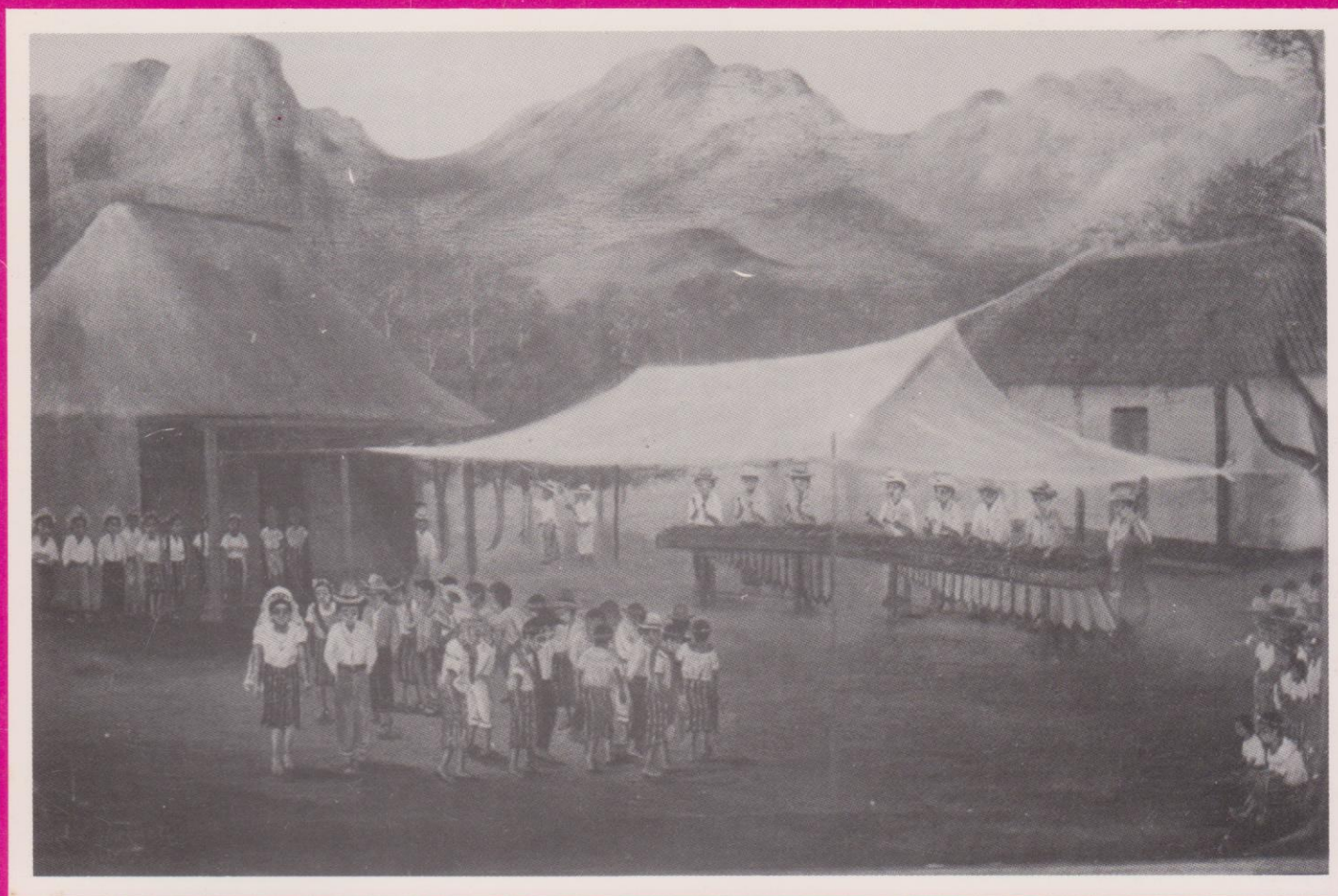




La Tradición Popular

No. 102/1995



LOS POPTI: Una Aproximación a la Música y a la Danza

Alfonso Arrivillaga Cortés
Sylvia Shaw Arrivillaga

PUEBLOS POPTI'



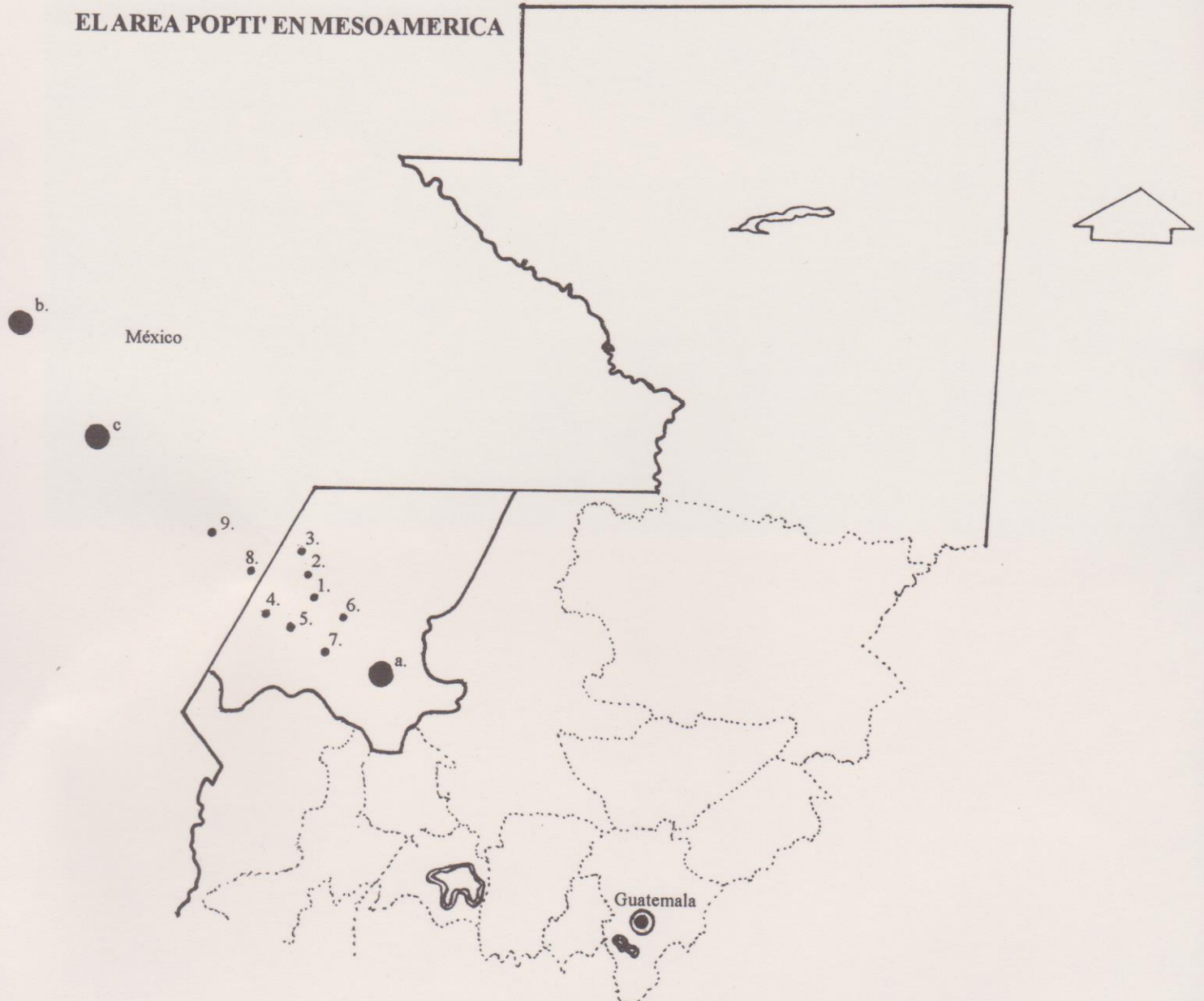
Poblados Históricos adyacentes al área Popti'

- a. Huchuetenango, Guatemala
- b. San Cristobal de Las Casas, Chiapas
- c. Comitán

Pueblos Popti'

- 1. Jacaltenango
- 2. San Marcos
- 3. San Andrés Huista
- 4. Santa Ana Huista
- 5. San Antonio Huista
- 6. Petatán
- 7. Concepción Huista
- 8. Guadalupe - Victoria
- 9. Paso Hondo

EL AREA POPTI' EN MESOAMERICA



LOS POPTI': Una Aproximación a la Música y a la Danza

Alfonso Arrivillaga Cortés
Sylvia Shaw Arrivillaga *

Introducción

Este trabajo es una aproximación inicial a la música de los Popti'¹ y a su danza, reuniendo para llegar a este punto una sucinta descripción del grupo con especial énfasis en su sistema festivo, lugar donde se encuentra depositada la tradición musical y doméstica. Es clave agradecer a Antonio López Díaz y a su hijo Antonio López por su apoyo e interés para introducirnos en su mundo, del que aún queda mucho por aprender. A los paisanos refugiados un valeroso reconocimiento, ya que desde estas dimensiones del refugio, en el exotismo nos enseñaron algo sobre su universo. Finalmente a los portadores de la tradición aquí señalados, nuestro reconocimiento a la sabiduría ancestral de la que son portadores.

Los Popti': Notas sobre su historia

El grupo popti' forma parte de los 20 grupos de ascendencia maya que habitan en el país. Al igual que los otros grupos cuenta con un pasado precolombino que no ha sido estudiado con detenimiento y del que sin duda, se obtendrían mayores conocimientos para entender su presente.

En la región ocupada por los popti' se localizan diferentes montículos. Los más conocidos están en San Marcos: *Jujlina* (7 casas), *Lemnish* (Limón), *Pohlensam* (Tierra Quebrada), siendo este último de una gran extensión. Además, cuentan con los sitios como *Kanil* y *Jich-man* que fue destruido en 1797.² Muchos de los artefactos, en su mayoría cerámicas procedentes de estos sitios, se pueden apreciar en la colección del Hospital de Jacaltenango y dan prueba del grado de desarrollo de los grupos humanos que habitaban esta región de los Cuchumatanes, antes de la llegada de los españoles. Cada vez se hace más claro el panorama étnico al momento de la conquista, existiendo aún algunas dudas que aclarar. Se sabe que los Cuchumatanes estaban habitados por grupos étnicos kanjobales, poptis, chujes y mames, a los que La Farge y Byres (1931) incluyen como «*Cu Manchón*»: Todos Santos y San Martín; San Marcos y Buena Vista, para los popti' (con aparente influencia y dominio tolteca); San Mateo Ixtatán, para los chujes y chanquejelve, *Jolon Conoh* (La Cueva de Santa Eulalia)*, para los kanjobales, todos éstos utilizados como centros ceremoniales. El sitio arqueológico que más llamó la atención, a principios de este siglo fue el de *Chaculá*³, en los terrenos de la finca y de

la casa grande de Mr. Kanter ubicado en el municipio de Nentón. Este sitio fue descrito por Franz Blom en 1924. Hoy día, muchos de estos sitios son utilizados para la realización de rituales propios del calendario agrícola o ceremonial. Desde esta perspectiva, se deben considerar como

1 Popti' del Pop= Petate. Popbal= Petate o estera donde en reunión se sientan para dialogar, decidir... Ti=Boca, sinónimo de idioma. Se puede entender como el idioma de las reuniones.

2. Según Arnulfo Delgado, en comunicación personal, existe un documento en los archivos del Arzobispado que verifica esta información.

* Este pueblo fue denominado durante la colonia como «*Pay Conob*» - pueblo antiguo - debido a que aquí se ubicó un importante centro de adoctrinación, ubicado como en otros lugares sobre un sitio antiguo y pre-colonial. Es muy posible que el actual Jacaltenango se encuentre sobre una estructura precolombina.

3. Chaculá fue la casa grande o de habitación donde vivió el Sr. Kanter de origen alemán que tuvo en posesión casi toda la parte de Nentón que se encuentra dentro de sitios arqueológicos de gran importancia como *Ken Santo* (Santo de Piedra) y *Agua Brava*. Estos sitios se hicieron famosos por la calidad de sus piezas arqueológicas. Carlos Navarrete ha demostrado la importancia y la calidad de este sitio como el contiguo, en territorio Mexicano, conocido como «*Chincuntik*» (1984). A finales del siglo pasado, diferentes regiones del país fueron ocupadas por especialistas de la entonces Europa Occidental (alemanes, suizos, austriacos, etc.) quienes desarrollaron un acrecentado interés en la arqueología y en las culturas nativas, así como en el desarrollo y explotación de los recursos que permitieron que muchas fincas de café, a principios de siglo, consolidaran una historia económica muy poco estudiada.

sitios no colapsados en cuanto que siguen cumpliendo una función dentro de los grupos que aún habitan la región. Sin duda, el trabajo de Carlos Navarrete (1979) constituye uno de los mejores aportes de la arqueología contemporánea de esta región de los Cuchumatanes y específicamente de las Salinas de San Mateo Ixtatán, pueblo Chuj cercano a nuestra región de interés, en donde existían rutas de comunicación paralelas entre *Chincuntic*, en Chiapas y los Cuchumatanes.

La conquista en la región del grupo *pop'tí'*, fue una empresa bastante atractiva en cuanto a que el número de tributarios hacían de esta región una fuente de ingresos para la corona. Son varios los cronistas que refieren en sus escritos al pueblo de Jacaltenango y a las comunidades cercanas al mismo. Esta situación se deriva de que Jacaltenango fue la sede del curato de los pueblos que después se denominaron «Huista», derivado del término «*Wixtaj*» que quiere decir hermano. Sin embargo, Jacaltenango siempre ha sido considerado como el «*Niman Conhob*» o «*Pueblo Grande*» es decir como pueblo padre que da lugar a pueblos hijos que son los pueblos hermanos «Huista». ⁴ Esta situación de constante explotación, trajo consigo varias rebeliones indígenas: 1586 en Todos Santos, 1637 en San Idelfonso Ixtahuacán, 1653 en Santa Eulalia, 1697 en San Mateo Ixtatán y luego en los primeros años del siglo XIX, previo a la Independencia (Navarrete: 1988:200).

A continuación se detallan algunas fuentes coloniales que hacen referencia a estos pueblos, centrando la atención en el pueblo de Jacaltenango por ser cabecera de Curato, pero haciendo el salve que muchos otros pueblos *pop'tí'* son incluidos en estos escritos.

Fray Antonio de Remesal, en su *Historia General*, se refiere a los pueblos del corregimiento de Totonicapán y Huehuetenango y donde menciona al convento de Xacaltenango, mismo que era administrado por los padres de la orden de Santo Domingo. Sin embargo, hay noticias de que los primeros en llegar

fueron los Mercedarios. Indica, además, que cada uno tenía una lengua diferente y que se usaba la mexicana como la general y común. Fuentes y Guzmán (1690) dice lo siguiente: «...*Jacaltenango, lugar antiguo y principal fue sino corte de algún régulo, asiento y habitación del principal cacique de aquella gentilidad de los indios, que aún hoy con otros principales de aquel sitio, viven y permanecen bien conocidos y señalados a la veneración de su stirpe...*» También indica sobre el clima, los productos y la administración que los religiosos ejercían sobre el área. Pedro Cortez y Larraz realizó visita pastoral a su extensa diócesis entre 1768 y 1770; en el último año llegó a la entonces parroquia de Nuestra Señora de la Purificación de Jacaltenango, haciendo la primera referencia al habla de los habitantes como *pop'tí'*. Refiere en sus escritos a los pueblos adscritos a su control y a lo difícil de su ubicación geográfica. Mas adelante indica la cercanía y relación que estos pueblos tenían con el pueblo de Comitán y con la Villa de Ciudad Real en Chiapas, México, actualmente San Cristóbal de las Casas. Domingo Juarros, en 1800, también incluyó en su compendio de la Historia de la Ciudad de Guatemala, datos sobre el poblado que denominaba como Purificación Jacaltenango, así como que era cabecera de Curato en el entonces partido de Huehuetenango.

A partir de la Independencia, la historia de estos pueblos ha sido poco estudiada. Las luchas intestinas entre liberales y conservadores, a lo largo del siglo XIX provocaron tensiones en las relaciones sociales de esta región, que no han sido estudiadas.

Navarrete (1988) señala algunas rebeliones que se dieron en esta región de los Cuchumatanes, años después de la independencia. Con el triunfo de los liberales en 1871, la economía cafetalera también se instaló en la región, apoyada en los reglamentos de jornaleros y en la expropiación de tierras comunales, dando nacimiento a nuevos terratenientes y al despojo de las tierras comunales mayas que eran claves ya que la tenencia y cultivo de las mismas permitían mantener las estructuras de los «Cargadores del Año»

y de los «Alcaldes Rezadores» fundamentales para mantener el sentido de la tradición. Las malas condiciones continuaron para los indígenas y en muchas ocasiones se siguió recurriendo al amotinamiento para defender sus derechos. La situación no cambió mucho para la época de las dictaduras de Estrada Cabrera y Ubico y sólo en la década revolucionaria, las cosas parecieron propiciar un cambio que finalmente no llegó, razón por la que las tensiones sociales cada vez presionaron más. En la década de los '80, estas comunidades fueron escenario de una violenta guerra, la que trajo consigo muerte, persecución y desarraigo y las que llegaron a ser consideradas como un etnocidio. Esta situación ha traído consigo sensibles cambios en la tradición de este pueblo, como se podrá observar en su música.

Además de la violencia y el desarraigo, se sumaron la llegada de sectas protestantes, los grupos carismáticos, la cercanía y la estrecha relación con la región chiapaneca, la migración hacia los Estados Unidos y la presencia de Cooperativas y ONG'S.

Por otro lado, organizaciones de base como la Coordinadora Cultural de los Huista y la Asociación Cultural *Niman Conob*, han promovido el rescate de su cultura y han buscado algunas respuestas para fortalecer la unidad del grupo; otras organizaciones indígenas como *AHM Mayab* (que recoge en su mayoría a *Pop'tí'*, Kanjobales, Chujes y otros grupos) se constituyeron en el refugio con el interés sobre su cultura y tradición teniendo niveles de organización bastante significativos.

4. Casaverde versa su tesis en cómo se gesta un grupo étnico usando el ejemplo del grupo *pop'tí'*. Menciona cómo los poblados menores o «*Wanb'als*» se constituyen en «*Conhobs*», los que a su vez derivan del «*Nimán Conhob*» o Jacaltenango, ya que éste es considerado como el primero. El grupo étnico es visto como unidad de parentesco (conexiones genealógicas omnilineales) para asentar las parejas de antepasados fundadores. Los miembros están distribuidos en segmentos *Conhob'* y subsegmentos *wayanb'al*. Cuando hay más de un *Conhob'* uno de ellos tiene un status mayor y es reconocido por el *niman* o pueblo mayor (información proporcionada por Arnulfo Delgado: 1995).

En 1940 se hizo presente en la región la Misión Maryknoll que traía sus proyectos de desarrollo los que hasta hoy día dejan ver sus beneficios, como es el caso del Hospital de Jacaltenango. Establecieron un programa de radio en el cual transmitían música tradicional pop'tí'. Mas sin embargo, fueron estos los que prohibieron la tradición de los Cargadores del Año y quemaron la Caja Real que contenía los documentos y la ropa de los «fundadores del pueblo» que estaban bajo el cuidado del Alcalde Reizador. Este hecho ha quedado grabado en la memoria del pueblo de una manera significativa.

Esta situación de penetración de sectas religiosas se viene sintiendo desde tiempo atrás. La Farge (1932) menciona con insistencia el papel activo de los misioneros adventistas del Séptimo Día en su papel de conversión religiosa.

Referencias Etnográficas

En la actualidad el número de hablantes pop'tí', es alrededor de 30,635, ubicados fundamentalmente en los municipios de Jacaltenango -«Xajla»- Donde hay lajas-San Marcos Huista, San Andrés, Concepción Huista, «Tz'ikin ha'» - Nombre del Calendario Maya- y Petatán, San Antonio Huista «I'b'al ha'» - A donde se va por agua -, Santa Ana Huista «Sti'ha'» - La orilla del río-, estos últimos dos con más población «ladinizada», sin dejar de ser pop'tí'; parte de Nentón, en el Departamento de Huehuetenango, ubicado en la parte occidental de la frontera de México y que incluye, además, pueblos como Paso Hondo y Guadalupe Victoria (conocido anteriormente como San José Montenegro o Hacienda Montenegro), dentro del territorio mexicano. Estos se consideran como parte de la tradición territorial pop'tí'.

Su idioma de filiación maya forma parte de un tronco mayor, el Kanjobal, que tiene las variantes Poptí', chuj y acateco. Estos conforman una región que hoy delimita su roce inter-étnico al norte con kujubales, chujes y acatecos, al este y al sur con los mames y del lado mexicano con choles,

tojolabales (ubicados más al norte del territorio Chuj) y al oeste con tzetales y zotz'iles que debido a la presión por la tierra han emigrado a la lacandonia en búsqueda de mejores perspectivas.

Los pop'tí' han dividido el territorio en «Tierras bajas» o calientes: «K'axnal Tx' otx'» y «Tierras elevadas» o frías: «Chewal tx' otx'». Los Poptí' ubicados en Guatemala pertenecen al departamento de Huehuetenango, cuya cabecera administrativa lleva el mismo nombre y que los Poptí' denominan *Chinab'ul* (aunque en realidad con ello se refiera a la importante ciudad mam de Zaculeu), que hoy es el centro urbano clave en algunas gestiones administrativas (como cuando se construyó la cuentera) y en la cadena comercial donde venden y compran productos básicos; del lado mexicano son Comitán y San Cristobal de las Casas, los otros centros urbanos de atracción y que forman parte de la visión geográfica general del grupo Poptí'.

Debido a la ola de violencia que azotó la región en la década de los '80, muchos pobladores del área Huista se refugiaron en territorio mexicano, en un área que les era común cultural e históricamente, razón por la que sus condiciones de sobrevivencia en términos culturales, ha sido más fácil en comparación con otros desplazados del país.⁵

La tradición pop'tí' tiene un ritual específico para cada momento del ciclo de la vida, que va desde el pre-parto al nacimiento (cuando se entierra el ombligo, *muxuc*), llegada la pubertad: el cortejo, el casamiento, hasta la llegada de la muerte. Respecto de la muerte, se encuentra la festividad del Día de Todos los Santos «Yoc Ahan», en donde se puede advertir la importancia que tienen los «muertos» - almas- para los pop'tí'. La mitología pop'tí' también brinda una idea clara de los héroes de este pueblo entre los que destaca «K'anil», nombre con el que se refieren al cerro más alto que se ve desde el pueblo de Jacaltenango. El «K'anil», gran guerrero de increíbles azañas, descansa en este cerro que protege a los pop'tí'.

Refiriéndose al primer «Jich Mam» o

«Primer Padre» del pueblo, se dice que este fue «Balum Kana», quien lo heredó y depuró al pueblo y lo preparó de buenas condiciones. Otros mitos refieren a hermanos expulsados o ancianos que fueron a fundar pueblos hermanos, o bien refieren a su otra morada rústica, de donde dicen provenir: EL IXCAN; como vemos son muchos los héroes culturales o históricos sobre la cosmovisión de este grupo, pero al tratarlos aquí se estaría saliendo del tema central de nuestro estudio.⁶ La religiosidad de los pop'tí' ha sido fuertemente golpeada a lo largo de esta prolongada historia de conquista, pero pareciera que el carácter central de ésta aún perdura.

En el sistema de calendario de carácter pre-hispánico, es donde se fundamenta gran parte de su acervo tradicional. La supervivencia de esta tradición implica una estructura social que hoy día se encuentra bastante fragmentada. Esta se compone del «Alcalde Reizador», encargado de guardar los papeles del pueblo y la ropa de «Jich Mam», visitar las cruces del pueblo y rezar «Iexhal» en dichos lugares. Este conjunto de elementos, de carácter ritual como otros que mencionaremos, constituyen lo que el grupo define como *Txa'* y que regularmente se ha traducido como costumbre. También deben indicarse las acciones a realizar de los regidores y de los «Mátuma». El «Watch' Winaj» ejerce un cargo de por vida a diferencia de otros y su función es dirigirse al pueblo y

5. El antropólogo jacalteco Víctor Montejo escribió: «Testimonio: Muerte de una comunidad indígena en Guatemala», en donde narra la experiencia vivida por un maestro que sale al refugio. Antonio Cota García, refugiado en los campamentos del lado mexicano, se ha dedicado sistemáticamente a la recopilación de mitos y leyendas de los pop'tí'. En su obra se ha podido encontrar también, una muy bien realizada novela, del género testimonial: «Arde en la Frontera», que describe de manera inexorable los trágicos momentos que les tocó vivir. Cuenta además con una extensa producción poética.

6. La Farge y Byres (1931) incluyen en su trabajo una excelente narración sobre este universo mítico, de gran riqueza. Este es actualizado en la visión del pueblo en el trabajo de Arnulfo Delgado Montejo (1993).

agradecer a Dios por la salud y el bienestar de éste. Este, junto con el «*Ahb'e*», que es el adivino y profeta, debe llevar el conteo del calendario y dar a conocer los días rituales, como el «*Ijom Hab'il*» que son los períodos de penitencia y ayuno que propician la llegada de las lluvias. Para estas ocasiones realizan un «*Xahanb'al*» que es el sacrificio que se ofrece a Dios para la rogación de algo (Delgado Montejo: 1933:63).

Dentro de su estructura de parentesco, es importante la forma como se decide el nombre propio que, al igual que en los chujes y kanjobales, se pone el primer nombre del padre como apellido por lo que el corpus de nombres y apellidos del grupo no ha variado mucho a lo largo de su historia, y hoy día las personas por asociación de nombres y apellidos identifican en la persona el círculo familiar del que proviene. De aquí se constituyen pues, familias que conservan nombres y apellidos a la posteridad, y es aquí en donde establecen los sistemas que permiten reproducir etnicidad en los nuevos miembros del grupo. Otras manifestaciones culturales como el traje, en cambio, se han perdido en el hombre por completo y en la mujer se han modificado sensiblemente. Las mujeres se caracterizan por usar un corte sin faja y suelen llevar un chal que adquieren en Comitán, México. La tradición del telar de palitos aún la realizan varias mujeres y existen en la región cooperativas que compran sus productos para luego comercializarlos al exterior. Otras actividades como acarrear agua, lavar la ropa, cocinar los alimentos, cuidar a los niños entre otras, también las realizan las mujeres, al igual que en otras partes del área maya.

Los hombres se dedican al cultivo del maíz como la forma de subsistencia y por apego tradicional a este sistema de producción; también se dedican a la cosecha de café que en las últimas décadas les ha permitido introducirse a otras formas de transacción y de mercado sin las cuales hoy no sobrevivirían. La dinámica de la exportación del café los hace emigrar como trabajadores temporarios a otras fincas en difíciles condiciones de subsistencia.

Muchas de estas fincas están del lado mexicano. También son grandes productores de «rosa jamaica» y de manías. En el campo de las artesanías se han distinguido como grandes productores de sombreros que venden a los Todosanteros. Algo muy importante y fundamental dentro de la dieta de los *popti'* es el chipilín, que crece fácilmente en esta región.

El difícil acceso a la región y su cercanía y fácil comercio con el territorio mexicano, sumado a su afinidad histórica con esta parte de la región, ha provocado que de aquí provengan muchos elementos de cambio que han alterado las tradiciones de los *popti'*, razón por la que muchas de sus expresiones culturales se encuentran hoy transformadas. Con todo, se podría seguir señalando elementos característicos de los *popti'*, como lo son la vivienda, la dieta, el sistema de tenencia de la tierra y el sistema de cooperación «*wayab*», pero ello prolongaría esta exposición. Señalaremos únicamente el ciclo festivo, por considerar que es aquí donde se pone de manifiesto con más intensidad la música y la danza, razón clave de nuestro estudio.

El ciclo festivo y ritual

Entendemos por ciclo festivo y ritual la serie de eventos que a lo largo del calendario anual celebran los *popti'*, con fines de carácter sagrado a imágenes, cruces, hechos de importancia como la siembra y la cosecha, transmisión de cargos y los rituales propios del calendario; todos estos con el fin de pedir y agradecer, a la vez, por lo que se solicita y acrecentar y recrear el sentido de solidaridad interna del pueblo. Espor ello, como se ha indicado, que en el ciclo festivo y ritual es donde se ponen de manifiesto formas musicales y dancísticas de importancia.

Organizaremos este ciclo al igual que el resto del trabajo a partir de datos centrales del pueblo de Jacaltenango por lo que se advierte que el calendario de festejos de imágenes «Santos» varía en otras

comunidades, permaneciendo como eje común el calendario sagrado, hoy profundamente sincretizado y manifiesto en fiestas como la de Carnaval, Semana Santa, Corpus Cristi, Día de los Santos o celebraciones como el fin de año e inicio del año maya.⁷

Las otras festividades que cambian y que no referiremos son las de otras imágenes -santos- patronos de otros pueblos, por ejemplo San Antonio, Concepción, etc.

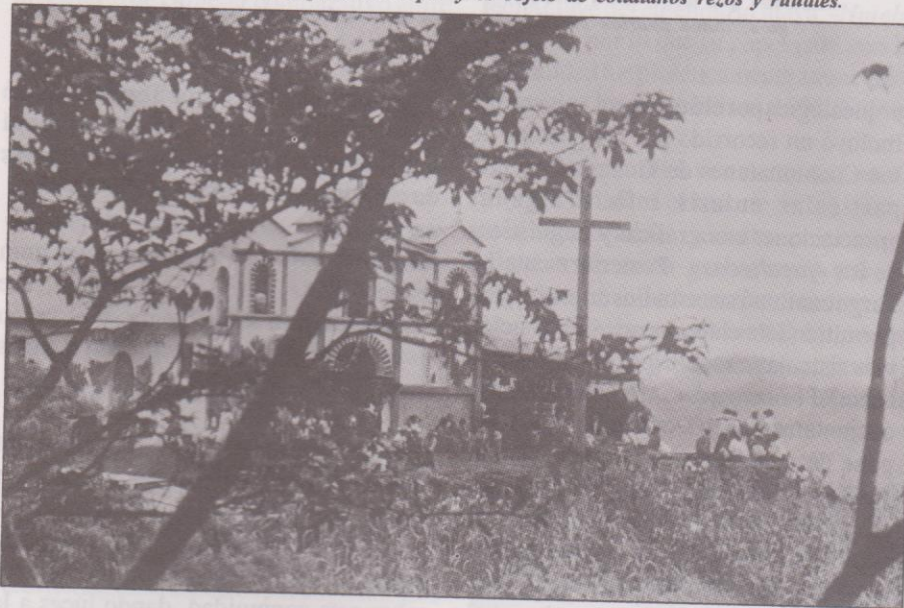
La fiesta titular de Jacaltenango es el 2 de febrero en honor a la Virgen de Candelaria. Las Cofradías del *Ek* (Cola de León) y la de la Flor de Candelaria (*Caj Ch'eya*) son las principales encargadas de organizar esta festividad aunque participan otras cofradías en diferentes comisiones (velas, comidas, veladas, días de la novena, alimentos, cohetes, globos, música, danza) razón por la que ésta se considera la fiesta más importante de la región de los *huista*. A la estructura tradicional ritual de la festividad se sumó ahora los juegos y entretenimientos («tiro al blanco», rueda de chicago, loterías, etc.) así como la venta de ropa y otros utensilios de origen industrial. A estas estructuras festivas se sumaron los Comités de Feria que se constituyen principalmente por ladinos o tienen un carácter «aladinado». Estos se encargan de organizar los juegos deportivos, bailes de salón y elección de la Reina. Las Fiestas del *Ek* y de la Virgen de Concepción son de mucha importancia dentro de la comunidad y aglutinan a miembros de otras comunidades cercanas.

Continúa en el ciclo festivo la fiesta de Carnaval, festividad ubicada dentro de una fecha móvil. Esta sin embargo ha perdido la importancia y la connotación con la que antes se celebraba. Aquí solían bailarse expresiones ridiculizadoras de los bailes tradicionales, aunque no por ello se

7. El sistema calendárico de tipo prehispánico pervive, con diferentes expresiones, en muchos grupos étnicos del país, el que ha sido estudiado por diferentes antropólogos. Entre estos se puede citar el trabajo realizado por Benjamin N. Colby y Lore M. Colby «El Contador de los Días. Vida y Discurso de un Adivino Ixil».



La Santa Cruz ubicada en el Cementerio de Jacaltenango, es de gran importancia para los Poptí' y es objeto de cotidianos rezos y rituales.



La Capilla de la Santa Cruz es de reciente construcción, pero ha permitido a los pobladores que la visitan imprimir una dinámica de recuperación de la tradición.

puede ubicar la festividad como algo fuera de lo sagrado. Delgado (1993:52) refiere a la creencia de que el carnaval es una fiesta dedicada al «Señor de los Cerros». Entre los Bailes para el carnaval están: «*Canäl Che*» - Baile del Caballo -; «*Canäl Xil Wej*» - Baile de los Trapos Viejos o Harapos -; o expresiones ridiculizadoras actuadas sólo por hombres, aun y cuando se desempeñaban papeles de mujer de los bailes del «*Xil Moro*», «*Xil Cortez*» y «*Xil Venado*».

El 28 o 29 de febrero y el 1 o 2 de marzo, se

realiza el cambio de poderes y responsabilidades de los cargadores del año en concordancia con el fin e inicio del año maya «*Ijom Ab'il*». Este sistema de cambio de cargos se ha perdido pero todo parece indicar que el calendario como tal pervive y es vital en función de la cotidianidad y religiosidad de los poptí'.

Continúa la Semana Santa que también se ubica en fecha móvil, de gran importancia dentro del sistema de tradiciones. La cofradía del 5to. Viernes de Cuaresma juega un papel clave en esta celebración, en la

que sobresale el «Santo Entierro». Al igual que en otras partes del Departamento de Huehuetenango, las Pasiones representadas en vivo son bastante conocidas dada la autenticidad de las mismas. Al igual que en otras áreas del país, durante esta festividad suele tocarse matracas -«*lokob*»- ante la prohibición de hacer sonar las campanas. Las campanas también cuentan con una tradición de acompañamiento sonoro a los hechos importantes de las comunidades así como dentro del sistema festivo.

Continúa dentro del ciclo, la fiesta de la Santa Cruz, el 3 de mayo. La cruz para los poptí', es de gran importancia y dicen que donde hay plantada una cruz está plantada la vida. Las casas, la plaza, el cementerio, las ermitas y los caminos tienen sus cruces. Se dice que éstas son las protectoras del pueblo y de sus habitantes y que son importantes para que se tenga buena cosecha. Según La Farge (1932) y Anita Cox de Collins (1967), las cruces también servían de mojones para delimitar el pueblo y eran visitados por los Alcaldes Rezadores en estas fechas. Pareciera que estos aún son concebidos como sitios sagrados. Para esta festividad se acostumbra adornar las cruces y visitar las ermitas en donde regularmente hay marimba y se puede bailar el son tradicional que también es conocido como son regional. Hay varias cofradías de la Santa Cruz: la del Cantón Parroquia, la del Patio de la Iglesia -*Yul Amak'*- y la del Puente, que son claves para el desarrollo de la fiesta.

Otras fiestas celebradas son las que se hacen en honor a la Virgen María Auxiliadora, patrona del Cantón Hernández, el 24 de mayo. En junio a San Antonio de Pádua. Este cuenta con su propia capilla considerada como una de las más antiguas, ubicada en el Cantón de San Sebastián. El 14 de junio se celebra a San Basilio, Patrono del Cantón del mismo nombre y donde se encuentra la Cofradía y Capilla para dicho Santo. La fiesta de San Juan Bautista se celebra el 24 de junio, patrono del Cantón Llano que también tiene Capilla y Cofradía. La fiesta del Corpus-Cristi que regularmente cae en junio, cuenta con su Cofradía que se

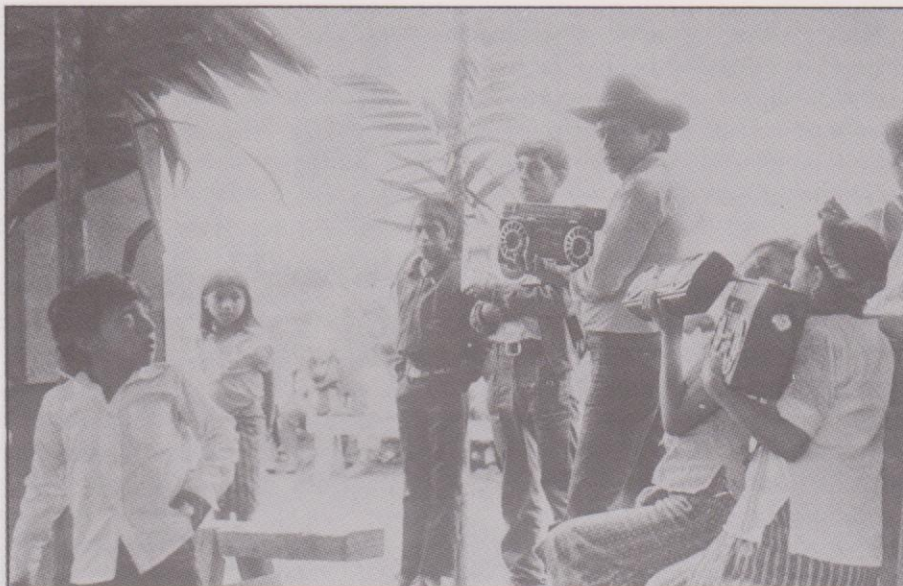
encarga de organizar el Baile del *Uro* de los *Negros*. Este baile es caracterizado por personas que se tiznan la cara y sin duda, todavía conserva muchos elementos de carácter prehispánico. Además es usado para propiciar el ciclo de las lluvias. Se acompaña de pito y tambor pequeño que también es usado para llamar a la gente. Este tamborcito es conocido como «*Tix Tix*».

El 15 de agosto se celebra la Asunción de María, que en tiempos anteriores era la fiesta titular del pueblo. Actualmente está considerada como la segunda fiesta titular, después de la Virgen de Candelaria. El 8 de septiembre se celebra la Natividad de la Virgen y cuenta con una Cofradía, creada a raíz de la restauración de la imagen. La fiesta de la Cofradía de la Virgen de Dolores se celebra el 14 de septiembre. El 15 está la Cofradía de la exaltación de la Santa Cruz. Más adelante está la fiesta de San Miguel, el 24, con dos Cofradías encargadas de hacer los preparativos para dicha celebración.

El 30 de octubre se celebra el Día de los Niños Muertos y el 1° de noviembre la fiesta de Todos Santos que es también para los *poptí'* de gran importancia en cuanto que significa la veneración de sus muertos -almas- y de sus antepasados. Al igual que en otras partes del país se acostumbra ir al cementerio y llevar alimentos a los difuntos así como agradarlos con su música. De tal razón que no es raro ver marimbas o conjuntos de cuerdas llevando sus melodías durante esta festividad a los santos difuntos. En diferentes ocasiones durante otras fiestas tradicionales pudimos apreciar *poptí'* que grababan música tradicional para llevarla a los difuntos. Esta también es utilizada con fines recreativos y para mandar a parientes que hoy radican en los Estados Unidos (también se ha podido comprobar que se mandan muestras de video).

Algunos estudios sobre los *poptí'*

Frans Blom y La Farge en 1925, auspiciados por la Universidad de Tulane, Louisiana, Estados Unidos, realizaron una expedición



El uso de artefactos eléctricos domésticos como grabadoras para «captar» expresiones musicales que luego serán usadas en otros contextos, da prueba que tradición y modernidad podrían ser dos conceptos no precisamente antagónicos.

arqueológica por el área maya, misma que incluyó un recorrido por los pueblos de los Cuchumatanes de Guatemala y con particular énfasis refiere algunas apreciaciones etnográficas y lingüísticas de los «*jacaltecos*». Posteriormente La Farge continuó sus estudios en esta región permitiéndole elaborar una información más sistemática sobre los *poptí'*. Su obra clave «*Los cargadores del año*», escrita conjuntamente con Douglas Byres (1931), pone de manifiesto el complejo sistema calendárico de tipo precolombino utilizado en ese entonces. Además refiere la compleja estructura orgánica en que descansa esta tradición. La Farge (1932) continuó sus estudios en el área q'anjobal, específicamente en Santa Eulalia. Producto de este trabajo surge «*Santa Eulalia: The Religion of a Cuchumatán Indian Town*» (La costumbre en Santa Eulalia). Tal y como se refirió al inicio de este trabajo, las primeras referencias sobre el área fueron de carácter arqueológico. El arqueólogo alemán Eduard Seler visitó el área entre 1895-96, habiendo publicado el resultado de sus investigaciones. Más adelante, en 1913 Adrián Recinos publicó su monografía de Huehuetenango en la que incluye información del área y luego Villacorta también la refirió en sus escritos (Navarrete: 1979:8-9).

El etnólogo alemán Franz Terner trasladó muchas piezas al área de Europa y fue el que indicara centros ceremoniales claves de estudiar como Santa Eulalia.

La familia Kanter, dueña de una gran extensión de tierra en la región, fue aficionada a la arqueología, y el yerno Robert Burkit llegó a ser clave en algunas investigaciones del lugar.

En 1970 el Instituto Indigenista Guatemalteco publicó unas notas sobre San Marcos Huista, compiladas por Anita Cox de Collins, voluntaria del Cuerpo de Paz y que recogiera en 1967 anotaciones sobre esta comunidad, dando luces a la situación del uso del calendario entre los *poptí'* de San Marcos, en ese entonces.

Al igual que en muchos grupos mayas de Guatemala, los trabajos del Instituto Lingüístico de Verano han sido fundamentales para el desarrollo de la escritura de estos idiomas y para los intereses particulares de esta institución.

Gerónimo Camposeco Rojas (1975) había iniciado también sus investigaciones sobre este grupo, las cuales se vieron interrumpidas por la ola de violencia que azotó a la región y hoy,

desde La Florida, Estados Unidos, continúa sus estudios y aportes para el mejor entendimiento de la dinámica cultural de los *pop'tí'*. De esta coyuntura histórica surge Víctor Montejo, quien desde la literatura, y con el apoyo de la Antropología, aporta elementos para abordar el estudio del grupo. Es importante destacar que tanto Delgado Montejo, como Camposeco Rojas y Víctor Montejo pertenecen al grupo *pop'tí'*, por lo que sus estudios y aportes, sin duda, pertenecen a otro ámbito de desarrollo de las ciencias sociales. Juventino Casaverde (1979) realizó su Tesis de Doctorado en el área de Jacaltenango y cuyo eje central fue revisar la definición de Dr. Sol Tax con respecto al grupo étnico y el municipio.

En 1993 Arnulfo Delgado Montejo realizó un estudio de carácter comparativo entre la realidad reportada por La Farge y el Jacaltenango contemporáneo. Utilizó en este trabajo, una metodología interesante que involucra la reflexión comunal sobre los hechos históricos, la revisión y el análisis crítico de los mismos. Delgado Montejo también ha hecho observaciones valiosas a partes de este trabajo.

Reportes específicos sobre la música en la región

A través de informes anteriores (Arrivillaga: 1992) se ha podido constatar que, a pesar de la particularidad que presenta el estudio de la música indígena, existen algunos aspectos por explicar. Los estudios que reportan información sobre el área son los de Pare-Limardo de Vela, (1962) que incluye dentro de su estudio sobre «*Folklore Musical de Guatemala*», melodías de violín de varias regiones del país y entre las que incluye melodías de pueblos mames como San Sebastián Huehuetenango, San Rafael Petzal, San Juan Atitán y Soloma (q'anjobal'), del Departamento de Huehuetenango.

A partir de 1950, con la llegada de los sacerdotes Maryknoll a la región de Jacaltenango, se desarrollaron infinidad de programas, tendientes al desarrollo del grupo, los que a su vez utilizaban los hechos socioculturales tradicionales para

el estímulo de este desarrollo y para la orientación del mismo. Antonio López Silvestre nos ha relatado como él colaboró en la instalación de la emisora radial y en la elaboración de programas para los que recopilaba música tradicional que posteriormente retransmitía por radio a los poblados que tenían un receptor monobanda. Este hecho es de particular trascendencia en cuanto que nos permite ubicar a don Antonio López Silvestre como un precursor de las generaciones contemporáneas en la recopilación de música tradicional «*in situ*». Don Antonio López Silvestre es una persona de gran reconocimiento por su obra de beneficio para la comunidad y por el buen papel desempeñado cuando fungió como Alcalde del municipio de Jacaltenango. Además, se le reconoce que nació en una fecha clave del calendario maya: «*Hujeb' Tz'ikin*»- por lo que su papel para con la comunidad fue proféticamente anunciado. (Héroes de la vida cotidiana: 1992:89-90).

En los últimos años con Antonio López, (hijo), iniciamos el rescate de las cintas magnetofónicas de esta colección. Algunas de estas grabaciones son de grupos que nosotros reportamos 30 años después y en donde se puede medir -cambio y pervivencia- fenomenológicamente y que esperamos abordar

después. Antonio López (hijo), por su parte, ha iniciado un intenso proceso de resiembra, y en la que algunos portadores de tradición «han podido refrescar su memoria».

El músico

El perfil del músico de esta región cuenta con elementos en común con los músicos tradicionales mayas. En su mayoría campesinos que perviven en malas condiciones, se ven muchas veces obligados a sacrificar sus tradiciones musicales, de las que son portadores, a cambio de la sobrevivencia. Existe una estructura familiar para la transmisión del acervo musical, por lo que familia y tradición musical se encuentran ligadas. Desde esta perspectiva la tradición musical y la localización del hecho, se convierten en parámetros de relaciones hacia otras comunidades y en donde el carácter de prestigio adquiere importancia. Por ejemplo, en la actualidad la tradición de chirimía y tambor del pueblo de Jacaltenango se ha perdido debido al fallecimiento de sus portadores tradicionales y por que la misma no fue heredada, recibida ni resembrada. Hoy día, el chirimitero y tamborero de San Marcos Huista que toca en las fiestas



Vista general del conjunto de pío y tambor, bailarines y público.

tradicionales de Jacaltenango, cuenta con un doble prestigio: como portador de una tradición musical hoy extinta en Jacaltenango y como representante de su pueblo, San Marcos. A este elemento de tradición musical, debería sumarse el del carácter melódico y rítmico del hecho sonoro, que por sus características, permitiría ubicar un tipo y por lo tanto una tradición.

Solamente en casos específicos los músicos se dedican exclusivamente a su quehacer musical. Esto se logra después de muchos años en donde la aceptación de su conocimiento musical y de la utilización del mismo resulta clave dentro de ciertos contextos que permiten la reproducción de un hecho tradicional. Es decir que no basta con aprender las técnicas y las formas de ejecución de un instrumento o de conocer los repertorios si estos no son aplicados de manera coherente dentro de los contextos para los que fueron hechos. Muchos de estos portadores también cuentan con la profesión como un destino que tienen que desempeñar, para ello han nacido y ese es su fin.

Los conjuntos

La tradición musical pop'tí', cuenta con diferentes conjuntos que juegan un papel importante en el desarrollo de sus tradiciones festivas y cotidianas.

Pito-tzu- y tamborón

Al igual que en otras áreas del país, este conjunto debe ser considerado como el de mayor raíz de carácter precolombino, en cuanto que el pito, especie de flauta, como instrumento musical es usado desde tiempos precolombinos. Las variantes actuales son Pito -Xul-, elaborado de caña de castilla. Las variantes observadas en los Cuchumatanes y en San Marcos (como en Quiché), nos indican que son silbatos de grandes proporciones, muchas veces sin bisel elaborado, sin tapón de cera, que es la forma actual, sino que con una lámina de la misma caña. El pito se hace acompañar

de un tambor de dos parches de piel de ternero, tensado con cinchas de cuero o de lazo, formando «W» o «Y», en los amarres del cuerpo del instrumento, que generalmente es de cerdo, con agujeros que le permiten «respirar». Dadas sus proporciones, cuando se ejecutan en movimiento, no es cargado por el pitero como en otras partes del país, sino que se le encarga a otra persona. Cuando se toca en un solo lugar, el instrumento se apoya en uno de sus extremos sobre una fibra natural para que el suelo «no apague el sonido». Este es el tambor de más grandes proporciones que usan los mayas y al que denominan «Tamborón» o «Tambor de Pito». A pesar de que por sus características es un instrumento introducido por los españoles, su función dentro de este conjunto es la de sustituir los membranófonos precolombinos que acompañaban los pitos-flautas. En la región de los Cuchumatanes es donde mayor diferencias acústicas se han encontrado en la elaboración de los pitos. Sin embargo el conjunto de pito y tambor, está casi extinto hoy en la región Pop'tí'. La única expresión danzante que todavía perdura, acompañada de pito y tambor, es la del baile de «Moros y Cristianos» y que se baila dentro del contexto de las fiestas tradicionales de la región.

El baile de *Ur* o *Del Negro*, se acompaña

musicalmente del Pito y de un Tamborcito pequeño que llaman «Tix Tix». En tiempos anteriores este conjunto también acompañaba procesiones o algunos rezos particulares, así como para la «plantada de una cruz». Sin embargo, su participación hoy día, es casi nula.

Chirimía y tambor

Este es uno de los conjuntos más populares introducido por los españoles y que aún perviven. De indiscutible ascendencia mozárabe, los ibéricos se apoyaron en este conjunto para usarlo en la conversión de los indígenas al cristianismo. Este conjunto utilizado por todos los grupos mayas, cuenta con variables físicas, fundamentalmente en la chirimía, por lo que es aquí, además de sus formas melódicas, en donde se pueden encontrar las variantes de la tradición musical de dicho conjunto. En la región que habitan los pop'tí', el conjunto de chirimía y tambor acompaña el conocido «Baile de Cortés». Este baile cuenta con varios personajes: entre los españoles a Hernán Cortés, Pedro de Alvarado, las malinches (que aparecen como aliadas a los españoles) y soldados. Entre los indios se encuentra Moctezuma -El Monarca-, los «Chichimitos» que son considerados como los brujos o chimanes, *Teutil* (que es



El conjunto de Pito y Tambor, durante una presentación del Baile de Moros y Cristianos. Esta expresión musical es cada vez menos común.

el Embajador del Monarca)- los indios guerreros, los monos, tigres y el león. Cada uno de estos personajes, así como ciertas formaciones específicas del baile, cuentan con sus sones, para los indios y marchas para los españoles. Es decir que hay tantos sones como personajes tiene el baile, además de otros específicos para ciertas formaciones coreográficas. Existen otros utensilios que podríamos denominar «aperos sonoros del danzante», como los vasos, platos con monedas o fichas, chicote, espadas, campanitas y sonajas que sumadas a los parlamentos que recitan los bailadores, cuya voz disfrazada por la máscara apenas deja escuchar las frases en cantilación. Todo esto conforma, con el conjunto, la textura sonora del hecho. Otro tipo de repertorio son los sones ceremoniales, utilizados para las procesiones y para los rituales de los Santos en las Cofradías. Estos sones o toques ceremoniales, al igual que los de los bailes, son de carácter anónimo, siendo identificados únicamente como **Son Antigo**, **Son del Santo**, (al que se dedica) **Son de la Actividad** (procesional, para el rezo) o **Sin Nombre**. En otras ocasiones, se identifican por una numeración correlativa.

En algunos lugares se pudo ver que el tambor de chirimía no era atrapado entre las piernas del intérprete como suele hacerse en otras áreas de Guatemala. Mas bien recurría al uso de un pedestal que le permitía una interpretación más cómoda y mayor sonoridad al instrumento. Las chirimías reportadas estaban fabricadas con madera de cedro y la boquilla con lámina y lengüetas de hoja de palma. El tambor era de madera de cedro, ahuecada con hierro caliente, con aros de bejuco y parches de cuero de ternero. Dentro de los portadores de esta tradición se puede mencionar a Pascual Pérez Ramírez, chirimitero, de 73 años de edad, nacido en San Marcos Huista; Baltazar García, tamborero, de 60 años de edad también nacido en San Marcos Huista. El maestro de este conjunto fue don Sebastián Díaz (padre de Baltazar García) quien a su vez aprendió de don Manuel Jesús Camposeco de Jacaltenango. Bartolo Hernández, chirimitero, nació en Santiago Petatán y



Marimba Xajla' y sus intérpretes: Hermelindo Silvestre Camposeco, Daniel Montejo Mateo, José Jiménez Cárdenas.

Pablo López Domínguez, tamborero, también de Santiago Petatán.

Marimba

La tradición musical de marimba de los *pop'tí'* le ha valido un reconocimiento particular dentro de los pueblos del país. El grado de desarrollo y las diferentes técnicas de interpretación, así como las características melódicas y el acabado físico de los instrumentos, permiten referirse a una marimba *pop'tí'* propia. Por las distintas referencias que se han recibido con respecto a las características estructurales del instrumentos en el área, se puede inferir que éste ha sido sometido a un constante proceso de cambio y revisión con el único fin de mejorar las capacidades de interpretación y de producción sonora. En esta región se reportó que los niños juegan, a veces, con

pequeños teclados que sostienen entre los pies, ya que los adultos no les dejan tocar los instrumentos grandes.

Marimba sencilla de tres y cuatro registros

Esta es la forma más tradicional y común de interpretar la marimba entre el grupo *pop'tí'*. Suele dividirse entre los registros de bajo, centro y tiple y en otras ocasiones, agregársele una contramelodía, denominada *contratiple*. Estos instrumentos diatónicos poseen hasta seis octavas y encajonado de madera con los característicos mirlitones que se consiguen gracias al «entelado» que se logra adhiriendo pequeñas fibras de «*tripa de coche*» en los «*anillos*» que se localizan en la parte inferior de los cajones de resonancia. Muchos de los anillos reportados, a diferencia de los de cera construidos en el resto del país, eran de



Dos Marimbas (cromáticas) acompañadas de bajo eléctrico, batería y tumbadoras amplificadas. Este tipo de conjuntos ha cobrado gran popularidad entre los Poptí'.

madera, adheridos de manera permanente a los cajones. Este instrumento es el que más popularidad tiene dentro de la región por lo que es solicitado para la mayoría de festividades. La marimba suele acompañar dos Bailes: el «Baile de Toritos» y el «Baile de Venados». En el caso del «Baile de Toritos», de carácter colonial, cuenta con toros, viejos, sagales, monos, mayordomos y caporales. El «Baile de Venados» de carácter prehispánico tiene venados, tigres, monos, perros, princesas. Cada uno de estos personajes, cuenta con un son específico para marimba, además de los sones que hay para los «Encadenados» o vueltas así como otros desplazamientos propios de las danzas reportadas.

También acompaña a los bailes de carácter espontáneo en donde se interpreta el llamado «Son Tradicional» o «Son Regional» y que aparecen regularmente dentro del contexto del sistema de fiestas. Algunos de los sones reportados para estas ocasiones son: «Son Xap» (Son Sebastián), «Son Candelaria», «Son Granadía». Otros ritmos conocidos son los barreños (en la variante local poptí') los cuales también tienen piezas como «Kal pel Luch» (Catarina Pedro), barreños tradicionales y el ritmo tradicional más importante y característico de los poptí', el que se conoce como «Tzuti»,

que se traduce como dormir y que ejemplifica las tradicionales formas de este son que consiste en «dormir» la nota, es decir, hacer trémolos prolongados. Existen otros tipos de sones para marimba y que son utilizados para los Santos y cuya función principal es de carácter ceremonial y que son diferentes a los sones que se ejecutan sólo para procesiones y la llevada de ofrendas en novenas, situación para la que algunas personas ayudan a cargar la marimba y de esta manera poderla ejecutar en movimiento.

Existe una variante de interpretación de la marimba sencilla en la región, que vale la pena mencionar. Es el hecho que se acompañen dos marimbas sencillas en la lógica de las marimbas dobles. En este caso, cuando se interpretan dos marimbas sencillas, muchas veces se le suma percusión y amplificación al conjunto, permitiéndole llegar a un mayor público.

Es imposible referirse a todas las marimbas tradicionales de la región, en cuanto que su número y niveles de expresión requieren de un tiempo mayor para su comprensión. Se citará, a continuación, algunas de las marimbas más conocidas y que, producto de su grado de desarrollo, han sido merecedoras de grandes elogios y en cierto modo por el tiempo y el grupo que toca,

tienen diferentes formas de tocar las mismas melodías, dentro de la tradición poptí'. La «Marimba Independencia», de Jacaltenango, cuyo propietario y a la vez ejecutante del pícolo, Don Timoteo Díaz García de 77 años de edad, es hijo de Antonio Díaz quien a su vez fue su maestro. José Díaz García, de 67 años, intérprete del centro, hermano de don Timoteo y que también aprendió de su padre. Fernando Jacinto Díaz, intérprete de centro, sobrino y alumno de don Timoteo; y Antonio Díaz Silvestre, de 34 años de edad, hijo y alumno de don Timoteo, intérprete del bajo. Esta marimba fue construida en San Miguel Acatán, hace más de 35 años, pero el teclado con que cuenta fue heredado por los abuelos de don Timoteo Díaz*. Al mismo tiempo, Don Timoteo señala que para el momento de la Independencia, el entonces alcalde, Manuel Camposeco, mandó a llamar al instrumento que en ese entonces lo ejecutaba y era dueño y que a partir de allí, obtuvo el nombre. Debido al manejo del instrumento, como lo dice la tradición, su hijo Antonio Díaz C, -Antonio Xux Andrey- y hoy bajo la dirección del hijo de Don Antonio: Timoteo Díaz García -Tim- el instrumento ha continuado con altura la tradición musical. De ese hecho esta marimba ha grabado un disco de larga duración en los inicios de la década de los '80. El repertorio de esta edición es muy bien seleccionado: «Xap» -Sebastián, «Cantin Peluch» Barreño 1° -Catarina Pedro; «K'anil», Máximo héroe guerrero Jacalteco, «Yahel», nombre de un chorro en Jacaltenango; «Antonio Shush Andrés», son dedicado a Timoteo Díaz (abuelo); «Comi' Cantel», Nuestra Madre Candelaria; El son de la Granadilla, tradicional; «Sat Toñec», nombre de un barranco de Jacaltenango; «Antonio Swi Witz», San Antonio Punta del Cerro; «Tie Pitzin», Diego Lagartija; «Culus Sat Ch'en», La Cruz de las Lajas; y «Jila'wej Cob'a Xin», Adios, pues señores. Todos estos sones tradicionales. Además de estos sones, se pudieron reportar los siguientes: Son Ceremonial «Virgen de

* La tradición de heredar y adaptar viejos teclados a nuevos cuerpos, «mesas» del instrumento, es una situación que hemos podido observar en otras partes del país.

Candelaria y Son Virgen de Candelaria, Son de Despedida, Tzuti, Barreño sin nombre, Son sin nombre, (dedicado al Cerro donde se hacía la cal), Son San Miguel, (son dedicado a los Santos pequeños o de casas); Son «Chan Chulul», Al pie del injerto; Son San Juan, Son Jacaltequita, «Wich pu un», Una Paloma.

«**Marimba Reina Jacalteca**». Sus teclados fueron fabricados por Martín Gaspar, es interpretada y dirigida por Manuel Camposeco Miguel, que también es

compositor, de 57 años de edad, oriundo de Jacaltenango. Aprendió con las tablas sobre los tallos de guineos. El interpreta el Pícolo o contra-tiple. El tiple es interpretado por Teodoro Alejandro Montejo Camposeco, quien aprendió desde pequeño, poniéndose las teclas entre los pies. El Centro lo toca Jesús Rolando Camposeco Silvestre de 13 años de edad. Su maestro es su abuelo «Xina» Manuel Camposeco. Antonio Camposeco Díaz, ejecuta el Bajo y su maestro fue su papá, Xina-Manuel Camposeco.



La transmisión de conocimientos musicales de padre a hijo es una forma generalizada del aprendizaje musical.



Marimba Xajla' de Jacaltenango.

La «**Marimba Xajlá**» es propiedad de Hermelindo Silvestre Camposeco, nacido en Jacaltenango en Junio de 1925. Es autodidacta desde los once años y su abuelo era marimbista también. Toca pícolo o contra-tiple. Don Hermelindo también es violinista y toca en el Baile de «*Canal Che*». Esta marimba se la compró a Juan Gaspar, en San Miguel Acatán. Anteriormente, tenía otra marimba llamada «*Río Azul*» la que vendió en Todos Santos a Juan José de Dios. Luego, esta marimba fue vendida nuevamente en Chiapas, México, en donde se ha promovido bastante. El Tiple es interpretado por Daniel Montejo Mateo, nacido en Jacaltenango en 1935. Aprendió en una marimba de don Hermelindo. Y el Bajo es interpretado por José Jiménez Cárdenas, también de Jacaltenango y nacido en 1940. Don Hermelindo se ha dedicado a la enseñanza de la música de marimba en la Escuela Regional de Agricultura, lo que ha permitido la permanencia de una tradición y de una escuela musical, así como fomentar el gusto por la música regional. Este conjunto también tiene presentaciones en el extranjero. En 1978, por medio de Jerónimo Camposeco, del Instituto Indigenista Nacional, realizaron una gira por California, Nuevo México, Arizona y Colorado. Fueron atendidos por la Organización Indígena «Cuatro Flechas». Luego realizaron una segunda gira por Albuquerque, Seattle (E.E.U.U.) y Vancouver (Canadá). Parte de su repertorio es el siguiente: «Son Tradicional de la Novena a la Virgen de Candelaria»; «Son Trinidad»; «Son siempre las copas»; «*Ich yoosh*» - A la sombra del aguacatío, también conocido como palo de Judas. «*Son Wanit*» - Son Juana-; «Son los pasos del Cadejo»; «*Son el Wo ba'l*»; «Son del Moro»; «Son Tradicional José Santiago»; «*Son Balun Canan*»; «*Son Eshtep nop*» -Ojo de Agua de Esteban-, Barreño tradicional. Una de las características de esta marimba es que, en sustitución de los tradicionales anillos de cera que llevan adheridos la membrana de tripa de coche y que produce el «charleo» de la marimba, éstos son elaborados de madera.

Marimba Ixtía Jacalteca, de Antonio Mendoza Montejo «Malín» se compone de 2 marimbas sencillas y se hace

acompañar de batería (percusión) y Violón. Es un conjunto bastante conocido que ya ha grabado más de 7 discos (L.P.) razón por la que esta marimba es bastante conocida aún fuera del área Poptí', como por ejemplo entre los quichés donde es bastantepreciada. Dentro de esta línea de conjuntos grandes, Jacaltenango tiene al **Conjunto Sonora Juvenil y Conjunto Kanil**, que incluyen además de la agrupación de la marimba, el órgano, el bajo eléctrico, trompetas y otros instrumentos. Además de interpretar sonos regionales, este conjunto ha sumado a su repertorio música popular.

Del municipio de Nentón está la «**Marimba Ana Mikin**», en honor a **Ana Micaela**, una señora a quien le gustaba mucho bailar. También se sabe que el instrumento, que tiene este nombre desde 1966, fue donado por el Coronel Amed Castillo, gobernador de Huehuetenango en ese entonces y que bajo la donación de Q. 40.00, ordenó al Alcalde Municipal, Israel Castillo, la compra de dicho instrumento. El Tiple es interpretado por Alvino Gabriel García de 57 años, nacido en Nentón. Su maestro fue Félix Mendoza. El Centro lo toca Manuel Montejo, de 27 años de edad, habiendo sido su maestro don Alvino Gabriel. Y el Bajo lo interpreta Hermenegildo Castillejo Montejo, de 45 años de edad, quien primero aprendió a tocar la guitarra y luego la marimba.

Al respecto del desarrollo de la marimba «**Ana Mikin**» de Nentón, se refirió que desde el siglo pasado viene la tradición de los sonos. Los primeros grandes tocadores fueron Ramón Montejo, Victoriano García y Juan Ross. La tradición de los sonos más importante, es la relacionada con las fiestas de Carnaval. Más adelante, se encuentra la figura del marimbista Félix Mendoza quien le dio gran realce a los sonos. A esta generación se sumó Mariano Montejo, Adrián Camposeco, Miguel López y Baudilio Escobedo. Los hermanos Montejo se encargaron de mantener la tradición en las últimas décadas, hasta que se llegó a la situación actual. Entre los actuales integrantes están Manuel Montejo, bisnieto de Ramón Montejo y Alvino García, nieto de Laureano García,

iniciadores de la tradición de marimbas en Nentón, por lo que esta marimba se ha venido heredando de generación en generación. Dentro de su repertorio está: «*Mis Tristezas*»; «*El Pobre Mozo*»; «*Son Félix*»; «*El Matellanito*»; «*Para bienes*»; «*Son Particular*»; «*Son de vuelta*»; «*Son de la Cadena*»; «*Sacaltuyo*»; «*Masaya*» y «*El Toro*».

Se sabe de la existencia de varios conjuntos antes de la década de los '80 y cuya situación actual no se ha podido corroborar. Entre estos se encuentran: **Marimba «Voces de San Antonio»** de San Antonio Huista y cuyos integrantes eran David Ambrosio, Pícolo; Magdaleno Vicente Camposeco, Centro; César Hernández, Bajos; Filomeno Ross López, Centro Segundo y Ernesto Ross Jiménez, Director y Centro Segundo. «**Marimba Indita Petateca**» de Santiago Petatán y cuyos integrantes eran Baltazar Camposeco, Tiple; Pedro Pérez, Centro; Mariano Alvarado, Bajo Primero; Antonio Recinos Camposeco, Bajo Segundo y Fidel Hernández Rafael, Director.

Los conjuntos de cuerdas

El uso de los instrumentos de cuerdas se dio a través del proceso de conquista. No existe una sola prueba que remita al uso de los instrumentos de cuerda por los grupos asentados en este territorio antes de la llegada de los europeos. Estos, en su proceso de conquista, utilizaron la música como un instrumento útil para atraer a los indígenas a la «conversión» y a la «redención» como se ha señalado anteriormente. El grado de desarrollo logrado en el campo de la música permitió que la misma fuese adaptada con facilidad y llevada a altos grados de expresión. Los conjuntos de cuerda, como otros instrumentos, perduran con gran vigencia entre los grupos indígenas y su uso prácticamente se da entre todos los grupos mayas de la actualidad, con sus respectivas variantes de agrupación instrumental, así como en las características organológicas de estos instrumentos, y por supuesto, con sus variantes melódicas y rítmicas.

La guitarrilla en Guatemala

Ya al referirse a los conjuntos de cuerda en general, se señaló el grado de aceptación que tiene este instrumento en el país y de su uso en diferentes grupos indígenas, situaciones que no se señalarán con detenimiento en cuanto que el espacio no lo permite.

Se recurrirá a Sáenz Poggio (1878) para subrayar el interés por la guitarra en Guatemala. El autor menciona que para 1837 solían venir guitarras de México que tenían 14 cuerdas, aunque las tradicionales del país eran de 6 cuerdas y las antiguas de 5. Refiere, entre las variantes del instrumento, al Requinto, de menor tamaño que la guitarra, a la Jarana, figura de Requinto con cinco cuerdas, la Bandola, Bandolin o Bandurria, con caja que tiene la figura de una nuez, y la guitarrilla o tiple, con cuatro cuerdas que se temple al gusto del ejecutante. Esta última variante es la más tradicional de la región de Huehuetenango, mientras que bajo el mismo término, existe una guitarrilla de cinco cuerdas, sin trastes, en la región de las Verapaces.

En el catálogo sobre los instrumentos musicales (Arrivillaga: 1982), se reportó gran cantidad de guitarrillas con sus respectivas variantes acústicas utilizadas por los indígenas, dando prueba del uso común de este instrumento y su grado de aceptación. En 1993, se trabajó con la colección de instrumentos de los lacandones que se encuentra depositada en el Museo «*Na-Bolom*» de San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México, y gracias a la colaboración de su entonces director Arqueólogo Mario Tejada B. Fue de gran interés apreciar la cantidad de cordofones incluidos en dicha colección, infinidad de guitarras de las más diversas formas y con características acústicas particulares, lo que demuestra la increíble cantidad de instrumentos musicales de los impuestos por los españoles, que estos grupos recrearon. La nota de los instrumentos de los lacandones debe contar con alguna relación con los poptí', en cuanto que fue desde este territorio que avanzó una de las tantas intenciones que pretendían conquistar el lacandón.

La guitarrilla Poptí'

Fue en la última década cuando finalmente la guitarrilla propia de esta región, dejó de usarse y dado que no se han reportado constructores vivos de este instrumento, se deduce que será difícil proponer su resiembra. No se ha podido apreciar el instrumento como para poder realizar una descripción detenida del mismo. En cambio, sí se ha escuchado en grabaciones realizadas por Don Antonio López (consúltese infra) en las que se ha podido evaluar el papel clave que este instrumento jugó en los conjuntos de cuerdas poptí'. Este instrumento era construido regionalmente y en el conjunto era el encargado de desarrollar la melodía por medio de la técnica del punteo, usando plectro como en la mandolina y en el requinto. La dinámica de cambio de los pueblos y la toma de auge del movimiento carismático, significó la introducción de nuevas versiones instrumentales como la mandolina que finalmente terminó por desplazar a la guitarrilla. Este fenómeno se ve más frecuente entre los refugiados de Chiapas.

Situación actual de los conjuntos de cuerdas

La situación actual de estos conjuntos y las informaciones vertidas al respecto, señalan que las agrupaciones de estos han variado hasta contar con diferentes situaciones hoy día.

El conjunto tradicional de cuerdas poptí' es de guitarra y violín (anteriormente podía incluir la guitarrilla y ocasionalmente el tun) y acompañaba al Baile del «Canal Che». En la actualidad, al conjunto de guitarra y violín se le ha sumado el guitarrón o *Tololoche* que hace las veces de bajo, para lo que algunos todavía se sirven del tun. El *tololoche* es un instrumento conocido para los conjuntos de música ranchera o norteaña del vecino país mexicano. En otras ocasiones, se puede encontrar la interpretación de mandolinas en el conjunto de cuerdas, instrumento que probablemente funciona en sustitución de la guitarrilla poptí'. El

movimiento Catequista de la década de los '70, modificó las instrumentaciones en el sentido que quitó las guitarrillas, sumó las mandolinas y la interpretación de más de tres guitarras, como es usual en los oficios religiosos. Este movimiento se caracterizó por la composición de las canciones en idioma poptí' que transmitían un mensaje religioso. En 1974, Pascual Esteban estrenó su obra «Misa Jacalteca» y la que a partir de ese momento, permitió que se generalizara este tipo de actuaciones. La expresión más acabada de esta dinámica de cambio es la conformación de conjuntos de música norteaña (Acordeón, guitarras y guitarrón o tololoche) sumado a que esto es lo que la mayoría del público prefiere. Sin embargo, es digno de apreciar la reelaboración de textos que estas expresiones sufren en cuanto que los contenidos de los mismos se encuentran más apegados a su realidad, siendo los portadores de la noticia. Desde esta perspectiva narrar un hecho o ser portador de una noticia, cumplen la misma función que la música tradicional jacalteca.

En la actualidad los instrumentos se prefieren de origen industrial, aunque la práctica de la construcción de los mismos todavía se realiza. Los instrumentos de origen artesanal que se pudieron apreciar evidencian un proceso de construcción más preciso que otros instrumentos de cuerda fabricados por los mayas en otras áreas del país, como por ejemplo en las verapaces. Los constructores refirieron que estos instrumentos, cada vez son menos requeridos y que existe una marcada preferencia por los de origen industrial, de los que muchos se obtienen en verdaderas gangas, dado que algunos conjuntos del área fronteriza, México-Guatemala, cuentan con facilidades para obtener nuevos instrumentos.

Los conjuntos reportados en este trabajo de campo son los siguientes: **Grupo Jacalteco «Jet Konhob» (Somos El Pueblo)**, de la Aldea de Bushup del municipio de Jacaltenango. 2da. Voz y Guitarra: Manuel Cruz Camposeco, de 40 años de edad, autodidacta, habiendo solicitado un método a don Miguel Díaz, del Cantón Pila, en Jacaltenango, cuando

tenía 17 años. Hace 10 años vive en Bushup con su familia en donde también toca en la marimba «Reina Campesina». Guitarrón: Pedro Lucas Camposeco Hernández, de 44 años de edad, autodidacta, interesado en mantener esa tradición. 1a. Voz y Violín: Eduardo Mendoza Silvestre, de 48 años de edad, autodidacta. Todos los instrumentos fueron donados por la Familia Camposeco, hace cuatro años, para la fiesta de Candelaria. Dentro de su repertorio tienen: «Husep» (Eusebia), «B'itnob'al» (Mi canción); «Nikol Nixh» (Nicolás Dionisio); «Palas Katin» (Francisco Katin), entre otras.

Otro grupo de gran aceptación entre los poptí' es el de «**Maya Honh**» originario de la Aldea La Laguna del Municipio de Jacaltenango. Debido a la violencia, buscaron refugio junto a sus hermanos mexicanos. Desde el Campamento donde residen actualmente, han podido continuar con su labor de portadores de la tradición musical de su pueblo. Sus integrantes: Candelario Rojas Esteban, guitarra; José Rojas Esteban, mandolina; José Montejo Recinos, guitarrón y Alfonso Rojas Esteban, violín, son fiel ejemplo de cómo estos portadores de la tradición se han convertido, a la vez, en procesadores de su historia y de la realidad que les tocó vivir. Por medio de sus canciones, no sólo han mantenido viva parte de su cultura, sino que han podido dejar plasmado en sonos, cantos, versos y ritmos, parte de su vida, de su experiencia, de su dolor y de su gran amor. Parte de su repertorio es el siguiente: «Mi Linda Chacaj»; «Hin Tak k'ulalan» (Mi Sentimiento); «Stxam Chulul» (A la orilla del injerto); «Jovencita amada mía»; «Stz'uti» (Son antiguo para el Baile de la Navaja). «Stz'ayik waq'b'alan» (Mi vida); «Quisiera ser espinita»; «Son Meb'a'a»; «Kuenta ha gu» (Son Tradicional) y «Linda Juanita». Es de hacer notar que este grupo cuenta con cassette ya grabado y el cual ha sido de gran aceptación, tanto del lado mexicano como en su propia región.

A continuación se presenta un fragmento traducido al español del texto de la canción «Mi Sentimiento», misma que nos puede dar un reflejo de su visión del mundo.

«Hin Tak K'ulalan» - Mi Sentimiento -

*Este son que yo canto
a quienes gusten escuchar
un día que estaba muy triste
me fueron inspiradas sus letras.*

*Parece que no envejeciéramos
cuando estamos en la juventud
con alegría pasaba los años
pero la vida va retrocediendo.*

*Lloro al ponerme a pensar
como crecemos y que fin tendremos
porque todos tenemos que morir
solo que por diferentes causas.*

*Unas por hambre, otras por enfermedad
por calamidad o por asesinato
¿Quién podrá escoger su destino?
¿Sabrá Dios el fin de cada uno?.*

*Pero a algunos nos toca la tristeza
de morir en otras partes
será triste para padres e hijos
no ver como nos entierren.*

*No podemos cambiar la situación
vivimos hoy, mañana ya no
porque todos tenemos que morir
solo que por diferentes causas...*

Sin duda la experiencia de los conjuntos de cuerdas ha generado toda una nueva serie de expresiones, que también han estado influenciadas por los procesos históricos recientes (movimientos religiosos y la violencia) y en menor medida por los medios de comunicación masiva. De la experiencia del refugio nacieron grupos como **Aurora**, compuesto de la siguiente manera; Guitarras: Antonio Mendoza, Angel Díaz Cota, Manuel Santos Montejo; Voz: Mateo Castillo Gregorio, Antonio Díaz Camposeco; Mandolina: Félix López Díaz; Guitarrón: Miguel Patrocinio Ross Esteban. Dentro del repertorio grabado destacan: *Sb'it Refugiado* (Son del Refugiado), *Hin Txotx'an* (Mi Tierra). Mismas que reflejan a partir de la problemática que les tocó vivir, sus perspectivas al futuro.

Otro ejemplo importante de mencionar es



Los danzantes del Baile de Venados; se pueden observar (de izquierda a derecha), malinches, caporales, de nuevo malinches, al fondo se puede observar un venado. En esta región como en otras de Guatemala, las niñas pueden bailar en el papel de malinches.

el realizado por Manuel Santos Montejo, quien desde el género del «Canto Nuevo», ha logrado un discurso auténtico y nada panfletario. Su trabajo ha sido apoyado por Edgar Lou, logrando ambos una interesante fusión.

El conjunto mas antiguo es el de los **Hermanos Esteban** compuesto por Baltazar, Pascual y Trinidad, conocido como «Los Gavilanes Jacaltecos». Este ha tenido varias apariciones y desapariciones a lo largo de su historia. En 1982 grabaron un disco con composiciones originales del grupo lo que les permitió convertirse en pioneros de esta actividad. En sus melodías se puede identificar que introducen frases en inglés como reflejo de las ideas del «sueño americano». Otro elemento clave en la recopilación discográfica es la interpretación de la guitarrilla, hoy prácticamente desaparecida en el área poptí'. Fueron claves para el impulso que a este grupo le dio, José Camposeco, recordado por sus grandes interpretaciones en el acordeón y violín y Don Gregorio Díaz. Dentro de su repertorio están: «San Luis»; «Al Pie del Injerto»; «Lavadero de Nishtamal»; «Mi Padre, Mi Madre»; «Xajlá»; «Jaj B'al Na»; «Pañuelo»; «Sacaltuyo»; «Mi

Vida»; «La Caja de mi Guitarra»; «Txoxlaj» y «Santiago El Chucho».

Otros instrumentos de cuerdas

La memoria colectiva de los poptí' refiere aún al uso de un arco musical al que muy pocos denominaron como **caramba**, ya que la mayoría no recuerdan ni su nombre, ni su uso. Este instrumento se dejó de ejecutar a principios de este siglo y pone en evidencia otra región más donde se puede ubicar el uso de este instrumento ya reportado como usado por los indígenas (Recinos, 1960; Arrivillaga, 1982). Sin embargo, el uso del instrumento se ha perdido por completo, no habiendo podido ni siquiera obtener un ejemplar para su apreciación.

Otros Instrumentos

Actualmente se fabrica un silbato de barro en forma cónica y al que llaman «Pilo Xuhuew», mismo que debería ser

* Balvino Camposeco lo refiere como Marimpha.

sacrificado en el contexto de la fiesta «*Poh Xuhew*» y que se realiza el 14 de septiembre, teniendo como finalidad celebrar los primeros frutos, ahuyentar el hambre y traer buena comida para los tiempos próximos.

Sobre los Bailes

A lo largo del presente trabajo se ha hecho mención a algunos bailes tradicionales del grupo poptí', por lo que aquí se consignarán solamente algunas notas que se pueden considerar de carácter complementario. La primera de ellas es la que se refiere a los «**Grandes Bailes**» que son: *Toritos, Venados, Moros y Cortéz*, los cuales siempre tienen un «*Jajuaw*», considerado como el dueño del baile aunque el término implica una concepción mayor. Estas personas son las encargadas de cuidar los libros con los parlamentos del baile, las que supervisan y organizan, por lo que en ellos está depositada la supervivencia de esta tradición. Ingresar a la estructura danzaria implica, por parte de los bailarines, aceptar un sistema de pago o cuotas que se utiliza para el alquiler de los trajes y para otros elementos de la parafernalia que acompañan a la danza. Cuando una persona no puede cubrir este gasto, puede ser cubierto por dos personas, las que a su vez comparten la

actividad danzaria. Hoy en día, el sistema de pago es cada vez más difícil y se han encontrado ocasiones en que algunos bailarines son costeados por otros voluntarios que se hacen cargo de los pagos.

El ciclo danzario suele durar un año y tiene su máxima expresión el día de la Fiesta Patronal. Esto no implica que los días de la víspera no cuenten con la importancia que pareciera manifestarse el día de la Fiesta Patronal.

En el caso de los niños danzantes, muchas veces se debe a promesas que los padres han hecho cuando éstos, de pequeños, tuvieron algún problema de salud. El orden de las promesas y las devociones de los adultos, es distinto.

De estos Grandes Bailes mencionados, es sin duda el **Baile de Venados** el que cuenta con mayor presencia de características precolombinas. Otros bailes como el del **Uro Negros**, acompañado de tamborcito y el del **Canal Che** acompañado de guitarra, violín y tun, son bailados para la fiesta del Corpus Cristi. Estos son considerados como Bailes Menores en cuanto que no requieren de una estructura económica tan complicada ni de ensayos rigurosos y cuentan con su «*Jajuaw*», también cuentan con características

precolombinas. Se dice que estos bailes se hacen para pedir la lluvia.

Hace veinte años, algunas características de la estructura danzaria fueron modificadas en cuanto que surgió, en Jacaltenango, una Morería dirigida por Julio Hose Nexh -Julio Silvestre- quien había aprendido el arte de hacedor de trajes tradicionales de bailes en una de las Morerías de San Cristóbal Totonicapán. Esta situación logró abaratar el alquiler de los trajes, haciéndolos más accesibles. El complejo sistema de romería hasta Totonicapán en búsqueda de los trajes, desapareció. Muchos elementos de la estructura ritual, como la pedida de los trajes, la tallada de los mismos, se siguieron conservando. Don Julio Silvestre indicó que a pesar de las facilidades que presentaba esta morería en el área, que incluso presta sus servicios a comunidades en territorio mexicano, el requerimiento y solicitud de trajes ha disminuido sensiblemente.

Existe otro tipo de bailes que cuentan con un carácter más espontáneo, pero que no por ello dejan de tener ciertos elementos formales. Nos referimos a los bailes parodias «*Xil*», que se dan generalmente dentro de las fiestas de Carnaval. También está el Baile del «*Caxarej' iwl*» que se bailaba en la fiesta de Carnaval en Nentón y en el cual se introducen lagartijas y alacranes dentro de la ropa. En este mismo orden, se nos informó del «**Baile de las Navajas**», que al parecer se asocia a las peleas de gallos.

También se nos refirió el «**Baile del Salcaltuyo**» o del «**Pañuelo**» del cual se recuerda el «*Son Masaya*» como uno de los principales. Finalmente, está el **Baile Regional o Tradicional**, de carácter espontáneo y cuyo motivo coreológico es el desplazamiento colectivo en forma circular y totalmente *ad libitum*.



Poptí' en el baile tradicional o también llamado baile regional.

CONCLUSIONES

La estructura de este trabajo nos permite construir dos campos de conclusiones, uno en lo referente al cambio de la estructura tradicional del grupo, y el otro en el campo de la música. Respecto a la primera, podemos referir a una situación de cambio que se ha visto agravada por la instalación de vías de comunicación, además de los impactos producidos por los medios de comunicación mexicano (radio y televisión), que son los únicos que se reciben con claridad y más frecuencia en esta región. Esta relación con lo mexicano hay que verla de cara a la historia de la conformación de las líneas comerciales, apoyadas primero por la lógica de las rutas comerciales precolombinas que fueron las mismas que se establecieron como rutas de conquista. De hecho, existe toda una tradición de viajes al territorio mexicano, además de contar con rutas establecidas, las que desde siempre han funcionado. A esto se suman las visitas a este territorio que siempre se han visto respaldadas por contactos de familia de relación mutua entre ambos países, en su mayoría originarias del pueblo de Jacaltenango.

En la actualidad muchos *poptí'* también han emigrado tras el «Sueño Americano» y que al lograr establecerse, mandan los respectivos giros que generalmente son utilizados para la construcción. Esta se caracteriza por los nuevos patrones en el diseño y en el uso de los materiales (block, concreto, lámina de zinc o techo fundido), dando un cambio al aspecto físico del pueblo.

El peso de la llegada de las Sectas Protestantes procedentes de Estados Unidos, ya se hacía sentir en la región a partir de 1931, según lo refiere La Farge en su libro, en donde manifiesta los problemas que le surgieron debido a las continuas visitas que éstos le hacían. Hoy en día, la situación se ha agravado y la tradición *poptí'*, ha debido soportar ofensas que van desde la quema de su patrimonio depositado en las Cajas Reales hasta la satanización y prohibición de sus rituales.

En lo referente a la tradición musical y danzaria, se pudo constatar que se encuentra en acelerados procesos de cambio, que cada vez han sido más impactantes a lo largo de su historia. Una

excepción de esa dinámica de cambio impulsada por improntas históricas es la de los refugiados que salieron forzosamente en la década de los '80, salvando la vida. Aquí las formas de cambio se han insertado en formas que conllevan la reconfirmación de la identidad. Por otro lado, a pesar de esa dinámica de cambio, aún se puede apreciar un «**tipo Regional**» de la Música *Poptí'*, cuya variante más específica es el ritmo del «*Zuti*». Aunque también se reportaron sones tipo «*Barreño*» que esperamos pronto aclarar fenomenológicamente. La tradición más marcada de «estilo musical» ó «tipo regional» se encuentra en los sones de Marimbas. Con todo, gran parte del acervo de tradición se encuentra depositado en la música y la danza, en donde además se reconstruyen sus particulares formas de ver al mundo. Hoy por hoy estas expresiones de la cultura de los pueblos mayas nos confirman que en expresiones de este tipo se encuentran ejes de importancia de su concepción y dinámica cultural.

DISCOGRAFIA

MARIMBA INDIGENA PURA. Sones Nativos.

Conjuntos de Marimba Indígena «La Independencia». Jacaltenango, Huehuetenango. Fono Industrias de Centro América. Fotografía: José Víctor Castillo de Foto Castillo. Grabación: Ernesto Pérez Ruiz «Fonica»; Producción: Alcázar-Guzmán. S. F.

ASOCIACION MUTUALISTA YALANCU. (Varios portadores de Tradición Popular de Huehuetenango). Discos Educativos. S. F.

LOS GAVILANES JACALTECOS. Cassettes DILA. Alcázar y Guzmán, Guatemala. S. F.

DE MEXICO ME DESPIDO.

Los Refugiados cantan sobre su vida y retorno. Varios autores. Coodinadora Cultural de los Huista. Realización Sylvia Shaw A. Casa Larú Duna, Guatemala, 1993.

MAYA HONH CANTA DESDE EL REFUGIO. Realización Sylvia Shaw, Casa Larú Duna. Guatemala, 1994.

BIBLIOGRAFIA

- ARRIVILLAGA CORTES, Alfonso. **Catálogo de Instrumentos Musicales de Guatemala**. CEFOL, USAC, 1982.
- ARRIVILLAGA CORTES, Alfonso. «Investigación Etnomusicológica realizada en Guatemala en **Tradiciones de Guatemala No. 32**. CEFOL, USAC, 1992.
- ASOCIACION JACALTECA 'NIMAN CONHOB'. La Unidad Histórica de los Huista, situación actual y perspectivas». En **Memoria del I Seminario Nacional sobre Cultura de los Huista**. Jacaltenango, Huehuetenango, 1990.
- BALVINO CAMPOSECO, Jose. «Te' Son, Chinab' o K'ojom. La Marimba de Guatemala. Colección Tierra Adentro 13. Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares. Ministerio de Cultura y Deportes, Organización de Estados Americanos. Ediciones Papiro, Guatemala, 1992.
- BLOM, Frans Y OLIVER LA FARGE. **Tribus y Templos**. Instituto Nacional Indigenista, México, 1986.
- CAMPOSECO Jerónimo. La Mujer Jacalteca. En **Guatemala Indígena, Vol. X, Nos. 3-4**. Julio, Diciembre, 1975, Guatemala.
- COX DE COLLINS, Anita. **San Marcos Huista: Unas Notas**: Vol. V, Guatemala, mayo 1920 No. 1
- DELGADO MONTEJO, Arnulfo. **Cultura y resistencia en el Jacaltenango Contemporáneo. Un Estudio Antropológico**. Tesis. Area de Antropología, Escuela de Historia, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1993.
- LA FARGE Oliver Y DOUGLAS BYERS. **The Year Bearer's People**. Publication Middle American Research Institute. Tulane University, New Orleans, 1931.
- LA FARGE, Oliver. **La Costumbre en Santa Eulalia**. Ediciones Yaxté, Cholsamaj, Guatemala, 1994.
- LIMA, Ricardo. **Héroes de la vida cotidiana. Personajes Mayas**. Vol. II Universidad Rafael Landívar, Instituto de Lingüística, Guatemala, 1992.
- MONTEJO, Victor. **Testimonio**. Editorial Universitaria 1993, Guatemala.
- NAVARRETE, Carlos. **Un Reconocimiento de la Sierra Madre de Chiapas**. UNAM. Centro de Estudios Mayas, 1978 México.
- NAVARRETE, Carlos. **Las Esculturas de Chaculá**. UNAM. Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1979.
- NAVARRETE, Carlos. **Guía para el Estudio de los Monumentos Esculpidos de Chinkultic, Chiapas**. UNAM. Centro de Estudios Mayas, 1984.
- PARET-LIMBARD DE VELA, Lise. Dra. **Folklore Musical de Guatemala**. Tipografía Nacional, Guatemala, 1962.
- RECINOS, Adrián. **Monografía del Departamento de Huehuetenango**. 2da. Edición, Aumentada. Editorial del Ministerio de Educación Pública, Guatemala, C. A.
- SAENZ POGGIO, José. **Historia de la Música Guatemalteca, desde la Monarquía Española, hasta fines del año de 1877**. Imprenta de la Aurora, Guatemala, 1878
- SHAW A. Silvia. «Los Huista: Una experiencia de Trabajo». En **Suplemento Latinoamericano**, Diario El Día, México, 1993.
- STRATMEYER Jean y Denis. El Naval Jacalteco y el Cargador del Alma. En **Guatemala Indígena**. Vol. XIV Nos. 3-4. Jul.-Dic. 1979, Guatemala.
- PEÑALOSA, Fernando. ¿Cuántos Idiomas Q'anjob'al existen?. En **Boletín de Lingüística**. Año V. No. 34, Julio, Agosto de 1992.

No. 102/1995

Director:

Marco Tulio Aguilar Barrondo

Investigadores titulares principales:

Celso A. Lara Figueroa

Ofelia Columba Déleon Meléndez

Elba Marina Villatoro

Investigadores titulares:

Claudia Dary Fuentes

Alfonso Arrivillaga

Carlos René García Escobar

Investigador musicólogo:

Enrique Anleu Díaz

Revisión de estilo y asistencia editorial:

Erwin Israel Soto Barillas

Area de Fotografía:

Jorge Estuardo Molina Loza

Diseño y Diagramación:

Brenda Bocaletti Florián



*La Tradición
Popular*

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

Avenida La Reforma 0-09, Zona 10

Tel.: 319171. Guatemala, C. A.
