

OBSERVACIONES SOBRE EL ARTE COREOGRAFICO EN LAS DANZAS TRADICIONALES

Judith Armas

Preámbulo

Tratar por escrito sobre la danza es difícil para mí porque es una actividad del ser humano que encuentro más fácil sentir y llevar a cabo prácticamente que disertar sobre ella. La danza es una manifestación de la cual no está excluido ningún hombre a menos que esté totalmente parapléjico. La danza, como expresión, posee ciertas características intrínsecas que vale la pena analizar. De ellas depende, en mucho, el que posean los pueblos un acervo cultural dancístico de que preciarse y al cual referir su identidad. Como una característica está el espíritu. Danzar, en esencia, es un fenómeno espiritual, no físico, como podríamos creer. Este atributo espiritual engendra una necesidad dentro del hombre, de manifestar, de compartir, de engrandecerse, de elevarse de su plano terrenal. Esta necesidad es lo que hace que movamos nuestro cuerpo para dar salida a esa energía interna. Energía que posee fuerza, y como tal, busca agrandarse. Esta otra urgencia, de expandirse, hace que la danza, como otra característica, tenga la de ser también un fenómeno grupal. Danzar es de necesidad gregaria, de atracción colectiva: porque la energía humana busca fortalecerse, fundirse, acumularse y tener poder de manifestación. Es en esta forma como los seres no agrupamos para cantar en coros, tocar en orquestas, gritar en estadios, protestar en manifestaciones y orar en templos. Cualquier expresión que necesitemos fortalecer apoyados espiritualmente en la energía de los otros nos une. La danza es parte de este fenómeno. En el proceso de identificar espiritualmente a los participantes los eleva a otro plano. Satisface la necesidad de nuestra relación con lo divino, con lo superior, lo inmutable y nos aleja de lo corriente y cotidiano.

Así tenemos que la danza es generada del espíritu y propicia la energía grupal, la cual, acumulada puede llegar a adquirir poder como para provocar fenómenos que, como la oración, no se puedan explicar.

La danza en su forma primera es libre y espontánea, por lo que ha servido en las civilizaciones para manifestar eventos importantes de la vida de muchos pueblos. Danzar es también manifestación de vida. Hay tantas distintas manifestaciones de danza como la vida de los pueblos demanda, y por esta razón expresé al principio que de este don no está excluido ningún hombre, siempre que lo desee encontrar en sí mismo y en su grupo.

La Danza. El Baile. La Coreografía.

Antes de entrar en el tema de la coreografía en nuestras danzas tradicionales, querría aclarar algunos vocablos que se usarán, para unificar nuestro criterio sobre ellos. Para la mayoría de nosotros la palabra BAILE y la palabra DANZA son homónimos, no evidencian tener mayor diferencia en su significado y es probable que así sea. Por razones técnicas y de clasificación, sin embargo, el Centro de Estudios Folklóricos de la USAC ha adoptado la denominación de BAILE para cualquier manifestación dancística que sea espontánea, libre, popular y general; como por ejemplo los bailes de la samba, el paso doble, el son, el vals, el rock. La denominación de DANZA se le adjudicará a las que tengan una estructura de cohesión propia, de unidad, y cuando estén unidas a otros elementos relativos a la misma danza o a la comunidad. Dentro de esta categoría entran las danzas regionales conocidas como: la conquista, de Toritos, el venado y muchas otras. Si estas danzas se consideran antiguas y si se han conservado por herencia e imitación, entonces las llamaremos DANZAS TRADICIONALES.

Antiguamente, en Grecia, la danza se llevaba a cabo en coro, es decir en grupos como parte de dramas, festivales o ceremonias. Estos coros declamaban o cantaban himnos a sus dioses o hablaban de las hazañas de sus héroes. Mientras esto hacían se desplazaban a intervalos en diferentes formas y figuras que, acordes con el canto, complacían con su plasticidad.

Cuando era necesario inventar nuevas obras o reproducir las existentes con sus figuras de desplazamiento, los encargados tuvieron que encontrar la manera de escribir o representar estos movimientos escénicos. Este oficio dio origen al vocablo de COREOGRAFIA, o sea, expresar gráficamente los movimientos y figuras que hace el coro. En la actualidad este vocablo se identifica con la composición total de una danza, todos sus elementos, no sólo sus figuras.

El Tiempo

Desde que el hombre es hombre y vive en grupo ha expresado sus emociones y sus actividades con el cuerpo. El primer instrumento con que cuenta: la voz y el movimiento expresado rítmicamente han sido sus primeras palabras. El canto y el baile son su contribución más auténtica y pura al conglomerado de los seres humanos. Cantos y bailes en las sociedades del planeta nos unen en hermandad genérica.

En todos los pueblos del mundo existen bailes que se han practicado en diferentes épocas y nos dicen algo de lo que fué nuestra vida en esta tierra. Nos patentizan una herencia, una herencia que no podemos pasar por alto, omitir o rechazar, si queremos saber quienes somos y por qué.

El baile tiene pues un ANTES y un AHORA importantes para nosotros. En nuestro caso particular: el ANTES involucra:

1. Danzas muy antiguas, de los primeros pobladores, que no sabemos cómo eran.
2. Danzas de la época de la civilización maya y sus cambios.
3. Danzas de la época de la conquista.
4. Danzas de influencia caribeña.
5. Danzas de la época de la colonia.
6. Danzas posteriores a la independencia.
7. Danzas de la época republicana.

EL AHORA se divide en dos:

- Primero. Sigue existiendo, sobre todo en el área rural, lo que subsiste del pasado. Lo que llamamos danza tradicional. Estas danzas siguen la línea de nuestros antepasados.
- Segundo. Con el desarrollo de la civilización, ha surgido en áreas urbanas la llamada danza técnica académica, de ámbito teatral, que forma parte ya de la cultura internacional. Existen además otros

estilos de baile, más o menos populares, que se practican de distintas formas y por diferentes grupos culturales. Esta danza sigue una línea europea o norteamericanizada. Las dos modalidades conviven en nuestro ambiente.

Características Relevantes de las Danzas Tradicionales en Guatemala

La tradición es proceso hereditario y nos lega un patrimonio; de este tenemos existente un buen número de danzas de diferente índole que se han logrado conservar, en las distintas regiones, gracias a la devoción de los directores de baile o dueños que persisten en conservar la costumbre, pese a grandes dificultades.

Tenemos sobreviviendo, aunque muchas en estado decadente, danzas catalogadas como sagradas, guerreras, cazadoras, agrarias, de índole moral, pastoriles, de mera diversión y otras. Algunas de ellas, como todos sabemos, es difícil poder verlas ya que resulta costosa y complicada su realización. Para algunas pasan años sin posibilidad de presentarse, lo cual incide finalmente en su extinción.

Una gran mayoría de la población, sobre todo urbana, no tiene todavía conciencia creada sobre el valor, la importancia y la vulnerabilidad de estos bienes culturales.

Las danzas tradicionales poseen ciertos atributos sociales y religiosos en común que las distinguen de otras clases de danza, como el baile popular o la danza de espectáculo. Estos atributos son particularidad de dichas expresiones dancísticas, sin los cuales, pasarían a ser otro tipo de manifestación.

Características relevantes que las señalan como de tradición:

1. Las danzas son actos propiciados por la cofradía y otras instituciones de una comunidad.
2. Estas tienen carácter ritual de muchos días y las preceden y finalizan ceremonias religiosas. Lo cual además implica que suceden en tiempo y espacio sacralizado (un factor de gran importancia y repercusión).

3. Están a cargo de un jefe religioso llamado zahorín, encargado del ritual; y del director o dueño a cargo de la organización y montaje de la danza.
4. Los bailadores son de sexo masculino. Ellos hacen acto de entrega, de penitencia con su participación en la danza.
5. Los fondos para la representación son aportados por ellos mismos en calidad de ofrenda.
6. Los varones, al participar, cuentan con el apoyo activo de sus mujeres, su familia y el resto de la comunidad.
7. Los papeles o personajes asignados en la danza son estrictamente jerárquicos (en base a antigüedad y capacidad) y tardan varios años en su posesión. Estos puestos les dan distinción y prestigio social también en la comunidad.
8. Las danzas son de gran vulnerabilidad en su posibilidad de conservación, debido a su transmisión oral. Si falleciera el dueño, o un músico o el propietario de un personaje sin haberlo transmitido puede ser el fin de la misma.

Estos datos nos muestran cuán fuertemente enraizada está la expresión que nos ocupa, en su comunidad.

Generalidades Sobre la Conformación de las Danzas Tradicionales. Un Ejemplo.

El trabajo coreográfico de estructurar los movimientos grupales o individuales de una danza, es lo que le proporciona forma y orden a la acción que se desarrolla frente a nosotros en una composición.

Hoy nos ocupa la conformación de las danzas antiguas de esta región del hemisferio que aún persisten. Estas son muy variadas en tema y motivos por lo que no se pueden regularizar en un patrón. Existen sí, atributos comunes entre ellas que la clasificación convencional de catalogarlas contribuye a realizar; pero únicamente son rasgos generales que aportan poco a la comprensión de su verdadera estructura coreográfica.

Estos atributos comunes son asequibles a la observación y se pueden analizar y resaltar, que será lo que intentaré hacer en esta ocasión. Cada una de las danzas resulta siendo una amalgama de diferentes influencias. Este hecho hace que contengan mucha información visible y subyacente derivada de su estructura. Extraer esta información es conocerlas más a fondo en aspectos que quizá no habíamos contemplado.

Enfocaré mis observaciones desde el punto de vista técnico del coreógrafo contemporáneo, no del de un director rural de grupo o del de un espectador. Esto quiere decir que me abstendré de describir literalmente el desarrollo de la danza como la vería transcurrir alguien frente a sí; más bien, la desglosaré en sus componentes estructurales para hacer referencia teórica a las partes de importancia que la conforman. Trataré de hacer ver cómo inadvertidamente, encierran significados que afectan su proyección.

Para asistirme en estas explicaciones usaré un ejemplo, la versión de la danza de moros y cristianos que se representa en el área cakchiquel en la aldea Lo de Bran en Mixco y se llama EL ESPAÑOL. Esta versión la investiga el Lic. Carlos René García Escobar, quien me ha favorecido con valiosa información y oportunidad de trabajo de campo.

Como primera etapa encontramos en nuestras danzas los componentes generales básicos de cualquier coreografía, a saber:

Motivo para bailar, tema de la danza, elemento humano, acompañamiento, vestuario y utilería, elementos paralelos o adjuntos, estructura o forma, movimiento coreográfico.

Estos componentes, al completarlos, nos proporcionan la información necesaria respecto a la danza. En relación al ejemplo de EL ESPAÑOL estos son:

Motivo para bailar: colectivo y religioso. Celebración de la fiesta titular de la aldea "El Señor de la Ascensión".

Tema de la danza: la guerra. Basado en un libreto teatral. Un episodio de la guerra centenaria española entre moros y cristianos.

Elemento humano: Un director y dueño de los originales, 13 bailarines masculinos (uno es niño) y dos músicos.

Acompañamiento: Música de pito y tamborón. Los músicos saben la obra de memoria.

Vestuario y utilería: (Sin detalles) 13 trajes con sus máscaras y utilería pertinente. Prefabricados en unamorería, destinados a:

6 cristianos de un color y hechura,

6 moros de otro color y hechura,

1 princesa mora

Elementos paralelos o adjuntos a la representación: ritos y ceremonias, bendiciones de comida y enseres, rezos, ensayos y muchos otros. Todos realizados en el seno de la comunidad o de sus instituciones.

Estructura o forma de la danza: esta sigue la conformación del texto, el cual comprende secuencia de 8 escenas (cada una con su nombre) más dos danzas adicionales, una al principio y otra al final. Posee patrón dominante de columnias y traslación grupal en rondas y serpentinadas.

Como segunda etapa pasamos al **Movimiento coreográfico** en EL ESPAÑOL. Previo a continuar, debo explicar que para familiarizarnos con el movimiento coreográfico, necesitamos conocer algunos datos que lo condicionan y lo enmarcan; como: el marco del espacio para danzar, el uso que se le da a las áreas, colocaciones y orientación, patrón de posiciones, figuras y agrupaciones, desplazamientos y recorridos y pasos y movimientos corporales.

Para continuar con esta apreciación, nos colocaremos imaginariamente en un punto central sobre la escena desde donde veremos los diagramas desde arriba.

Disposición del Área para Danzar.

Digresión: las áreas o escenas para la danza tienen gran efecto en su proyección, y regularmente están concebidas para espectáculo, con el espectador en mente y dispuestas para su conveniencia. Estas danzas étnicas no tienen ese fin, pero no por ello dejan de tener espectadores y causarles una impresión, por lo tanto, el uso del concepto de espectáculo, en cuanto al análisis de su estructura, resulta útil y creo que también válido.

El coreógrafo pues, estudia estas áreas y las usa para que su danza

tenga el impacto que él desea en el espectador, en nuestro caso el impacto sería para los participantes (y en un segundo plano para un espectador).

Por lo general, se subdivide el espacio escénico en 4 o 6 áreas pequeñas, así: (ilustración #1). Estas divisiones sirven de referencia para situar a los actores, la escenografía, las luces y las agrupaciones con el mínimo de error, en caso de llevarse a cabo repeticiones. Todo el equipo involucrado se entera de este plan. Las áreas se identifican con orientación (ilustración #2) FONDO para la parte más alejada del espectador y FRENTE para la más cercana. Costado DERECHO y costado IZQUIERDO, más el área del CENTRO.

Este resulta un plano sencillo, pero útil para referencia de todos. El coreógrafo lo utiliza para hacer resaltar momentos importantes en sus danzas y manejar agrupaciones. Las áreas tienen, así mismo, implicaciones en cuanto a la proyección de estados de ánimo y situaciones emotivas. Así mismo permiten manipular la percepción y la perspectiva de los observadores. Así por ejemplo, mientras más adelante se actúa, más real es la escena en apariencia y mientras más al fondo más romántica o mística resulta ésta.

Nuestra danza de EL ESPAÑOL por ser étnica y heredada, no parecería necesitar de estas consideraciones, o por lo menos eso tenderíamos a pensar. También tendemos a pensar que no fue planificada con este patrón en mente, lo cual es posible. Pensamos que la danza, por ser de expresión popular, se puede bailar en cualquier área suficientemente grande para que quepan los participantes, y en cualquier dirección porque si alguien desea mirarla, que se ponga donde quiera.

Para nuestra sorpresa su estructura trae implícitas ya ciertas proyecciones que por ser reglas naturales encajan de por sí. La danza sí usa el espacio de manera especial acorde con su motivación, como veremos. Interesa también porque sigue las reglas espaciales de la expresión dramática conocidas en el teatro.

Si tomamos un área de 8 o 10 metros cuadrados donde cupiera el grupo y le damos un FRENTE y un FONDO, que es indispensable, porque hay que situarla con referencia a algo (la iglesia o los miembros de la cofradía en este caso), entonces los músicos, que son el punto clave de este teatro-danza, se sitúan al fondo en el centro (ilustración #3). Como veremos, todo ahora se distribuirá con referencia a este punto. Ellos dominarán el proceso y desarrollo de las danzas.

Participantes y su Colocación:

Estos consisten de 6 cristianos o españoles y 7 moros. Cada bando tiene su rey, embajador, capitanes y soldados. Estos personajes se colocan en formación de 2 columnas verticales a los dos lados del centro, como 3 metros de distancia cada bando (ilustración #4) con los músicos al fondo. Lo interesante aquí es que la formación es estrictamente jerárquica desde el fondo para el frente. Principiando por los reyes, #1, se suceden los puestos en orden hasta el #6 en orden de importancia del personaje. La princesa se coloca la última al final de los moros. (Notese que implicaciones socio-culturales se podrían evidenciar sólo de este hecho).

Tenemos ahora enmarcada y realzada el área central.

Vamos ahora la orientación. Los bailarines se colocan viendo hacia el centro, es decir las dos columnas están frente a frente (ilustración #5) y esta es la colocación que mantendrán durante toda la danza si no se están moviendo.

Esta formación cierra el espacio y los separa del exterior. La valla implica enfrentamiento y además concentra la energía en el centro del área. Los frentes de la figura son significativos en el diseño y la expresión de grupo. Si no supieramos el motivo de la escenificación, intuiríamos de todas formas que estamos ante una situación de culto, de reverencia donde el centro y el fondo es lo que importa y el exterior está cerrado. Si los bailarines estuviesen, o sólo algunos de ellos, de frente a otra dirección, cambiaría la situación de lo que proyectan.

La energía que proyectan hacia el centro, con la acción se dirigirá hacia atrás, el fondo y de allí no puede más que subir (simbólicamente) como en cualquier altar. El área enfatizada con la acción es la mística, aunque el tema sea otro, y por ello cualquier espectador alrededor se sentiría como incomunicado y mirando algo desde fuera. (ilustración #6) Las danzas posteriormente continúan usando el área de la misma manera en general. Lo más importante sucederá hacia el centro y atrás y lo menos importante y más real en la periferia y al frente. Aquí son las mímicas de lucha, la cárcel, las bulonadas. Atrás al fondo, los saludos, reverencias y momentos cruciales y elevados (ilustración #7). Un espectador del tipo ciudadano, no conocedor, ganaría y vería más colocándose atrás contra la pared que al frente. Este detalle de las áreas y el uso del espacio los considero relevantes, aunque ya en velados en la estructura, porque proporcionan datos básicos, muchas

veces desconocidos y son una de tantas otras razones por las cuales estas danzas no provocan interés por largo tiempo en un espectador.

El Patrón de Formación (ilustración #4)

El patrón simétrico de dos columnas en que se han colocado los personajes tiene la particularidad de ser determinante para estas danzas u otras en que se encuentre. Se mantiene fijo hasta el final de la representación (real o técnicamente) y rige el espacio, la acción y los desplazamientos. La formación jerárquica domina el desarrollo espacial y se mantendrá como la base de todos los personajes. Cuando no estén actuando estarán como quien dice en sus puestos. De este patrón dependerá también el orden en que hablarán sus recitados y se desplazarán los bailarines. Los más importantes primero, los menos después. Esto condiciona muy directamente y mantiene rígido el diseño del movimiento escénico. Determina también la simetría que se mantiene en toda la representación en agrupaciones y acción.

Desarrollo de la Obra

La versión de EL ESPAÑOL se desarrolla en 8 escenas sucesivas: todas bailadas siguiendo el orden de los textos. El director es el que sabe que acciones o desplazamientos siguen a cada recitado. El ordena esta alternación que se sabe de memoria porque no existen en los textos direcciones gráficas del baile.

Se alternan recitados con bailes y momentos de actuación mimética. Los músicos acompañan la danza, pero se detienen durante las palabras. Cada personaje tiene su "son" propio centro de las escenas. Toda la colección de danzas es ininterrumpida desde el principio hasta el final y dura aproximadamente dos horas.

Lo más interesante estructuralmente me parece que radica en los dos sones que tiene agregados al principio y al final. Estos son exclusivamente coreográficos y no se relacionan con el texto sino con la tradición misma de bailar. El uno es el "son de llamada", que se usa para avisar y reunir a los participantes en el sitio y formar el patrón inicial de posiciones. El otro es el "son de traslación", que tiene su diseño propio de recorrido y se usa para que el grupo se traslade, danzando de un lugar de baile al próximo sitio, danzando por las calles. Estos dos sones completan

la forma de la obra como apéndices bailables puros.

La introducción y final agregados a la obra no se conocen en otras formas coreográficas presentes (ajenas a lo étnico) con ese mismo fin de agrupar y de trasladarse.

Traslaciones y Recorridos

Pasamos a las traslaciones y recorridos que considero el elemento coreográfico distintivo de estas manifestaciones danzarias. Los cambios de posición de grupos y personajes en la escena, se realizan también por medio de patrones y diseños fijos. Estos trazan en su recorrido dibujos serpenteados y geométricos. Son abstractos y rebuscados y no parecen tener relación con el tema de la obra. Dan la impresión de ser como el adorno entre las palabras. Aunque falta investigar su procedencia más exacta, sí se derivan de una concepción teatral arcaica.

Estos recorridos, a veces sumamente elaborados, suelen ser fijos y repetitivos porque los bailarines los recorren sin número de veces con el grupo formado en hilera o individualmente. Todo el intercambio de grupos y figuras en la obra se lleva a cabo con este sistema de traslación. (ilustraciones #8 al #11).

Cada escena contiene una o más figuras que son recorridas con el paso apropiado del bando, por cada uno de los participantes en turno. En el caso de esta danza, una sola figura será recorrida como mínimo 17 veces, una por cada bailarín, y si deben retornar por la misma, entonces el doble, o sea 34. Esto sucede porque estos recorridos no tienen fin estético sino implicación ritual. (A un espectador esto no le interesa y se aburre).

Otra modalidad en cuanto a movimiento de grupos y que se deriva también de la formación inicial, es que el área y el espacio se mantiene dividida durante la representación en 2 mitades; la DERECHA y la IZQUIERDA (ilustración #12), con sugerencia velada de lo bueno y lo malo; lo cual va acorde con el motivo religioso de la representación. A un costado acciona el grupo bueno, los cristianos; del lado opuesto acciona el grupo malo, los moros. Se mantiene esta separación espacial en contienda también velada, pero estructurada ya en el uso del espacio.

La simetría de agrupaciones y figuras que prevalece en todo el desarrollo de la obra, también la podemos considerar como derivada de su patrón inicial. La simetría y el movimiento al unísono son dos estrategias

elementales y aburridas en el arte del diseño; prácticamente proscritas por el buen gusto y la dinámica actual. Ello nos da una pauta de la antigüedad que cargan en los hombros estas danzas.

Pasos y Movimiento Corporal

En esta coreografía prácticamente sólo tenemos 2 pasos básicos; uno para los moros y otro para los cristianos. Son sencillos y basados en locomociones naturales. Existe poca diferencia aparente en la ejecución de cada uno, pero mucha en su dinámica. El de los moros es más violento y elevado. Los pasos identifican a cada grupo y se repiten constantes en todas las traslaciones de unos y de otros, con poquísima variación. Son interrumpidos únicamente por giros, vueltas con el compañero, parlamentos, espadeos o juegos miméticos libres.

Movimiento corporal adicional que pudiera llamarse distintivo como para definir un estilo prácticamente no existe. Lo que cuenta es la manera de llevar el cuerpo, con buen porte y acorde con el personaje que se representa. Los brazos se usan utilitariamente, para llevar en la mano la utilería que es totalmente simbólica (otra costumbre teatral muy arcaica) o para esgrimir la espada o llevar a cabo otro gesto necesario.

Hay ciertas rutinas de movimiento que le dan unidad al mismo y crean la impresión de fluidez, pero monótona. Estas consisten en saludos, giros siempre la misma dirección. Tiempo musical asimilado por todo el grupo, serpentinas y ruedas ejecutadas siempre en la misma dirección y al unísono.

Debo dejar fuera de la presente exposición mis observaciones sobre "originales" y la música, factores que también determinan la coreografía, pero considero que el análisis de ellas es competencia de otros expertos con quienes todavía no he tenido oportunidad de intercambiar detalles ni información suficiente.

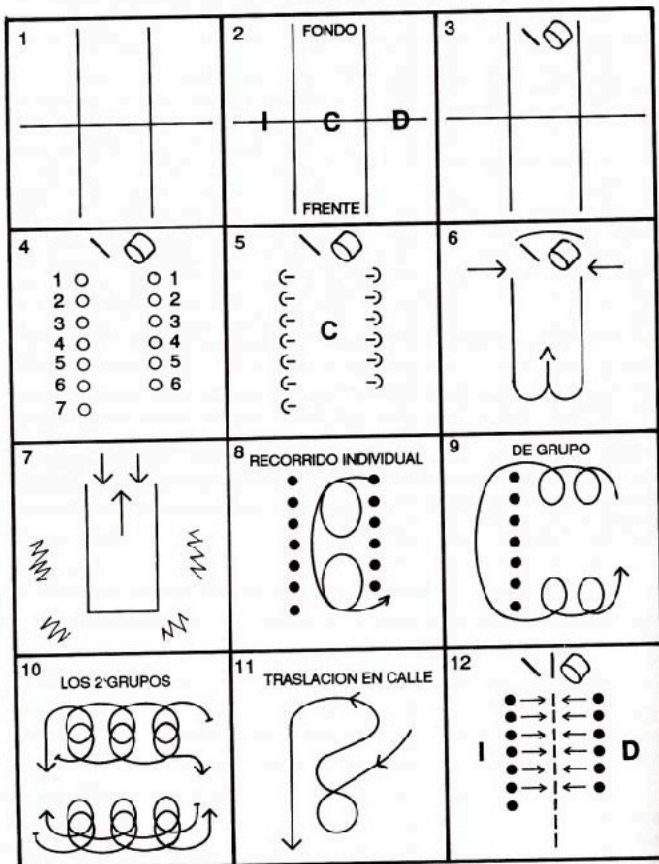
Muchos de los atributos coreográficos que mencioné para EL ESPAÑOL los encontraremos en otras danzas en menor o mayor grado, pero existe un factor dejado fuera, y relevante, ese es el coreógrafo. ¡El coreógrafo! decimos, ¿Que coreógrafo? si es anónimo.

El compositor de estas piezas étnicas es el más sabio y formidable de todos los participantes, es EL TIEMPO, la historia, las varias culturas, las épocas, las distintas generaciones y los elementos humanos que han

participado en estas danzas. Todo él está representado en la composición en una u otra forma y a través de las distintas partes muestra fases de su memorable personalidad. Este coreógrafo sin duda da qué hacer a los investigadores, pero sin duda también otorga increíbles respuestas.

Para finalizar, quiero comentar que el arte actual de la composición coreográfica está desarrollado técnicamente, cosa que no sé si los antropólogos toman en consideración en su área científica, cuando requieren de él. Pero la coreografía tiene, como trabajo, grados de dificultad. En relación a esto el folklore es el más elemental (en cuanto a configuración de danzas), y por ello posiblemente no es un reto para la atención de los coreógrafos. Su composición de movimiento y estructura es simple y además viene prefabricada por la tradición. No posee fraseo complicado, ni elaboración estilística, ni retos espaciales, ni desafíos técnicos, ni agrupaciones originales; en fin no posee atractivo de creatividad para la composición original. Lo que nos cuesta concebir, hasta lograr llegar a experimentar, es que al suplantar al imaginario coreógrafo autóctono y anónimo, estamos realizando a su lado un entrenamiento formidable, de experiencia centenaria, milenaria quizá. Entramos con él de lleno al tiempo y a la historia a resolver incógnitas importantes para todos; para nosotros como artistas y como ciudadanos. Sin querer nos enfrentamos cara a cara con la herencia, y no sólo nuestra, sino de la raza entera; quizá para recuperar de la familia étnica algo que nos pertenecía y yacía oculto, o algo que apenas nos legó ayer. Es una gran aventura que complementa la del entrenamiento técnico de la composición de hoy. Mucho hay que agradecer a estas danzas remanentes de nuestro haber cultural.

ILUSTRACIONES



BIBLIOGRAFIA

Arbeau, Thoinot. **Orchesography** (Translation by Mary S. Evans). Dover Publications Inc. New York 1967.

Fortún, Julia Elena. "Sistema de clasificación de danzas americanas" **Folklore Americano** Años XV y XVI No.15 Lima-Perú 1937-68.

García Escobar, Carlos René. "Panorama de las danzas tradicionales de Guatemala" **La Tradición Popular No.71**, Centro de Estudios Folklóricos USAC 1989.

García Escobar, Carlos René. **Detrás de la máscara**. Estudio Etnocoreológico, (Serviprensa Centroamericana, Guatemala, 1989)

Humphrey, Doris. **The Art of Making Dances**, Rinehart & Co. Inc. New York 1959.

Martí, Samuel. **Canto, danza y música precortesianos**, Fondo de cultura económica, Mexico, 1961.

Morales, Italo. **La persistencia de la tradición carolingia en Guatemala y Centroamerica**, Instituto Indígenista Nacional, Guatemala, 1938.



Danza y vuelo del Palo Volador. Joyabaj, El Quiché.
Oleo de Programa de la fiesta titular de Agosto de 1987.



Danza-Drama Rabinal Achí. Rabinal, B. V. Foto de Jorge
Estuardo Molina Loza. 1989.