son de reto.

El acompañamiento

Como ya se dijo, este baile sirve para acompañar las procesiones, para los traslados a otras casas, donde se celebrarán nuevamente las enseñas, y para "calentarse" antes de comenzarlas. Se realiza de la siguiente manera:

Baile de acompañamiento

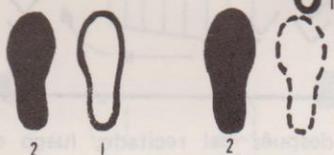
Esquema No. 4



1. Se hace la formación tradicional. (Esta se explicará en la enseña) (comienza el son de acompañamiento).
2. Salien a bailar primero el mayordomo, luego el caporal y se forman en fila india.
3. Luego pasan trayendo a los negros, en su orden, y siguen bailando en fila india

Esquema No. 3

PASO A1



PASO A2

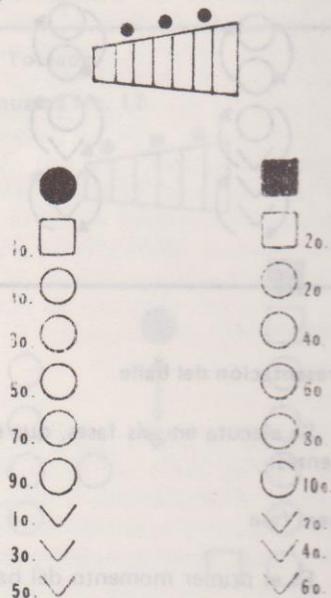


PASO DEL BAILE DE TORITOS

En cada paso se asienta alternamente cada pie para levantar el pie contrario

Formación inicial de la enseña

Esquema No. 5



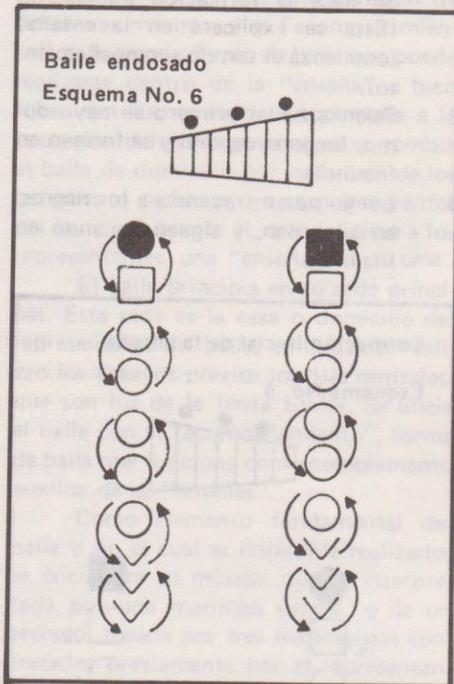
4. El itinerario del baile se va haciendo en forma de 8.
5. Siempre en fila india se van uniendo los vaqueros, en su orden, del 1o. al 10o.
6. Los que todavía no se unen bailan en sus lugares.
7. Finalmente, también en su orden, se unen los toros.
8. Luego, ya en forma circular, el baile va avanzando según se vaya trasladando, ya en la procesión, ya hacia otra casa.

Ver esquema No. 4

La enseña

Para empezar una enseña deben completarse todos los participantes del baile y colocarse enfrente de la marimba de la manera que sigue. Si por cualquier razón no se han completado, de todos modos el orden es el siguiente:

Ver esquema No. 5

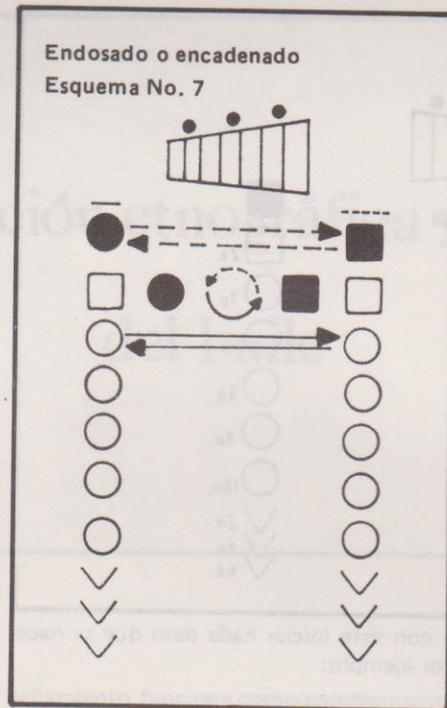


Representación del baile

Se ejecuta en seis fases, que son las siguientes:

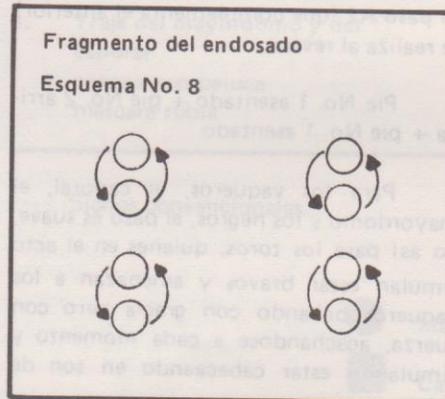
Primera fase

Es el primer momento del baile, en el cual cada uno de los participantes recita su relación desde su puesto, comen-



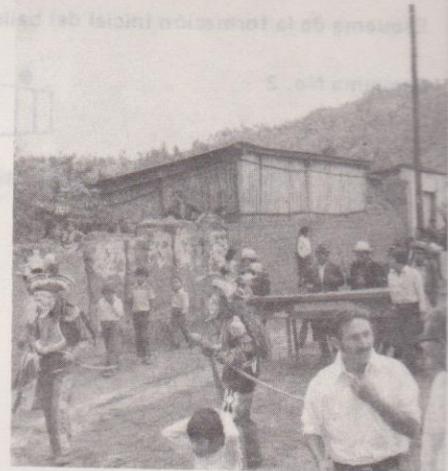
zando por el mayordomo, luego el caporal, después los negros, primero y segundo, y sucesivamente cada uno de los vaqueros en su orden, del primero al décimo, a excepción de los toritos. La marimba toca el son del mayordomo cuando éste acaba su relación y todos bailan en su puesto, endosados. Después se repite lo mismo cuando se toca el son del caporal, el del primer negro, el del segundo negro y el de cada uno de los vaqueros, desde el primero hasta el décimo. Los toros bailan también en su puesto, pero no recitan.

Ver esquema No. 5

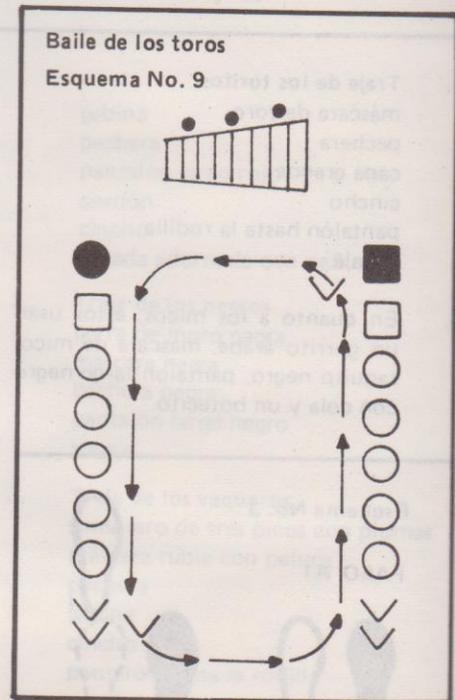


Segunda fase

En esta fase se repite cada uno de los recitados en el orden ya establecido, pero ahora ya cada recitado se hace frente a la marimba, la que toca el respectivo



El baile de toritos en la procesión de Santo Domingo.

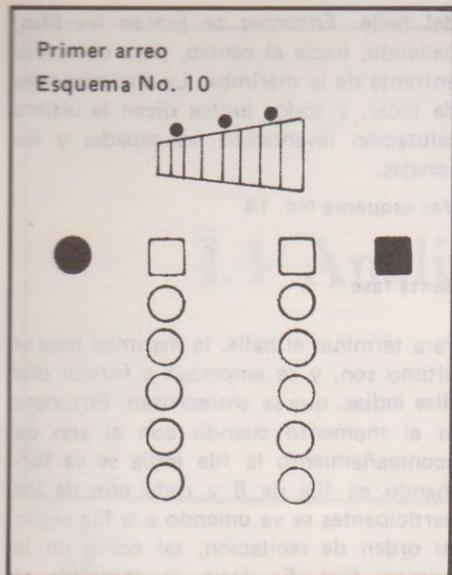


son después del recitado, luego de lo cual, las parejas empiezan a bailar hacia atrás y en cruzado, en lo que ellos llaman también "endosado", como lo muestra el dibujo siguiente:

Ver esquema No. 7

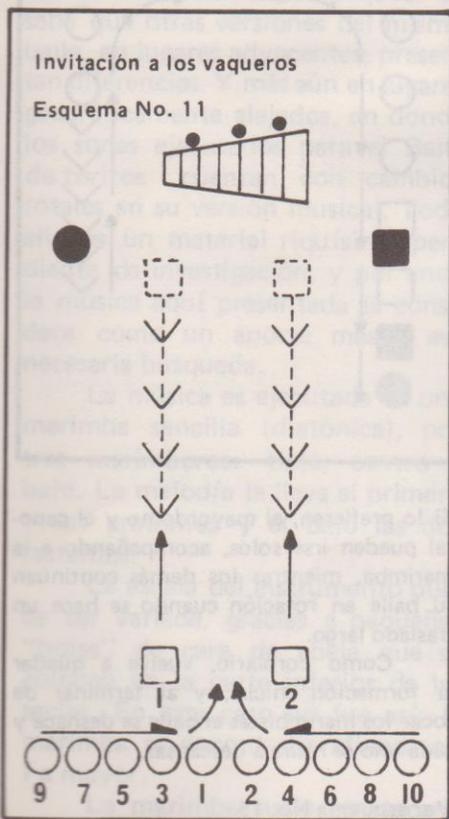
Mientras la marimba toca el son respectivo de los recitantes, los demás bailan en su lugar, y cuando cada uno de los recitantes vuelve a su sitio, (endosado) el son es bailado por todos en sus puestos, dando una vueltecita entre sí, como lo muestra el dibujo:

Ver esquema No. 8



Tercera fase

Es el momento de la retirada de los toros. Antes de alejarse, los toros bailan por parejas dando vueltas, y de dos en dos se van retirando de la escena principal del baile, mientras todos los demás acompañan el son en sus puestos. Las vueltas de los toros pueden ser hacia la derecha o hacia la izquierda, de acuerdo con la inspiración de los propios toros, pero su modo de bailar es más saltado que



Tamborero y pitero amenizan la procesión de Santo Domingo.

el de los demás y siempre que pasan cerca de los demás danzantes, los pasan toreado, especialmente a los otros toros.

~~Reservado~~

Ver esquema No. 9

Cuarta fase

En este momento los toros se encuentran fuera de la escena principal del baile. Entonces, antes de ir a traerlos, los vaqueros hacen un baile de acompañamiento, formándose en parejas frente a la marimba juntamente con los negros, a excepción del mayordomo y del caporal.

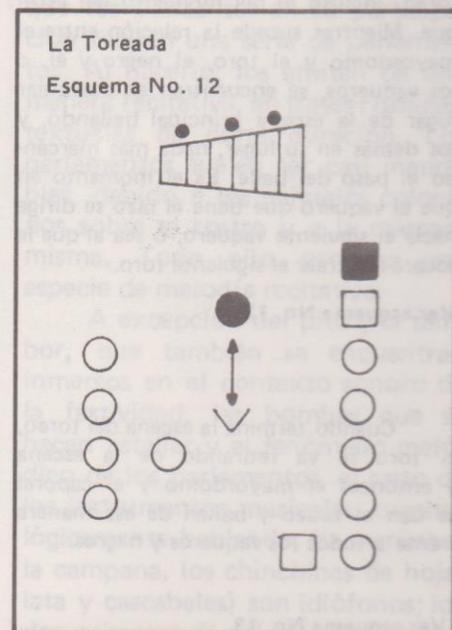
Ver esquema No. 10

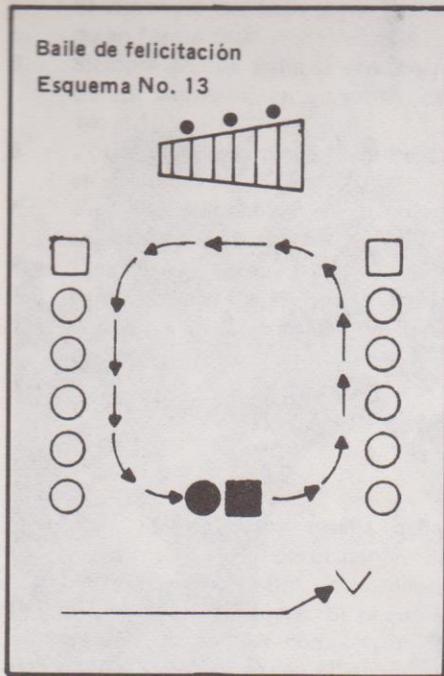
Luego todos los vaqueros se hacen hacia atrás bailando y se forman en línea horizontal frente a todos. Los negros, entonces, salen de sus puestos y se dirigen, siempre bailando, a colocarse frente a todos los vaqueros y les hacen una recitación, ordenándoles ir a traer los toros para la "toreada". Los vaqueros aceptan

y entonces, bailando, ahora en fila india, vuelven a sus puestos todos, los unos con el mayordomo y los otros con el caporal, para hacer de nuevo la formación inicial.

Ver esquema No. 11

El son que se toca es el de acompañamiento. En seguida dos vaqueros, o





bien, el negro y uno o dos vaqueros, salen bailando y se van a traer el primer toro. Regresan bailando. El (los) vaquero (s) trae (n) al toro halado por un lazo tomado de las manos. El mayordomo está de espaldas a la marimba, frente al toro, que se encuentra ya frente a él y empiezan las relaciones de los toros. Primero habla el mayordomo, luego habla el toro y cuando éste termina, empieza el son del primer torito, con lo cual se sucede la escena del toreo. El torero, (en este caso, el mayordomo) saca un pañuelo, que bien puede ser uno de los que carga en el mango de su espada y, juntamente con el toro, realizan el simulacro del toreo, incluso el del momento del estoque. Mientras sucede la relación entre el mayordomo y el toro, el negro y él, o los vaqueros, se encuentran en cualquier lugar de la escena principal bailando, y los demás en su lugar, nada más marcando el paso del baile. Es el momento en que el vaquero que tiene el lazo se dirige hacia el siguiente vaquero, o sea al que le tocará ir a traer el siguiente toro.

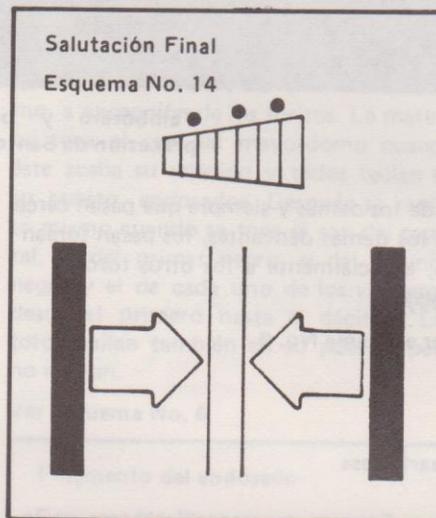
Ver esquema No. 12

Cuando termina la escena del toreo, el toro se va retirando de la escena y entonces el mayordomo y el caporal se dan el brazo y bailan de esa manera frente a todos los vaqueros y negros.

Ver esquema No. 13

En el momento en que el mayordomo y el caporal bailan del brazo, salen otros dos vaqueros con un negro a traer el siguiente toro, el cual llega bailando, siempre tomado de un lazo. La escena del recitado y del toreo se repite de la misma manera hasta que finaliza con el sexto toro, o bien puede continuar hasta que los dos negros y todos los vaqueros también han toreado "su toro".

Es importante señalar, empero, que los únicos que dicen relacionarse con los toros son el mayordomo y el caporal, a quienes los toros les contestan su propia relación. Esto de acuerdo con los originales. (Se pudo observar que cuando los negros y los vaqueros torearón, aunque sí hicieron la escena del esquema No. 9 frente a la marimba, no tenían nada qué decir, o bien algunos repetían lo que les toca decir al inicio de la enseñanza, a lo cual



el toro respondía su parte y se empezaba el toreo).

Quinta fase

Para este momento los toros están de nuevo fuera de la escena principal. También, nuevamente se han formado los negros y los vaqueros, el mayordomo y el caporal en el orden acostumbrado. Entonces un negro y un vaquero se van a traer a los toros y, bailando, se acercan a cada uno de ellos. Regresan los tres bailando; el negro y el vaquero se colocan en su lugar y el toro hace una "bailada" enfrente de todos, para finalmente irse a colocar en su lugar. Lo mismo ocurre con cada uno de los toros, hasta que queda conformada la formación inicial

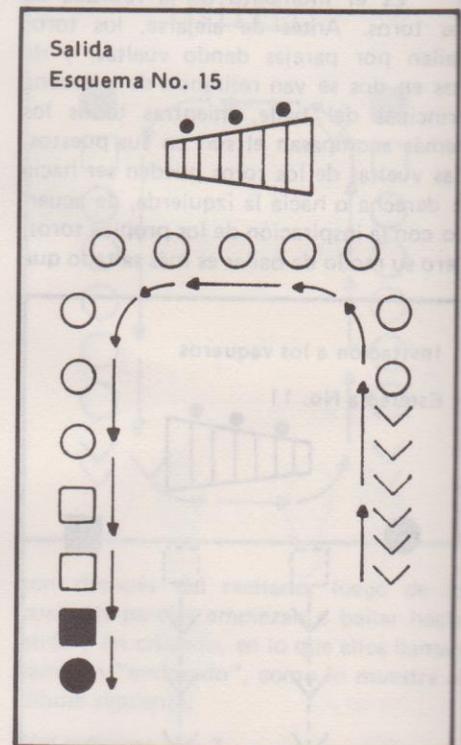
del baile. Entonces se juntan las filas, bailando, hacia el centro, para colocarse enfrente de la marimba. La marimba cesa de tocar, y todos juntos dicen la última salutación levantando las espadas y las sonajas.

Ver esquema No. 14

Sexta fase

Para terminar el baile, la marimba toca el último son, y se empiezan a formar dos filas indias, que se entrecruzan. Entonces es el momento cuando con el son de acompañamiento la fila india se va formando en fila de 8 y cada uno de los participantes se va uniendo a la fila según su orden de recitación, tal como en la primera fase. Es decir, se ensambla el último momento del baile con el baile de acompañamiento.

(Remitirse al esquema No. 2)



Si lo prefieren, el mayordomo y el caporal pueden irse solos, acompañando a la marimba, mientras los demás continúan su baile en rotación cuando se hace un traslado largo.

Como corolario, vuelve a quedar la formación inicial, y al terminar de tocar los marimbistas el baile se deshace y cada uno se retira a descansar.

Ver esquema No. 15

1.4 Análisis etnomusicológico del Baile

A continuación se presenta un breve análisis sobre algunos aspectos etnomusicológicos, concernientes a la música del Baile de Toritos¹⁸. La versión que acá se presenta fue colectada el día 4 de agosto de 1983, en la comunidad de Santo Domingo Xenacoj, con motivo de la fiesta patronal. Es importante señalar que las versiones musicales recogidas en Xenacoj, fueron ejecutadas por músicos **marimberos**, procedentes de San Juan Sacatepéquez. Se sabe que otras versiones del mismo baile, en lugares adyacentes, presentan diferencias. Y más aún en lugares geográficamente alejados, en donde los sones ejecutados para el **Baile de toritos** cuentan con cambios totales en su versión musical. Todo ello es un material riquísimo pendiente de investigación, y por ende la música aquí presentada se considera como un aporte más a esa necesaria búsqueda.

La música es ejecutada en una marimba sencilla (diatónica), por tres **marimberos**: tiple, centro y bajo. La melodía la lleva el primero y las armonías y el bajo las dos restantes.

La escala del instrumento puede ser variada, gracias a pequeñas "bolas" de cera de abeja que se colocan en la parte inferior de las teclas. En este caso no fue así: la marimba se encontraba afinada en Fa mayor.

La marimba suele ser tocada

aun en la procesión, para acompañar a los bailadores. Para ello se recurre a cargadores, quienes la sujetan con las manos desde los extremos, pudiendo así llevarla de un lugar a otro. De esta manera pueden interpretarse los sones aun estando en movimiento.

Al iniciarse el baile coreográficamente, los bailadores se colocan respecto a la marimba, que ocupa un lugar privilegiado¹⁹ en la presentación del Baile.

La marimba ejecuta varios sones representativos de los personajes: **Son del vaquero**, **Son del Rey**, **Son de Acompañamiento**, **Son de Toritos** y **Son de Negros**.

El hecho de tener a la marimba en un lugar privilegiado, permite a los bailadores establecer completa comunicación con la música y, por supuesto, con los ejecutantes. Ello resulta importante en cuanto que a través de la observación, la mirada, el gesto, el sonar de la sonaja, es como se establece el tiempo de duración de un son. Además, muchas veces el baile es dirigido hacia la marimba, y cuando el bailarín termina su coreografía saluda con la sonaja a los ejecutantes y a la música.

Los danzantes aumentan además el contexto sonoro ya establecido por la marimba, por medio de los **chinchines** de hojalata y de los pequeños **chinchines** o **cascabeles** que se hacen colgar sobre la ropa,

los cuales, al ser agitados por el movimiento del danzante, producen sonido.

Tanto los **chinchines** de hojalata (que suelen acompañarse con pañuelos de colores), como los **cascabeles** que cuelgan de las ropas, son considerados en este baile como instrumentos musicales.

Se puede mencionar también que el sonar de las campanas de la iglesia, que repican durante el baile, así como las bombas de pólvora que se hacen estallar, funcionan como elementos implícitos, de la textura sonora, que la ocasión musical propicia para el baile y la fiesta misma.

Podemos mencionar, además, que los danzantes en su participación recitan una serie de parlamentos. Al hacerlo, los emiten de una manera recitativa, en frases rítmicas-textuales de corta duración. Los parlamentos suelen ser casi inaudibles, debido a los pañuelos colocados sobre el rostro y a la máscara misma. Todo ello provoca una especie de melodía recitativa.

A excepción del pito y el tambor, que también se encuentran inmersos en el contexto sonoro de la festividad, las bombas que se hacen estallar y el fenómeno melódico de los parlamentos, el resto de los instrumentos musicales, orgánicamente hablando, (la marimba, la campana, los **chinchines** de hojalata y **cascabeles**) son **idiófonos**; los dos primeros de golpe indirecto y el

otro, indirecto. Los chinchines de hojalata y los cascabeles son idiófonos de golpe indirecto y sacudimiento. No hay presencia de membranófonos, cordófonos y aerófonos.

Es importante mencionar, además, que el baile tiene una larga duración, desde muy tempranas horas de la mañana hasta el atardecer. Durante todo este tiempo los danzantes y la música se encuentran en completa actividad. Los danzantes tienen relevos, pero no los músicos. Durante todo este tiempo los músicos y los danzantes son atendidos y cuidados por el encargado del baile o de los mayordomos.

Se toman refrescos, licor y algunos platos de comida, especialmente preparados. Todo ello provoca que el tiempo de las coreografías

de los danzantes y las melodías mismas no se puedan estructurar definitivamente.

De ahí que la estructura básica del son sea ejecutada cuantas veces sea necesario, según lo indiquen y requieran los danzantes. Cada uno de ellos bailan al iniciar su movimiento coreográfico, se identifican con su son, el cual, al cabo de un tiempo de estar sonando, es combinado con el de acompañamiento, el que lo sustituye, como sucedió en este caso. Aunque el son es el mismo para los danzantes, el caso de los vaqueros como ejemplo, se acostumbra decir que el son que se está ejecutando es el son del bailarín. De ahí que, si son diez vaqueros, se tocará diez veces el son de los vaqueros.

Es característico, además, escuchar, al inicio de cada son, pequeñas estructuras melódicas del mismo, con el fin de buscar la tonalidad o de indicar a los compañeros ejecutantes algunas características sobre la pieza por ejecutar.

- 18 A pesar de que se le denomina "Baile de Toritos", este fenómeno folklórico debe ser clasificado como danza. Se entienden por danzas aquellas coreografías que han sido ensayadas con anticipación y en donde sólo participan quienes ensayan, a diferencia del Baile donde participan los que quieren. No obstante, le llamaremos Baile, como se acostumbra tradicionalmente en Guatemala. CFR Curt Sachs, *Historia Universal de la Danza*. (Buenos Aires: Ed. Centurion, 1944), pp. 30-60 e Isabel Aretz *Guía clasificatoria de la cultura oral tradicional* (Caracas: Conac, 1975), p. 45.
- 19 Vid supra la parte etnográfica del baile, en especial el aspecto coreográfico.

Fonograma N° 2 L.1

Cinta Cassette XN° Gua-121 C.

Transcriptor: Alfonso Arrivillaga Cortés

Fecha: 17 al 29 de octubre de 1983

Revisada por: Enrique Anleu Díaz en fecha 27 oct. al 2 nov. 1983

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS
DE GUATEMALA



CENTRO DE ESTUDIOS
FOLKLÓRICOS
Archivo de Etnomusicología

Especie: Son

Denominación: Son de acompañamiento

Medios de Exp.: Marimba Sencilla

Lugar: Santo Domingo Xenacoj

Fecha: 4 agosto 1983. Colector: Carlos García.

1a. 2a.

3a. 2a.

Tiple

Centro

Bajo

8081

Fonograma N° 3 L.1
 Cinta Cassette N° Que-121 C
 Transcriptor: Alfonso Arrivillaga Cortés
 Fecha: 17 al 29 de octubre de 1983
 Revisada por: Enrique Anleu Díaz en fecha 27 oct. al 2 nov. 1983

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS
 DE GUATEMALA

 CENTRO DE ESTUDIOS
 FOLKLORICOS
 Archivo de Etnomusicología

Especie: Son
 Denominación: Son del Rev
 Medios de Exp.: Marimba Sencilla
 Lugar: Santo Domingo Xenacoj
 Fecha: 4 agosto 1983 Colector: Carlos Garcia

Fonograma N° 4 L.1
 Cinta Cassette XN Cue-121 C
 Transcriptor: Alfonso Arrivillaga Cortés
 Fecha: 17 al 29 de octubre de 1983
 Revisada por: Enrique Anleu Díaz en fecha 27 oct. al 2 nov. 1983

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS
 DE GUATEMALA



CENTRO DE ESTUDIOS
 FOLKLORICOS
 Archivo de Etnomusicología

Especie: Son
 Denominación: Son de Negros
 Medios de Exp.: Marimba Sencilla
 Lugar: Santo Domingo Xenacoj
 Fecha: 4 agosto 1983 Colector: Carlos Garcia.

Handwritten musical score for Marimba Sencilla. The score is organized into three systems, each containing three staves. The top staff of each system is for the Tiple (treble clef), the middle for the Contrabajo (bass clef), and the bottom for the Bateria (bass clef). The music is in 6/8 time and G major. The first system consists of 12 measures. The second system consists of 12 measures. The third system consists of 12 measures. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are some markings like 'tr' (trill) and 'acc' (accents) in the Tiple part.

Fonograma N° 5 L.1
 Cinta Cassette x N° Gua-121 C
 Transcriptor: Alfonso Arriavillaga Cortés
 Fecha: 17 al 29 de octubre de 1983
 Revisada por: Enrique Anleu Díaz fecha 27 oct. al 2 de nov.

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS
 DE GUATEMALA

Especie: Son
 Denominación: Son de Vaqueros
 Medios de Exp.: Marimba sencilla



CENTRO DE ESTUDIOS
 FOLKLORICOS
 Archivo de Etnomusicología
 Zda.

Lugar: Santo Domingo Xenacoj
 Fecha: 4 agosto 1983 Colector: Carlos García E.

Handwritten musical score for Marimba sencilla. The score is organized into systems of three staves each, labeled 'Tiple', 'Centro', and 'Bajo'.

- System 1:** Includes a 'cb' (Cajón) part at the top. The 'Tiple' staff uses a treble clef and a key signature of one flat. The 'Centro' and 'Bajo' staves use alto and bass clefs respectively. A first ending bracket labeled '1a.' spans the final two measures of this system.
- System 2:** Continues the piece with similar rhythmic patterns.
- System 3:** Features a key signature change to two flats (B-flat major/D minor) and a time signature change to 6/8.
- System 4:** Continues in the new key and time signature.
- System 5:** Ends with a 'cb' section and a final cadence.

Handwritten musical notation for the first system. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains a few notes. The middle staff has a bass clef and contains a series of chords. The bottom staff has a bass clef and contains a series of chords. A 'Cora' section is marked with a circled 'C' and a 'Cora' label. A 'Cl.' section is marked with a 'Cl.' label.

Handwritten musical notation for the second system. It consists of multiple staves. The top staff has a treble clef and contains a series of notes. The middle staff has a bass clef and contains a series of chords. The bottom staff has a bass clef and contains a series of chords. The notation is complex and includes many notes and rests.

Fonograma N° 7 L.1
 Cinta Cassette N° Gua-121 C
 Transcriptor: Alfonso Arrivillaga Cortés
 Fecha: 17 al 29 de octubre de 1983
 Revisada por: Enrique Anleu Díaz en fecha 27 oct. al 2 de nov. de 1983

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS
 DE GUATEMALA



CENTRO DE ESTUDIOS
 FOLKLORICOS
 Archivo de Etnomusicología

Especie: Son
 Denominación: Son de Toritos
 Medios de Exp.: Marimba Sencilla
 Lugar: Santo Domingo Xenacoj
 Fecha: 4 agosto 1983 Colector: Carlos Garcia.

Handwritten musical score for Tiple, Cañero, and Bajo. The score is written on a system of three staves. The Tiple part is in treble clef with a 6/8 time signature. The Cañero and Bajo parts are in bass clef. The music consists of rhythmic patterns with many beamed notes, characteristic of marimba or guitar accompaniment. There are some markings like 'ch' and '3' above the notes.

Handwritten musical score on three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The music is sparse, with few notes and rests, possibly representing a vocal line or a specific instrumental part.

Empty musical staves for additional notation.



Dos vaqueros ejecutando el endosado o encadenado.



Sombrero tricornio, máscara y peluca de vaquero.

2 Proyección y Aplicación del Baile de Toritos

2.1 Proyección folklórica del baile

Personajes

Un mayordomo

Un caporal

Dos negros, 1o. y 2o.

Cuatro vaqueros, 1o., 2o., 3o. y 4o.

Dos toritos, 1o. y 2o.

Un mico

En caso los haya, tres marimbistas

Utilería

Un lazo

Una alcancía

Dos espadas

Pañuelos con sonajas o chinchines

Escenografía

Este baile debe realizarse al aire libre, en los patios de los establecimientos educativos en donde se aplique, es decir, en áreas donde sea posible que los espectadores rodeen el escenario al natural. Esto debe ser así por cuanto la aplicación folklórica que hoy nos ocupa se realiza en escenarios al natural, como lo son los patios de las casas de cofradía, las calles de los pueblos y los atrios de las iglesias y por muchos días, en cuanto funciona como un hecho folklórico concreto de primera magnitud.

De preferencia la música debe ser de marimba, pero en caso no se tenga, se ofrecen las partituras de los sones que intervienen en el baile para que los maestros músicos puedan aplicarlo a los instrumentos que las circunstancias ameriten. Se hará un espacio prudencial a fin de facilitar la entrada de los danzantes en el lugar donde se escenificará el baile.

Ejecución

Entrada

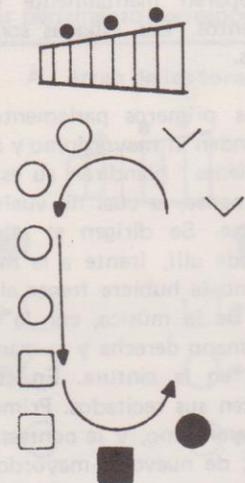
Con el son de acompañamiento entran los danzantes a la escena. Irán bailando en fila india y haciendo un círculo elíptico en el siguiente orden: primero el mayordomo seguido por el caporal. Luego los negros, el primero seguido por el segundo. En seguida los vaqueros, en su orden: del primero al cuarto y, por último, los dos toritos, primero y segundo. Si hay marimba y es transportable, es conveniente entonces que entre también acompañando a los bailarines.

El mayordomo y el caporal llevarán la espada desenvainada y los demás irán sonando sus sonajas o, en su defecto, chinchines de morro de los cuales deben

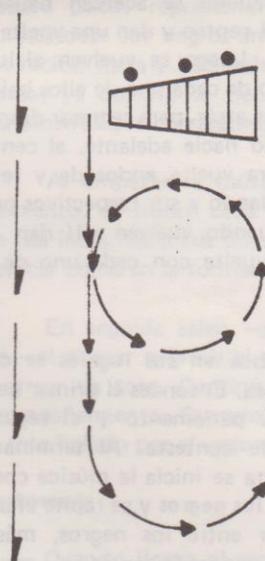
colgar pañuelos de seda y de colores.

En cuanto se refiere al mico, éste aparecerá con su traje en cualquier parte del contexto del baile llevando un bote-

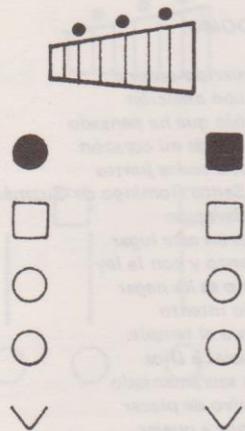
Formación de los personajes



Itinerario de entrada



Formación inicial de la enseña



cito para limosnas, las cuales recolectará entre el público asistente. El monto económico recolectado muy bien puede servir para ayudar a sufragar los gastos que requirió el montaje del baile, o como sucede en la realidad, para proveer de refrescos a los danzantes.

Esquema de la entrada del baile

La enseña

1. Para comenzar la enseña los participantes deberán colocarse en sus posiciones de la siguiente forma: Ver esquema No. 3
2. En seguida que finaliza la música, todos terminan de bailar y podrán hacer hasta medio minuto de descanso. Esto dará oportunidad de que se forme cierta expectativa en el público y de que los danzantes preparen mentalmente sus parlamentos. Las espadas son envainadas.
 - 2.1 Los primeros parlamentos corresponden al mayordomo y al caporal, quienes blandirán su espada nuevamente, la cual no vuelve a guardarse. Se dirigen el uno al otro desde allí, frente a la marimba, y si no la hubiera frente al ejecutante de la música, con la espada en la mano derecha y la mano izquierda en la cintura. En este punto dicen sus recitados. Primero el del mayordomo, y le contesta el caporal; de nuevo el mayordomo y, finalmente, el caporal. Al terminar sus recitados suena el **son del mayordomo**, y todos bailan en sus propios puestos una vuelta endosada. Los recitados son los siguientes:

MAYORDOMO:

*Juan mi querido caporal
escuchad con atención
un proverbio que he pensado
que entiende de mi corazón
celebremos a todos juntos
al patrón Santo Domingo de Guzmán
con toda devoción
celebremos en este lugar
con el intento y con la ley
si a ninguno se ha negar
a cumplido intento
han ido para el templo
a darle gracias a Dios
a mi Jesús sacramentado
pues que vivo de placer
que le vamos a quejar
que nos libre de todo mal.*

CAPORAL:

*Hoy mi corazón se ha llenado de gozo
de su placer y alegría
encontré felicidad
en este dichoso día
en Santo Domingo de Guzmán
pues a mí me parece su intento
para este como lo hacemos
para este como hemos pensado
a celebrar gustosos
con amor y con agrado
Dios te ha de acompañar
como dijeron los compañeros
convidemos a los negros
y también a los vaqueros
antes que se pasen el día.*

MAYORDOMO:

*Bailemos de dos en dos
llevándoles los regalos
pues no habrá más que regalar
a nuestro buen pastor.*

CAPORAL:

*Vos negro que te fuiste
pues ahora que se fueron los compañeros
avísale a todos los compañeros.
Mi corazón se ha llevado de su placer alegría
con toda felicidad en este dichoso día
a celebrar a su patrón Santo Domingo de Guzmán
como lo hacemos y como lo había pensado
para celebrar muy gustoso
con amor y con agrado
yo te hago compañía
como fiel compañeros
convidemos a los dos negros
y también a los vaqueros
antes que se pase el día.*

- 2.2 Después de esta vuelta continúan el son del mayordomo y el baile de los participantes, pero ya no endosado sino únicamente en sus puestos. Mientras tanto el mayordomo y el caporal se acercan bailando hacia el centro y dan una vuelta endosada. Luego se vuelven al lugar opuesto de cada uno de ellos bailando hacia atrás, para regresar después bailando hacia adelante, al centro; dan otra vuelta endosada y regresan bailando a sus respectivos puestos. Cuando vuelven allí dan una nueva vuelta con cada uno de los negros.

Ya ambos en sus lugares se calla la música. Entonces el primer negro dice su parlamento y el segundo negro le contesta. Al terminar la respuesta se inicia la música con el **son de los negros** y se repite el baile anterior entre los negros, más la vuelta endosada entre el mayordomo y el caporal con el vaquero más cercano (1o. y 2o.) y los 3o.

y 4o. con su respectivo torito en la fila. Los recitados de los negros son los siguientes:

1er. NEGRO:

*Una niña llevaré
al padre creador
para poner en su altar
con reverencia amor
todos juntos digamos
que viva el divino portento
que nos echó su bendición
al patrón Santo Domingo de Guzmán.*

2do. NEGRO:

*Con emperatriz del cielo
de nuestro padre amoroso
te traigo con mucho gusto
una cosa muy hermosa.*

- 2.3 Esta forma de baile se repite luego de terminada la anterior. El primero y el segundo vaqueros dicen sus recitados, y cuando ellos terminan, los 3o. y 4o. también recitan los propios. Al terminar los cuatro recitados se inicia la música con el **son de los vaqueros**. Los recitados son los siguientes:

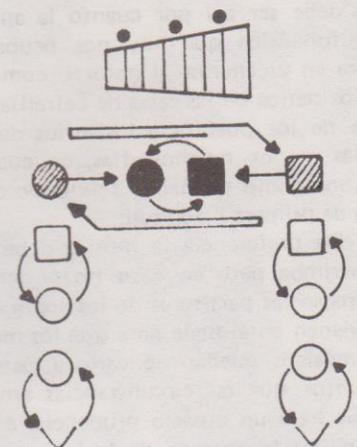
1er. VAQUERO:

*Una azucena muy hermosa
que llevamos algún regalo
para poner en su altar
con mucho gusto sagrado.*

2do. VAQUERO:

*Yo prometo a traer
con todo mi corazón
unas frutas muy hermosas
que es un melocotón
ya sabés Santo Domingo*

Endosado o encadenado





*si en algo me necesitás
nuestro consuelo tan bendito
con el agradecido vaquerito.*

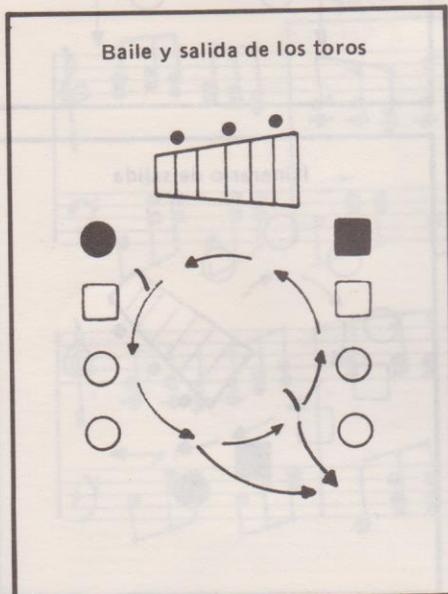
3er. VAQUERO:

*Yo me prometo a traer
una manzana muy hermosa
con amor y con agrado al padre celestial.*

4to. VAQUERO:

*Yo te traigo unos mangos
y te traigo con amor
para ponerlos en su altar
a la emperatriz del cielo
todos juntos digamos
que viva el divino portento
que nos echó su bendición
el patrón Santo Domingo de Guzmán.*

Mutis de los toros



Quando el baile de los vaqueros termina, suena en son de acompañamiento y los toros bailan enfrente de los demás participantes y se van alejando hasta desaparecer de la escena principal.

Primer arreo de los toros

Continúa el son de acompañamiento. Los negros y los vaqueros bailan todos hacia el centro y luego, únicamente los vaqueros se alejan de los negros y se colocan del 1o. al 4o., como lo indican los esquemas siguientes.

Entonces los negros salen de sus puestos y se dirigen hacia los vaqueros para ordenarles ir a traer los toros. Este cuadro puede representarse únicamente colocándose los negros ante los vaqueros sin recitar nada y haciendo la música una pausa, ya que no se tiene registrado el parlamento que corresponde.

Al empezar la música de acompañamiento, de nuevo cada grupo se dirige en fila india hacia sus puestos, yéndose a colocar como en la formación inicial.

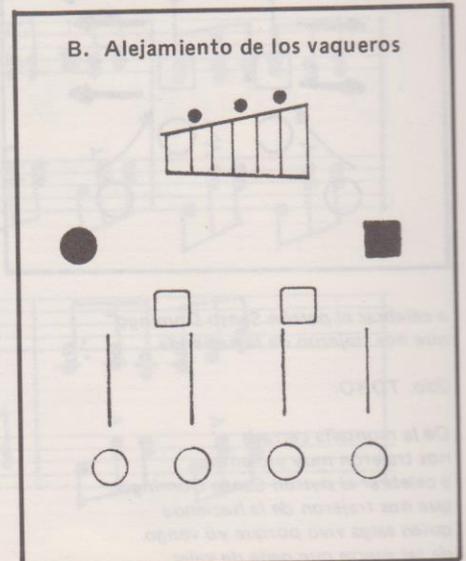
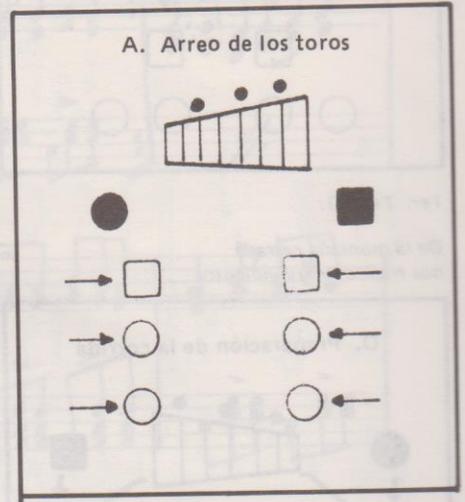
En seguida salen —siempre bailando— el primer negro y el primer vaquero a arrear un toro. Continúa la música de acompañamiento. Cuando regresan traen al toro halado por el vaquero con un lazo.

La toreada

Quando llegan al centro de la escena, ya el mayordomo, de espaldas a la marimba, está esperando al toro. Cesa la

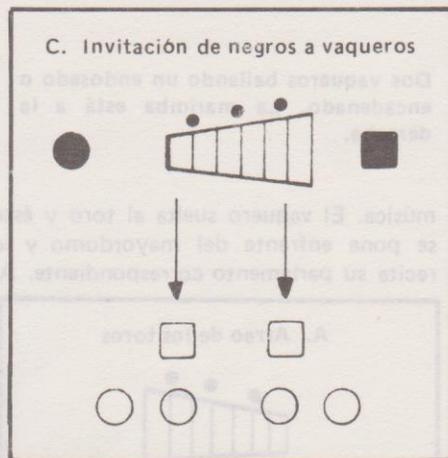
Los vaqueros bailando un endosado o encadenado. La marimba está a la derecha.

música. El vaquero suelta al toro y éste se pone enfrente del mayordomo y le recita su parlamento correspondiente. Al



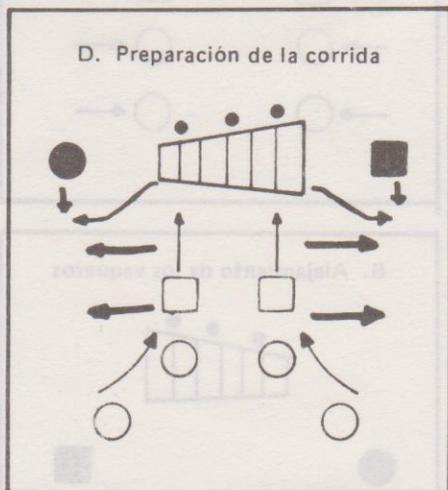
terminar el recitado comienza la música con el son de los toritos y el mayordomo y el toro hacen un simulacro de toreo, incluso con estocada, al gusto de los mismos. Al terminar este cuadro, el toro se retira bailando, y el mayordomo y el caporal se dan el brazo y bailan juntos ante los negros y los vaqueros. En este momento el segundo negro y el segundo vaquero van saliendo a traer el 2o. toro.

Después toreará el caporal. También harán lo mismo el 1o. y el 2o. negros con lo que se cumplirán cuatro toreadas. Los recitados de los toritos son:



1er. TORO:

*De la montaña cerrada
nos trajeron muy violentos*



*a celebrar el patrón Santo Domingo
que nos trajeron de la hacienda.*

2do. TORO:

*De la montaña cerrada
nos trajeron muy violentos
a celebrar el patrón Santo Domingo
que nos trajeron de la hacienda
quien salga vivo porque yo vengo
de tal suerte que nada de valer*

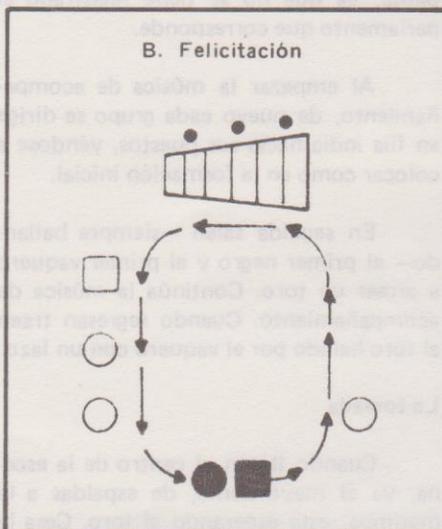
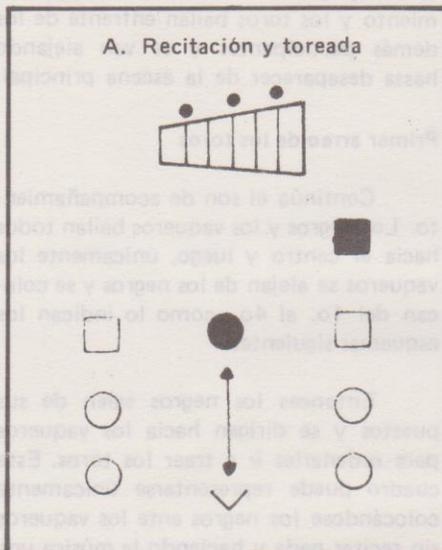
*y me libre de la muerte
todos juntos digamos
que viva el divino portento
que nos echó su bendición
el patrón Santo Domingo.*

Segundo arreo de los toros

Se llega el momento en que los toros están de nuevo fuera de la escena. La música cesa y cambia a son de acompañamiento. El primer negro y el primer vaquero se van bailando hacia los toros y regresan luego con el primer toro. Se colocan en sus puestos. Este toro baila una vuelta frente a la marimba y se coloca en su puesto. Después el 2o. negro y el 2o. vaquero se van bailando por el 2o. toro y se repite el cuadro.

Salutación final

Continúa la música de acompañamiento. Ya todos en sus puestos, bailando siempre, se hacen todos hacia el cen-



tro y frente a la marimba (o los músicos, si no la hubiere), para la salutación final. La música cesa de sonar. (En vista de no tener tampoco registrada la salutación final, se sugieren los siguientes versos, tomados de la salutación del caporal:

*Mi corazón es llevado
de su placer alegría
con toda felicidad
en este dichoso día
a celebrar a su patrón
Santo Domingo de Guzmán
como lo hacemos y como había pensado
para celebrar muy gustoso
con amor y con agrado
yo te hago compañía.*

Esto se hace sin música y levantando las sonajas —o chinchines— y las espadas. Al terminar la salutación empieza la música —siempre de acompañamiento— y todos juntos, bailando, dan por lo menos unos cuatro pasos hacia atrás.

Sigue la música. En fila india, siguiendo al mayordomo, tal como entraron los danzantes se retiran de la escena.



2.2 Transcripción para piano, de la música del Baile

1 'Son de acompañamiento' trans. de Enrique Anleu Díaz

allegro *mf* D.C. (Varias veces) y *al* *rit.* *codau.*

The musical score is written for piano and consists of four systems of two staves each. The first system includes a first ending bracket labeled "1a." and a second ending bracket labeled "2a.". The second system continues the piece. The third system includes a first ending bracket labeled "1a.-" and a second ending bracket labeled "2a.". The fourth system concludes the piece. The score features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score for guitar, consisting of four systems of two staves each. The notation includes chords, eighth notes, and dynamic markings like accents (>).



"Son del Rey" (Son del Mayordomo)

transcripción de
Enrique Enrique Díaz

Handwritten musical score for guitar, consisting of two systems of two staves each. The notation includes chords, eighth notes, and a repeat sign with the instruction "repite varias veces".

Four empty musical staves at the bottom of the page.

transcripción de Enrique Anleu Díaz

Son de Negros

Allegretto

The musical score is written on ten systems of two staves each. The top staff of each system is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/8. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and chords. The piece concludes with a 'Coda' symbol in the final measure of the tenth system.



repite varias veces - a D.C.
cresc
a coda

Son de Vaquero

transcripción de Enrique Anleu Diaz

cresc
1a 2a
Signo al fine

D.C. al Signo y repite varias veces

CODA
ritardando

Son de toritos

Transcripción de Enrique Antón Díaz

Coda



"Toreada" del mayordomo o del caporal



Dos vaqueros bailando un endosado

TRAJE DE VAQUERO

Incluir los grabados B apropiados al tipo de los vaqueros.

Grabado B 4:
Mujeres con espejo.

Grabado B 1:
Forma en que se usa el traje de los vaqueros.

Grabado B 3:
Máscara encarnada con peluca y sombrero triangular con plumas.

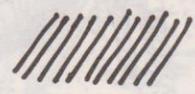
Grabado B 2:
Símbolo para colocar cosido o con remaches.

Los grandes de colores, para cubrir el cuello y la cabeza bajo la máscara y el sombrero, así como las, la mano y la cintura. Además, una corona que cubra los ojos.

Grabado B 3:
Máscara para la mano con espejo. Este espejo puede simularse con papel plateado.

2.3 Trajes para la proyección del Baile

TABLA DE COLORES EN ZONAS Y OBJETOS



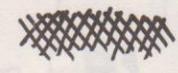
Dorado o plateado (puede utilizarse papel dorado o plateado)



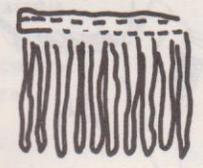
Rojo



Negro



Azul Claro



Flecos Dorados

Detalles de la capa de vaquero



Medias gruesas como
4 pañuelos grandes de
2 para el cuello y ciber
2 en la mano y cintura.

Incluye la tabla de colores en zonas y objetos.

Incluye los grabados A: pertenecientes al traje del mayordomo y del caporal, los que son rojo brillante con adornos en dorado y azul, o verde y morado. En el mismo traje de los negros, nada más que para ellos van en color negro con adornos plateados y dorados.

Grabado A 1:

Traje completo. Rojo cuando es mayordomo o caporal. Negro cuando se trata de los negros.

Grabado A 2:

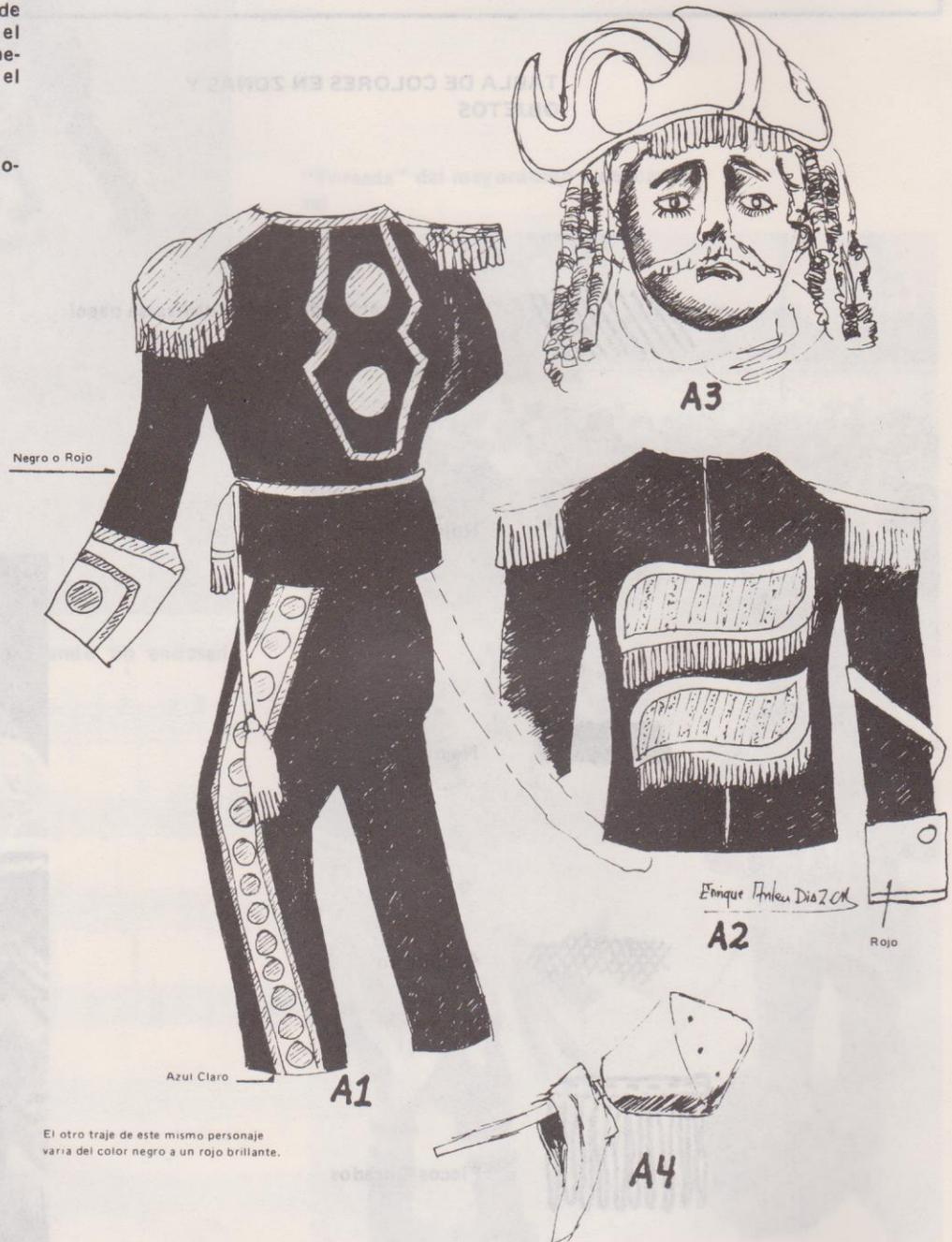
Pechera vista de frente.

Grabado A 3:

Máscara con peluca y sombrero de tres picos. En el mayordomo y el caporal es encarnada, pero en los negros es de color café oscuro y con el mismo estilo de rostro.

Grabado A 4:

Sonaja con varios pañuelos de colores, de preferencia sedosos.



TRAJE DE VAQUERO

Incluye los grabados B pertenecientes al traje de los vaqueros.

Grabado B 1:
Forma en que se usa el traje de los vaqueros.

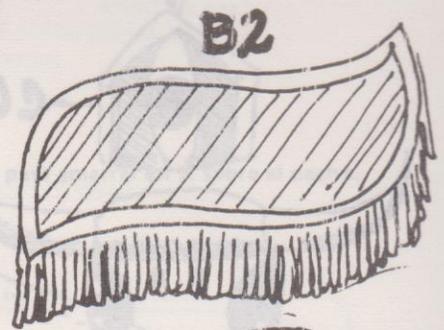
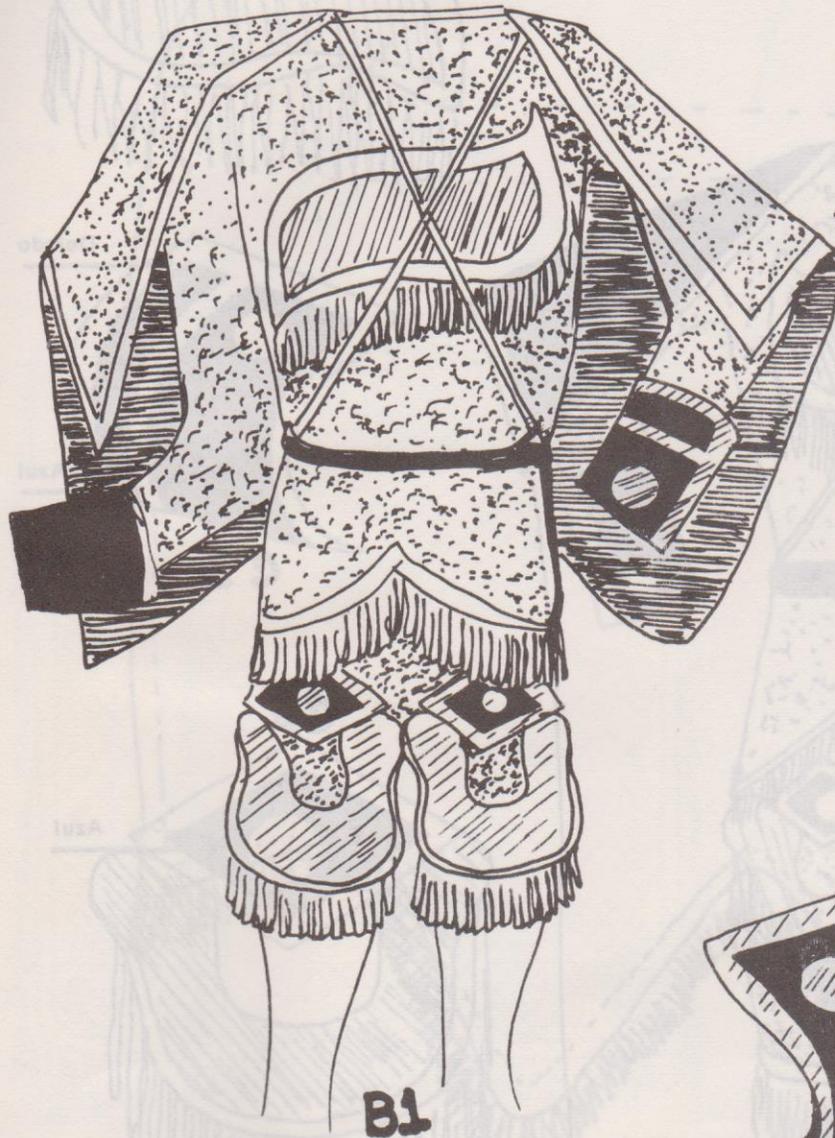
Grabado B 2:
Símbolo en la pechera, que se puede colocar cosido o con remaches.

Grabado B 3:
Muñequera para la manga con espejito. Este espejito puede simularse con papel plateado.

Grabado B 4:
Musleras con espejito.

Grabado B 5:
Máscara encarnada con peluca y sombrero tricornio con plumas.

Al traje de los vaqueros pueden añadirse las medias gruesas color naranja y pañuelos grandes de colores, para cubrir el cuello y la cabeza bajo la máscara y el sombrero, así como para la mano y la cintura. Además, una sonaja con pañuelos.



Medias gruesas color naranja

4 pañuelos grandes de colores
2 para el cuello y cabeza.

2 en la mano y cintura.

Enrique Anleu Díaz

B4

Incluye los grabados C pertenecientes al traje de los toritos.

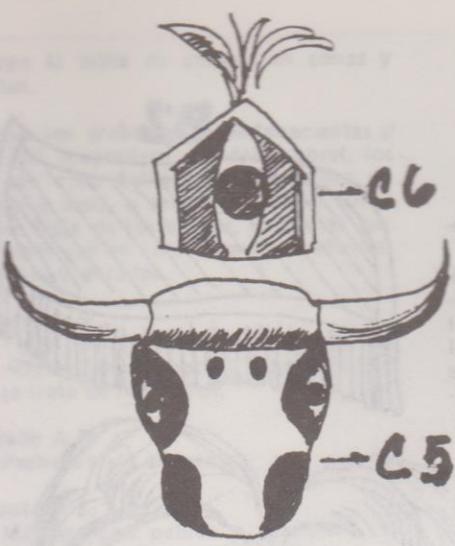
Grabado C 3: Muñequera.

Grabado C 1: Traje completo del torito. Nótese las muñequeras, las musleras, el símbolo de la pechera y el tamaño de la capa, así como la forma en que ésta va sujeta a la cintura.

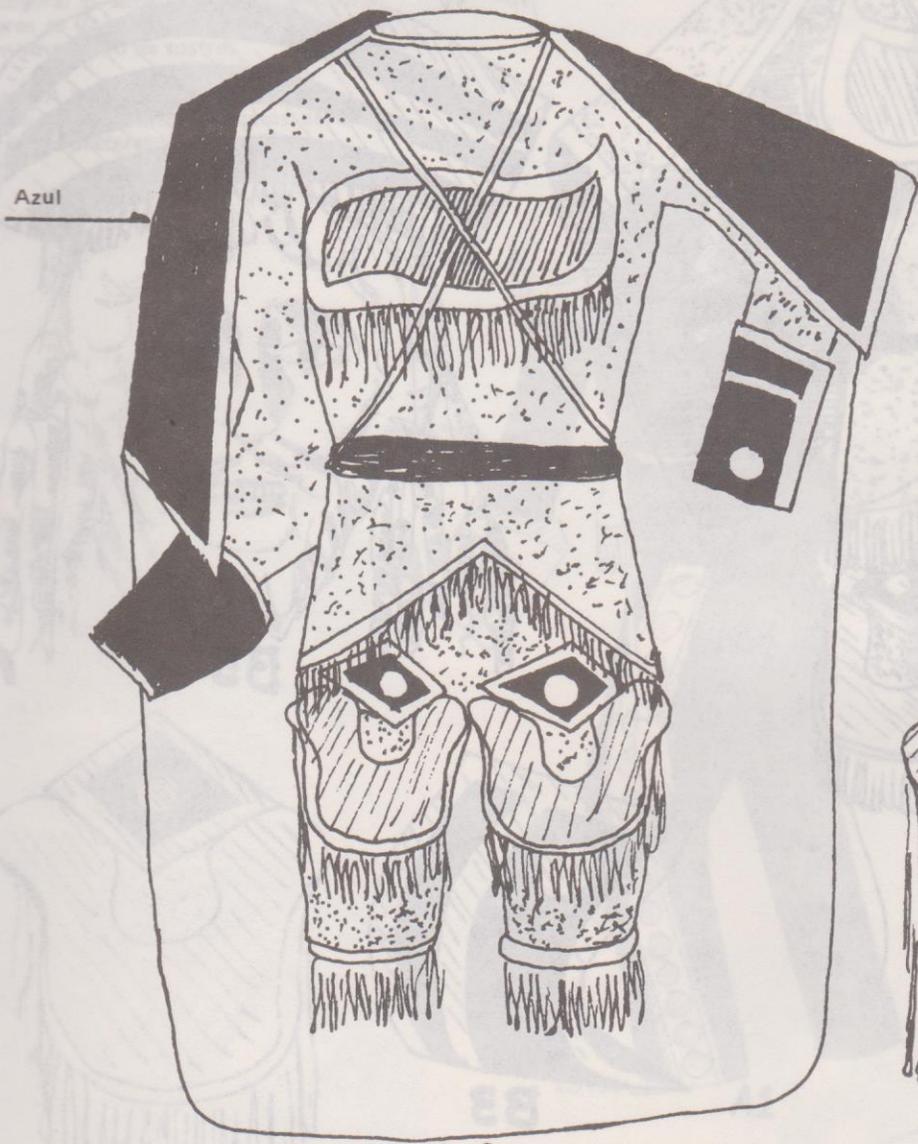
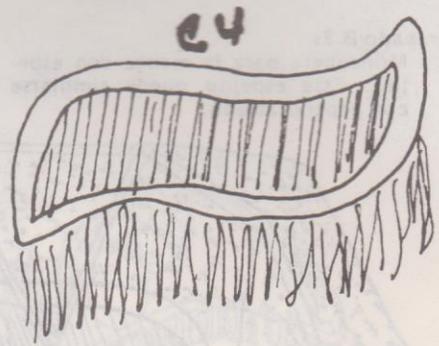
Grabado C 4: Símbolo para la pechera.

Grabado C 5: Máscara.

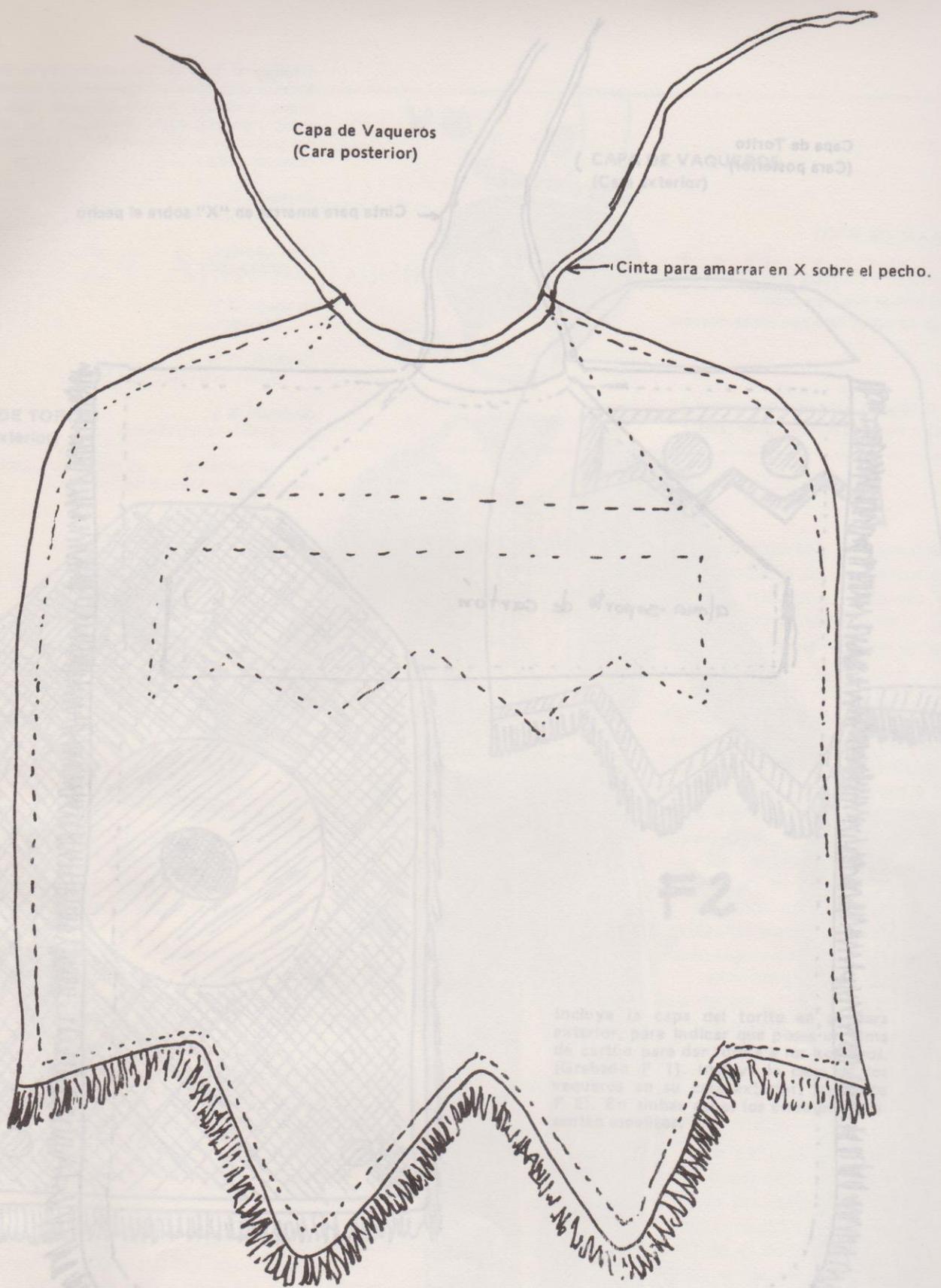
Grabado C 6: Sombrero moro con plumas.



Grabado C 2: Muslera



Enrique Anleu Diaz C.B



Capa de Vaqueros
(Cara posterior)

Cinta para amarrar en X sobre el pecho.

D1

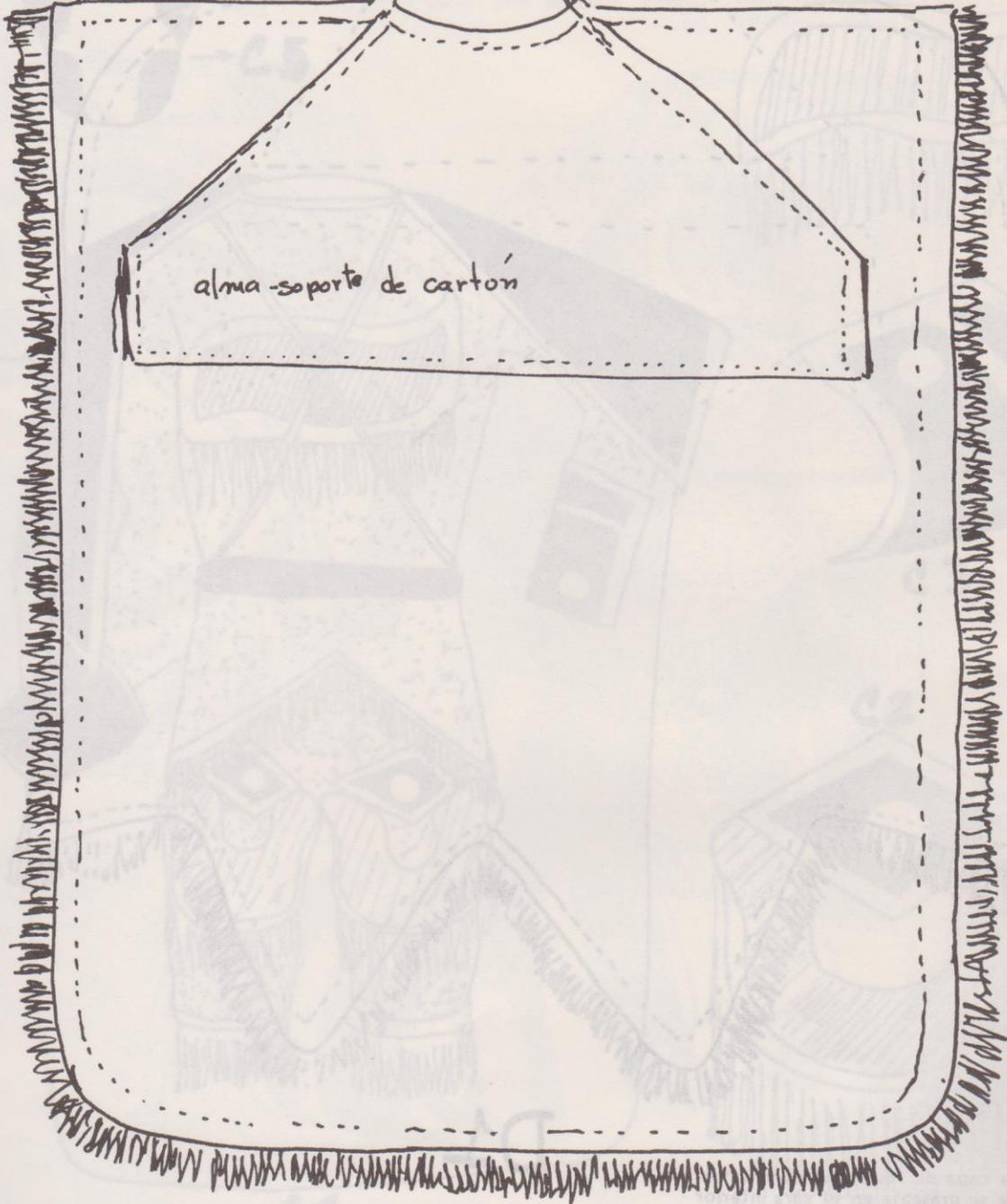
Incluye la capa de los vaqueros y la forma en que se presenta en su cara interior (grabado D 1)

(Costura)

Capa de Torito
(Cara posterior)

Cinta para amarrar en "X" sobre el pecho

alma-soporta de carton

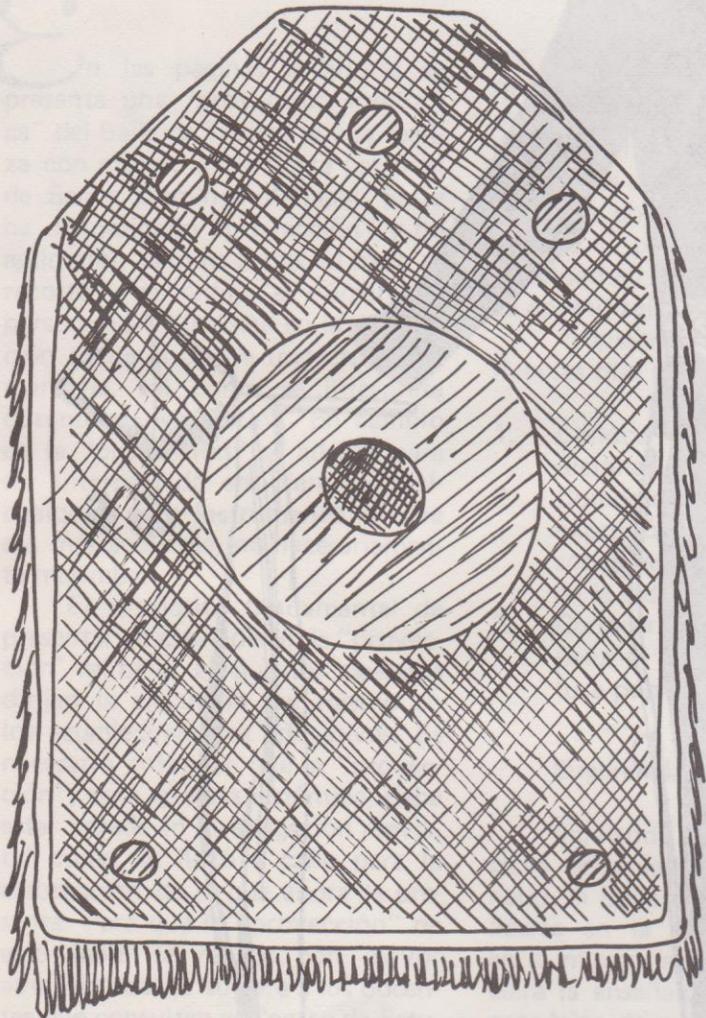


----- (Costura)

E1

Incluye la capa de los toritos y la forma en que se presenta en su cara interior (grabado E 1).

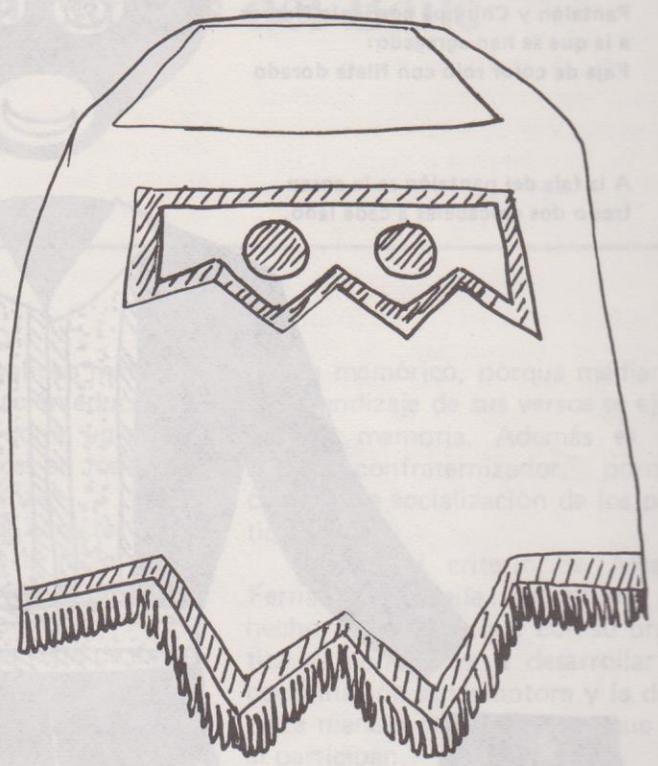
(CAPA DE TORITO
(Cara exterior)



Posee un alma de cartón para dar forma a los hombros.

F1

(CAPA DE VAQUEROS
(Cara exterior)



F2

Incluye la capa del torito en su cara exterior, para indicar que posee un alma de cartón para dar forma a los hombros. (Grabado F 1). Incluye la capa de los vaqueros en su cara exterior. (Grabado F 2). En ambas capas los círculos representan espejitos.

TRAJE DE MICO

Pantalón y Chumpa corriente Negros
a la que se han agregado:
Faja de color rojo con filete dorado

A la faja del pantalón se le cosen
tres o dos cascabeles a cada lado.

Incluye el traje de los micos, cuyos pantalón y chumpa son corrientes y de color negro, a los que se han agregado fajas de color rojo con filete dorado. A las fajas del pantalón se le cosen dos o tres cascabeles en cada una.

Grabado G 1:
Traje del mico.

Grabado G 2:
Pantalón.

Grabado G 3:
Máscara.

Grabado G 4:
Sombrero moro con flecos.

Grabado G 5:
Sonaja con pañuelos.

No olvidarse de la alcancía que servirá
para pedir al público las "limosnas".



G2

G1

Enrique Anleu Diaz C.B.

2.4 Aplicaciones educativas del Baile

En las páginas anteriores se presenta una "proyección folklórica" del Baile de Toritos que se realiza con motivo de la fiesta patronal de Santo Domingo Xenacoj. Se le ha denominado "proyección" y no aplicación debido a que el baile se recortó y se redujo el número de personajes. La música en la descripción etnográfica fue transcrita para marimba, tal como se interpreta durante su realización. En cambio en la "proyección" se adaptó para ser interpretada en piano o cualquier otro instrumento, el que sea más accesible, no necesariamente marimba.

El propósito fundamental de presentar en este boletín la "proyección" del baile, es que los maestros dirijan la ejecución del mismo en los establecimientos educativos. Es necesario enfatizar que la "proyección", para que sea auténtica, debe estar basada en investigación previa, tal como se llevó a cabo para la elaboración de la que ahora se presenta. Para que la "proyección" de este baile se realice con mayor autenticidad, se sugiere a los docentes que consulten al Centro de Estudios Folklóricos los aspectos que no tengan suficientemente claros.

El montaje del baile implica: confección de los trajes, interpretación de la música, memorización de los parlamentos, etc.

El Baile de Toritos, que ha sido descrito en las páginas anterior-

es, constituye un valioso material, que, en vía de aplicación educativa, puede ser utilizado como un recurso de muchos alcances en los diversos niveles de enseñanza.

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

Propiciar el desarrollo de experiencias que permitan al estudiante:

1. Conocer uno de los bailes tradicionales de Guatemala;
2. Comprender que el baile, como expresión artística y actividad social, es de suma importancia en la vida 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, el Baile de Toritos puede utilizarse en la enseñanza como fin en sí mismo, es decir que se propiciará la enseñanza del baile con el propósito de que éste sea conocido y valorado. También se utilizará 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 memorístico, 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, el 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 Toritos en la escuela consistirá en su montaje completo con participación de todos 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; en el ciclo diversificado, en los diversos magisterios.

Se sugiere la aplicación del Baile de Toritos en las siguientes asignaturas escolares: estudios sociales (historia y geografía); ciencias naturales; idioma español (lenguaje); matemáticas; artes industria-

les, 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: En esta materia se contempla el conocimiento de los bailes tradicionales, como parte de la conducta social. Esta materia generalmente está dividida en historia y geografía.

En lo referente a historia, una de las partes que componen este ensayo trata acerca del origen del baile.

En geografía se sugiere localizar el baile de Toritos, no solamente en la comunidad de Santo Domingo Xenacoj, sino también en otras poblaciones en las cuales se realiza. Esto último dará lugar a que los alumnos investiguen.

Idioma español: Se sugiere con la presentación del baile que los alumnos efectúen relatos orales; ejercicios de redacción y composición y de dicción. Además de la lectura y declamación de las relaciones de los personajes del baile.

Matemáticas: para la elaboración de los trajes del baile se requiere hacer presupuestos, cálculos de costos, gastos, etc.

Ciencias naturales: En esta asignatura el baile se presenta para hacer referencia al ganado vacuno.

Las asignaturas de artes plásticas, educación musical, educación física y artes industriales, están íntimamente correlacionadas en el montaje del baile. En la "proyección" se presentan las fotografías que muestran los trajes auténticos, así como dibujos en los cuales aquellos se han simplificado y contienen las partes y detalles de los mismos.

Para la confección de los trajes se sugiere la utilización de telas como el "atoyac", que se puede obtener en variedad de colores. De acuerdo con las posibilidades de los establecimientos educativos y de los alumnos, en algunos casos los trajes podrían ser confeccionados con pana. Los adornos o complementos de los trajes pueden ser

elaborados con tela o con papel "lustre" o "esmaltado". Se sugiere que los trajes sean mandados a confeccionar por costureras o que los alumnos los confeccionen en clase de artes industriales (esto será posible en el nivel medio). En cuanto a las máscaras se recomienda que para que éstas sean más auténticas, se compren en los mercados (elaboradas por artesanos). En el nivel medio se contempla la posibilidad de que sean confeccionadas por los alumnos en clase de artes plásticas, pero procurando que se elaboren lo más apegadas al molde original. En ambos casos, deberán ser pintadas de acuerdo con los colores indicados. Lo mismo se sugiere para las "pelucas" de los personajes.

El maestro de educación musical será el encargado de interpretar la música en el instrumento que él elija, ya que la partitura que se presenta permite su interpretación en cualquier instrumento, no necesariamente en marimba.

Debido a que la enseñanza de la danza folklórica (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 y un tercero histórico-geográfico".²⁰

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.²¹

Para el Baile de Toritos es posible agregar otros dos aspectos importantes, como son el literario y el teatral. El aspecto literario está contenido en los parlamentos que recitan, los cuales son ejemplos de poesía popular.

El teatral está constituido por el "drama" del baile.

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

1. porque benefician al alumno desde el punto de vista físico al ayudarlo en su maduración psicomotriz;
2. porque implican propiciar la relación social entre alumnos de distinto sexo, favoreciendo la convivencia; y
3. porque benefician estéticamente al alumno, ya que éste debe cumplir con una serie de pautas rítmicas y plásticas que participan de cánones artísticos.²²

Como actividad motivadora y correlacionadora de las diversas asignaturas escolares que intervengan en el baile, se sugiere la realización de una excursión al municipio de Santo Domingo Xenacoj, en la fecha en que se lleva a cabo la fiesta, el 4 de agosto.

20 Roberto E. Zúgaro. *Guía para la enseñanza de las danzas folklóricas en la escuela primaria*, (Buenos Aires: Ediciones La Obra Impresora Sur, 1969), pp. 5

21 *Ibid.*, pp. 5

22 *Ibid.*, pp. 17

Baile de Toritos. Mayordomo, Caporal y Vaquero.



Baile de Toritos.



Baile de Toritos. Negros.



Baile de Toritos. Vaquero, Negro.

Vaquero



Detalles de pechera y capa de vaquero



La Tradición Popular Nos. 44-45/1983

Centro de Estudios Folklóricos

Director:

Celso A. Lara Figueroa

Investigadores Adjuntos:

Ofelia Déleon Meléndez

Elba Marina Villatoro

Investigador Musicólogo

Enrique Anleu Díaz

Auxiliares de Investigación:

Norma O. Duarte Ordóñez

Claudia Dary Fuentes

Afonso Arrivillaga

Carlos R. García Escobar

Diseño:

Oscar López Echigoyen



Av. La Reforma 0-09, Zona 10 Guatemala, Centroamérica.