

LA CULTURA MATERIAL EN LAS DANZAS TRADICIONALES

Claudia Dary F.

Introducción

Las artes y artesanías populares que giran en torno a las danzas populares y tradicionales guatemaltecas, son un claro y vivo ejemplo de la riqueza y variedad de la cultura material o ergológica de nuestro país. Máscaras de diferentes tamaños, formas, colores, representan a una gran cantidad de personajes que reflejan animales, seres históricos y mitológicos que hunden sus raíces en el pasado.

Trajes de pana y terciopelo adornados con espejos, listones, piquitos, trencillas, sutache y otros elementos, dan fieles muestras de la enorme creatividad y destreza de las manos de nuestros artesanos. Los trajes reflejan personajes históricos, de la vida cotidiana, animales, que en conjunto con la danza y su música nos transportan a pasadas épocas y a situaciones extraordinarias de carácter mágico-religioso.

No se elaboran trajes y máscaras por el mero gusto de hacerlos, existe toda una visión del mundo y de la vida detrás de tan maravillosas manifestaciones de cultura material. La máscara y los trajes adquieren vida y significación dentro de la danza, dentro de un contexto social y religioso, complejo y profundo.

Además de los trajes y de las máscaras, otras manifestaciones de cultura ergológica se unen conformando un complejo sistema de costumbres y tradiciones que aparecen principalmente el día de la fiesta del pueblo cuando se celebra al santo patrono: bebidas alcohólicas y refrescantes se sirven en las tradicionales jícaras y guacales labrados, tamalitos, caldos y atoles sirven para apaciguar el hambre de los danzantes y de los observadores. Enormes ollas de barro surgidas de las diestras manos de los alfareros populares sirven para depositar y cocinar los alimentos rituales que serán consumidos el día de la fiesta de la comunidad. Y así como éstos, existen otros elementos de cultura material que serán descritos a lo largo de la presente contribución.

La Máscara

Resulta imposible determinar con precisión en el tiempo y en el espacio, el origen de las máscaras. Sin embargo, hallazgos rupestres y arqueológicos atestiguan que el empleo de las máscaras es de carácter universal y además, sumamente antiguo.

Probablemente, las primeras máscaras se utilizaron en el culto a los muertos, en los ritos funerarios. Las máscaras funerarias se usaron por mucho tiempo en Mesopotamia, Egipto, Micenas, Fenicia, Siria, Grecia y otros lugares. El culto a los muertos, especialmente cuando se trataba de un personaje, implicaba el uso de máscaras por los mismos sacerdotes oficiantes, que después de la ceremonia se colocaban sobre el rostro del muerto. Un ejemplo impresionante del uso de las máscaras en los ritos funerarios es la máscara de mosaico de jade con ojos de concha e iris de obsidiana, que cubría el rostro del personaje político o religioso, enterrado en la cripta del Templo de las Inscripciones en Palenque, Chiapas, descubierta en 1952. Es probable que a esa máscara, al igual que a todas las de su género, la haya inspirado el deseo de conseguir la inmortalidad como en las culturas egipcias, grecorromanas, orientales y sudamericanas. (Moya Rubio, 1978:18).

En Mesoamérica aparecen las máscaras desde el período preclásico o formativo (2000 a.c. -250 d.c.). Estas máscaras, generalmente de barro cocido demuestran la existencia de una larga tradición en la técnica de su elaboración y en la utilización artística. (Luján, 1987:15).

Al igual que en otras partes del mundo, las máscaras mesoamericanas son de índole mágico-religioso asociadas, además de los rituales mortuorios, con los ritos de iniciación y con los de la fertilidad.

Es importante señalar también que el Popol Vuh menciona diversas danzas en las que muy probablemente se utilizaban máscaras, tales como el baile del Puhuy (lechuza o chotacabra), el baile del Cux (comadreja), el baile del Iboy (armadillo), el Ixtul (cienpiés) y el Chitic (el que anda sobre zancos). (Luján, 1987:10).

En la Guatemala colonial, el sentido y el significado de las máscaras cambia puesto que con la llegada de los españoles se le da otro uso a la máscara. La máscara continúa teniendo un trasfondo mágico-religioso, pero ya no se utiliza en rituales mortuorios o agrarios, sino se emplea como parte de un disfraz que tiene otras representaciones sincréticas muy complejas.

Durante la época de la colonia, los indígenas comienzan a elaborar máscaras diferentes a las pre-colombinas. Las máscaras de la colonia reflejan un mestizaje cultural y un profundo sincretismo religioso provocado por la conquista y la evangelización.

En la época prehispánica se hacían máscaras de jade, oro, piedra, obsidiana y no descartamos el hecho de que también se hicieran en madera, pero por ser éste un material perecedero, no se cuenta con ejemplares idóneos para el análisis.

En cambio, las máscara de madera es más bien de tradición europea. En Europa se utilizó la máscara para bailes de salón, de teatro y de carnaval. Aunque también se elaboraban de barro, cartón y papel.

Los mascareros o artesanos especializados en hacer máscaras son verdaderos especialistas en la talla de madera. Estos artistas reciben los conocimientos por tradición oral y de generación en generación a lo largo de los años. Además, los mascareros son verdaderos reproductores de las danzas tradicionales ya que sin ellos dejaría de existir uno de los elementos indispensables de la danza: la máscara.

Los Mascareros

A las personas que elaboran las máscaras se las conoce como "Mascareros" o "talladores de máscaras". Los mascareros pueden trabajar al interior de la morería, o bien, pueden tener una existencia independiente constituyendo su propio taller. A continuación se presenta una lista de los más importantes mascareros de Guatemala de acuerdo a las regiones de donde proceden:

Rabinal, Baja Verapaz

Quizá el más importante mascarero de Rabinal sea don Julio Sis Pérez (1920), quien además de ser excelente mascarero es un hábil y experto labrador de jícaras y guacales; su padre, Julio Sis Manuel (1890-1963) también fue un reconocido artesano especialista en el labrado de jícaras y en la talla de máscaras, conocimientos que heredó de su padre Santiago Sis y de su abuelo, Bartolo Sis. Como vemos, los Sis, constituyen una familia que durante muchos años se ha dedicado a tallar máscaras para las danzas tradicionales.

Totonicapán

San Miguel Totonicapán

José Ramos y Ramón Ovando, éste último además de tallar máscaras de madera, modelaba máscaras en barro que luego policromaba.

San Cristobal Totonicapán

Pedro y Ramón García, Ramón Sin, Basilio Juárez, Bartolomé Arango Chaclán y Bonifacio Sun Elías.

Alta Verapaz

Cobán:

Tiburcio Caal (+). Comenzó a trabajar en 1887 y en 1908 talló una máscara de **Aj-itz** que actualmente se encuentra en un museo de Hamburgo.

Senahú: Domingo Vaides.

San Pedro Carchá: Santiago Caal

Tactic: Rogelio Sierra y Jesús López

Sololá:

En el pueblo de Nahualá (Sololá) existe una larga y rica tradición en cuanto a la talla de madera. En Nahualá se tallan muebles, juguetes de madera, santos y máscaras. Pedro Ajpacajá, Diego y Pascual Tjoc, Manuel Cotí Cajtunaj son los más reconocidos mascareros de Nahualá.

Quiché:

Santo Tomás Chichicastenango: Aquí destaca especialmente la familia Ignacio, además de los mascareros Damián Cabrera y Pascual Ren.

Petén

San Luis: Lorenzo Figueroa se dedica a la talla de máscaras y de otros objetos de madera.

El Progreso

San Agustín Acasaguastlán: En este pueblo existe un excelente mascarero, don Estanislao Monzón.

Sacatepéquez

Antigua Guatemala: Florencio Godoy

Ciudad Vieja: Antonio Santa Cruz y Fermín Ordóñez

San Miguel Dueñas: Santiago Pérez Yapán

San Antonio Aguas Calientes: Juan Sinay y Guadalupe Sinay Pérez

Otros lugares en donde pueden encontrarse mascareros que trabajan con independencia de las morerías son Comalapa (Chimaltenango), Samayac, Santo Domingo, Santo Tomás La Unión, San Antonio y San Bernardino (Suchitepéquez). (Luján, 1987: 44-45).

Rasgos Característicos de las Máscaras

Las máscaras pueden clasificarse y caracterizarse de acuerdo a una serie de criterios tales como su forma, calidad de la talla, el color, la danza en la cual son utilizadas, la región de donde proceden, el grupo étnico que las ha elaborado, su tamaño y otros aspectos. En su obra **Máscaras y morerías de Guatemala**, Luján Muñoz nos ofrece una caracterización de las máscaras de Guatemala, de acuerdo a las siguientes regiones:

1. "Totonicapán y Quetzaltenango, que se caracterizan por la buena calidad en la talla de la madera, su policromía, y porque generalmente llevaban las iniciales de la morería en la parte

posterior;

2. Quiché y Sololá, que incluye Santa Cruz, Chichicastenango y Sololá (cabecera), con rasgos semejantes a la anterior, pero sin llegar a su calidad de máscaras ni en talla ni en policromado;

3. Nahualá y Santa Catarina Ixtahuacán, que presentan máscaras trabajadas en madera, a veces sin policromar, y máscaras pintadas de blanco con dos círculos rojos y abundantes cejas, y toritos decorados con pintura geométrica. Generalmente tienen incisiones profundas, barba de crin de caballo y color de la madera;

4. Suchitepéquez, que incluye San Bernardino, Samayac, Santo Domingo, Santo Tomás La Unión y San Antonio, con máscaras más estilizadas, con menos detalle y regular policromía, y tienen cierto parecido con las de Nahualá;

5. Sacatepéquez y Chimaltenango, donde se encuentran Ciudad Vieja, la Antigua Guatemala y San Antonio Aguas Calientes, de máscaras bien talladas y policromadas con bigotes y cejas protuberantes, y colores brillantes, utilizadas sobre todo para bailes de Moros y Cristianos y loas. También hay alguna actividad de este tipo en Sumpango, acaso influida por Totonicapán, y en San Bernardino Patzún y Comalapa, Chimaltenango;

6. Región Central, con el departamento de Guatemala como ámbito básico, con relaciones evidentes con los tipos de máscaras de Sacatepéquez y Totonicapán. Hay mascareros y por lo menos una morería en Palín, Escuintla. Se llevan a cabo frecuentemente loas, bailes de Moros y Cristianos, de la Conquista, Fieros y Toritos, etc.;

7. Baja Verapaz, especialmente Rabinal, con base en máscaras trabajadas en madera suave y policromadas con pintura brillante. Son particularmente interesantes las máscaras de Moros y Cristianos, las del **Rabinal Achí** y las de los ancianos con **huehuecho** del Patzún;

8. Alta Verapaz, con representativos en Cobán, con sus calaveras y los diablos de grandes dimensiones y máscaras de Moros y Cristianos de bigotes y cejas aún más protuberantes que los de la región de Sacatepéquez, cuya influencia se extiende a San Pedro Carchá, Senahú y Tactic, y con proyección hasta El Petén, detectada principalmente en San Luis y Dolores;

9. Chiquimula, en donde en Camotán, Jocotán, Esquipulas y Quezaltepeque, primordialmente, se celebran abundantes danzas de Moros y Cristianos, aunque sorprendentemente no existen morerías en esta región con talla en sus máscaras de regular calidad y policromía; y

10. Livingston, con máscaras de tradición totalmente distinta que el resto de la república, por su origen garífuna o caribe, con máscaras hechas de cedazo y levemente policromadas." (Luján M, 1987: 42-44).

Las Morerías

Las morerías son talleres artesanales de sastrería y talla de madera. Es decir, la morería es el lugar donde se confeccionan los trajes y donde se esculpen las máscaras utilizadas en las diferentes danzas tradicionales de Guatemala. Sin embargo, existen mascareros que trabajan en lugares independientes de las morerías.

Además de ser la morería un centro artesanal, es un centro altamente mercantilista.

En los talleres que conforman la morería hay una clara y precisa división del trabajo, ya que en ésta trabajan hombres y mujeres que con el auxilio de máquinas de coser manuales e industriales confeccionan los trajes por etapas específicas. Así, podemos observar que, mientras unos cosen los pantalones, otros adornan las capas, otros enrollan los galones e hilos en el carrete, mientras que otros tallan los trajes sobre el cuerpo de algún compañero. Mientras tanto, y en otro lugar del taller, se encuentran otros artesanos retocando las máscaras. (Termer, 1957: 203).

Además, en la morería se lavan y retienen los trajes usados. Se vuelven a pintar las máscaras para que siempre parezcan nuevas. De esta manera, un traje resiste de unas 15 a 20 representaciones.

La morería es un taller colectivo organizado en donde se refleja claramente la jerarquización de los puestos de trabajo heredada de la colonia. Se trata de una jerarquización que clasifica a los artesanos según su nivel de experiencia: maestros, oficiales y aprendices.

En la morería no se lleva a cabo un traje único y confeccionado por una sola persona; más bien se trabaja en serie y a gran escala. Es decir

que por etapas, se confecciona gran cantidad de trajes.

Es el maestro de taller quien vela por la calidad de los materiales utilizados y por el gusto estético del acabado de los diferentes trajes; es él quien orienta a los trabajadores, ordena los procesos de confección y además, realiza los contactos con los representantes de las danzas.

En la morería, los aprendices van conociendo todas las etapas de la confección de los trajes por tradición oral y sin que exista un método preconcebido, un sistema. Por el contrario, el proceso de enseñanza aprendizaje es directo y el ambiente en que éste se da es familiar, inter-hogareño.

En la morería, el maestro de taller (o patrón) es el propietario de los medios de producción. Los oficiales u operarios son remunerados mensualmente por medio de un salario; y los ayudantes o aprendices en algunas ocasiones son remunerados económicamente.

La morería entonces, tiene carácter de taller artesanal y también de pequeña industria en cuanto a su organización interna y externa. Y en lo que concierne a sus manifestaciones estéticas, la morería produce arte popular y, desde el punto de vista económico es un centro mercantil de alquiler de valores de uso (García Escobar, 1987: 47-49).

Ubicación Geográfica de las Morerías en Guatemala

Probablemente las morerías aparecen en Guatemala, en la región del altiplano en particular, hacia las últimas décadas del siglo XVI y, desde principios del siglo XVII y en gran parte del XVIII ya existían maestros de danza y establecimientos en los cuales se prestaban y alquilaban máscaras e indumentaria. (García Escobar, 1987: 32-33 y Luján, 1987: 31). Los escritos de Fray Tomás Gage y de Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán son excelentes fuentes que nos corroboran la existencia de la morería en la época colonial.

En la actualidad, las morerías se encuentran concentradas en los siguientes lugares: San Cristóbal Totonicapán, Chichicastenango y Joyabaj (Quiché), San Pedro Sacatepéquez (San Marcos), y San Pedro Carchá (Alta Verapaz).

Las principales morerías de Totonicapán son las de la familia Chuc y las de la familia Tistoj. Prácticamente hay tres grandes morerías. La más

grande de ellas es la de José Alejandro Tistoj Mazariegos y sus hijos de apellidos Tistoj Huits. A este respecto es muy interesante hacer resaltar que ésta morería ha sido conservada por cinco generaciones.

La otra morería que le sigue a la anterior es la de Jerónimo y Ladislao Tistoj, parientes de los arriba mencionados. Esta morería fue establecida desde 1944 bajo el nombre de Morería Tistoj Hermanos.

La más pequeña de las morerías, aunque no menos importante es la de la señora María Josefa Chaclán vda. de Arango. "Doña Chepa" como es conocida en su pueblo, heredó la morería de su esposo, José Antonio Arango Chuc. Esta morería proviene desde principios de siglo y también ha sido mantenida y conservada por muchas generaciones. (Luján, 1987: 32; García Escobar, 1987: 51; Termer, 1957: 202-203).

Cabe hacer mención de que hace aproximadamente unos 20 años existieron otras morerías en San Miguel y San Cristóbal Totonicapán pero probablemente, debido a razones económicas y a la muerte de sus dueños cerraron definitivamente. Una de las morerías ya desaparecidas fue la de la familia Cruz Juárez. (Luján, 1987: 32).

En 1926 Miguel Ignacio Ordóñez (1858-1950) fundó una importante Morería en Santo Tomás Chugüilá o Chichicastenango (Quiché) la cual es la más antigua e importante en el departamento de Quiché.

Hace 15 años, Pascual Pérez fundó una morería en Joyabaj (Quiché) en donde también se tallan máscaras. En este mismo departamento de Quiché existió otra morería de la familia Zapeta, la cual se extinguió aproximadamente en 1982.

En San Pedro Sacatepéquez, San Marcos, existe la morería de Clementina Orozco de Navarro, la cual es conocida como "Morería Tecún Umán" y que fue propiedad de don Margarito Navarro (+), esposo de doña Clementina. También existe otra morería que funge como sucursal de la morería de los Chuc de Totonicapán.

Probablemente la morería más reciente es la de Simeón Alcor, la cual se ubica en Sumpango (Sacatepéquez). Alcor confecciona trajes, máscaras y además muñecos vestidos de bailarines con sus respectivas máscaras. Al parecer, Alcor aprendió el oficio donde J. Antonio Arango Chuc, en San Cristóbal Totonicapán (Luján, 1987: 34). En 1988 apareció la morería de Esteban Suruy en San Juan Sacatepéquez, Guatemala.

Cabe hacer mención también de dos morerías ya extintas. La primera de ellas se ubicaba en Quetzaltenango y existió hasta 1960. Esta

morería era propiedad de Rosalío Coyoy y se especializaba en la confección de los trajes del Baile de Mexicanos de Olintepeque. La otra morería ya extinta pero digna de mención es la "morería de Tuy Hnos.", la cual era de don Alberto Tuy Chuj, quien la fundó en 1925 y que fue clausurada en 1979 por falta de demanda de trajes. (Luján, 1987).

En el oriente del país existen algunas danzas tradicionales y los trajes que se utilizan para representarlos son guardados en las casas de las cofradías o hermandades puesto que en esta región no existen morerías. Para el baile de moros y cristianos que se realiza en Chiquimula, Quezaltepeque y Esquipulas son los propios bailadores quienes pagan a una costurera para que confeccione los trajes otorgándole como modelo un traje antiguo. Lo mismo sucede con la danza de huastecos de Jocotán y con la de gigantes de Camotán (Chiquimula). (Pinto V., 1983: 53).

Principales Prendas de los Trajes de las Danzas Tradicionales

Los trajes de las danzas tradicionales guatemaltecas son sumamente ricos en cuanto a la cantidad de prendas que debe lucir cada bailar. A continuación exponemos las principales prendas de los trajes:

- Sombreros bicornios, tricornios, a la usanza de los siglos XVII y XVIII.
- Coronas y Turbantes
- Gorras
- Máscaras
- Pelucas o cabelleras
- Casacas o guerreras llamadas también "pecheras"
- Sacos para mayordomos
- Capas de varios tamaños
- Pantalones abuchados y largos
- Delantales
- Faldas para malinches, princesas o señoritas
- Pañuelos

-Sonajas o chinchines

-Espadas

-Plumería

(García Escobar, 1987:49; Luján, 1987: 35; Termer, 1957: 202; Pinto V., 1983: 51-55).

Instrumentos y Materiales Necesarios para la Confección de los Trajes y de las Máscaras.

Para la confección de las máscaras se utilizan diferentes clases de madera. Su empleo depende también de las posibilidades económicas de los mascareros. La madera más suave y fácil de tallar es el cedro, pero es más cara. Por ello a veces se prefiere el pino. El conacaste también es utilizado con alguna frecuencia. Estuco, pinturas de aceite y óleos, barnices, ojos de vidrio y pelos de res son empleados para confeccionar las pestañas.

Los instrumentos utilizados para la talla de las máscaras son formones, escofinas, limas, buriles, gurbias y lija de varias calidades.

Luego de la talla de la máscara se procede a la etapa del **estucado**. Esto quiere decir que el objeto tallado se cubre con dos "manos" (o capas de cola, y luego con una mezcla de cola y yeso. Posteriormente se procede a lijar la figura y, por último, se cubre con pintura blanca de albayalde mezclada con aceite de chan. Entonces, el estucado es el recubrimiento de la madera empleando la técnica del encarnado de las imágenes religiosas, es decir, la aplicación de una delgada capa de estuco a la cual se añade la pintura, sobre la que se pone un barniz protector (Luján, 1987: 22).

Para los trajes se utiliza manta, pana, terciopelo, polyester, seda, lentejuelas, brich, galones y flecos plateados y dorados, espejos, trencillas, piquitos, sutache, listones, cordones, borlas, flecos y cascabeles. Estos y otros materiales son cosidos con máquinas de coser manuales e industriales. Los artesanos utilizan también dedales y tijeras.

Otros Accesorios Empleados en las Danzas

Otros materiales utilizados en las danzas populares son las plumas teñidas de avestruz o de ñandú y de aves de corral que se colocan en la

parte superior de los sombreros. Las plumas hacen elevar mucho el costo del alquiler de los trajes pues con el tiempo se van deteriorando y es necesario comprar otras. Para el efecto, los "moreros" viajan a México para adquirirlas.

Otro objeto indispensable para algunas danzas es la espada, la cual puede ser de plomo o de acero. Chinchines o sonajas son elementos indispensables en la mayoría de las danzas. Los hay de varios materiales: de jícara labrada, de hojalata y de madera. Las sonajas más comunes son las de jícara, muchas de estas proceden de Rabinal (Baja Verapaz). Las jicaras pueden ser labradas o pintadas con pintura de aceite de vivos colores.

Flores de papel elaboradas a mano son muy importantes para el turbante de los moros del baile de moros y cristianos de Chiquimula. Dichas flores son colocadas en la parte superior del turbante, el cual ha sido elaborado con cañitas de carrizo y papel.

También son utilizadas coronas (antes de plata repujada, ahora de papel platinado) y quetzales tallados que se colocan en la parte superior de los tocados del personaje más importante de una danza determinada, como por ejemplo Tecún Umán del baile de la Conquista.

Una alcancía de lata o de cerámica y un látigo o chicote de cuero son dos objetos indispensables para el "mico", personaje gracejo que aparece en muchas danzas tradicionales de Guatemala y cuya función es divertir a los observadores al mismo tiempo que recaudar dinero para el baile. (García Escobar, 1989: 43).

Látigos o chicotes, pieles de carnero y ropa ordinaria son elementos interesantes que se utilizan en la danza de gracejos de Santa Cruz del Quiché y de Sto. Tomás Chichicastenango. (Termer, 1957: 217).

Hacia los años 20 o probablemente antes, Franz Termer observó que en algunas regiones de Guatemala, los bailarines utilizaban paraguas abiertos, lo que probablemente significaba una forma de burla para los europeos (Termer, 1957: 202).

Chalchigüites, monedas y cascabeles son otros elementos menos comunes en las danzas y que se utilizan en particular en la danza del palo volador de Joyabaj y de Cubulco.

Hachas de madera plateadas, escudos de lata, muñequitos de madera, pajaritos de tela, bastones son utilizados en el baile del Tz'unum o baile del tun en Aguacatán, Huehuetenango, danza que por cierto está en

proceso de extinción. (Mc. Arthur, 1966: 240-242).

Otras Manifestaciones de Cultura Material que Giran en Torno a Las Danzas Tradicionales

La culinaria tradicional es sin duda alguna uno de los elementos de cultura material que complementan el contexto social y cultural en el cual se manifiesta la danza. Por ejemplo, durante la noche anterior a la danza, las máscaras son veladas por los bailarines y por el dueño del baile, se realizan para el efecto ceremonias y rituales en los cuales se sahumaban las máscaras con incienso, aunque también se rocían con aguardiente blanco para que queden curadas y además, para alejar a los malos espíritus. Esta ceremonia se denomina la "velada de las máscaras" y en algunos lugares se complementa con comidas y bebidas tradicionales que son ofrecidas a los danzantes por las mujeres.

Tamales, caldos, atoles, chicha o chocolate son los alimentos que los bailarines consumen durante la actividad citada.

Durante los ensayos también se ofrecen bebidas alcohólicas o refrescantes a los bailarines. En el oriente se les ofrece el "chilate" que es una bebida muy tradicional compuesta de maíz tostado, canela y azúcar. En algunas regiones como la Cakchiquel y la Quiché también se ofrece a los bailarines atoles blancos o amarillos después de los ensayos, como el pinol hecho de maíz tostado, tamales y/o chuchitos. Es interesante recordar que muchas de estas bebidas tradicionales se sirven en guacales y jicaras hechas de morro, o bien, en escudillas de cerámica vidriada, particularmente en el caso de Totonicapán, en donde abundan los talleres que se dedican a este tipo de trabajo alfarero.

El incienso, las candelas y la pirotecnia son otros elementos muy importantes que entran en juego cuando vamos a analizar las danzas tradicionales. Se quema incienso y se encienden velas ante las imágenes a las que se dedica la danza que forma parte a su vez de la festividad del pueblo, dirigido todo este ritual de sacralización por un sacerdote rezador convocado para el efecto por los dirigentes de la cofradía de la danza.

Bibliografía

García Escobar, Carlos René. **Talleres, trajes y danzas tradicionales de Guatemala**. El caso de San Cristóbal Totonicapán. Guatemala: Editorial Universitaria, 1987. (Centro de Estudios Folklóricos. Colección Monografías, Vol. 2).

García Escobar, Carlos René. **Detrás de la máscara**. Estudio etnocoreológico. La Danza de Toritos Cakchiq'el en Guatemala. El caso de Mixco. Guatemala: Centro de Estudios Folklóricos, 1989. (Colección Monografías, Vol. 3).

Luján Muñoz, Luis. **Máscaras y morerías de Guatemala**. Guatemala: Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, 1987.

Monteforte Toledo, Mario. "Máscaras guatemaltecas". En: **Tradiciones de Guatemala**, Nos. 9/10. Guatemala: Centro de Estudios Folklóricos, 1978.

Morales H., Italo. **La persistencia de la tradición carolingia en Guatemala y Centroamérica**. (Un estudio del Baile de Carlomagno y los Doce Pares de Francia). Guatemala: Instituto Indigenista Nacional, 1988.

Moya Rubio, Víctor José. **Máscaras: la otra cara de México**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1978.

McArthur, Harry S. "Orígenes y motivos del baile del Tz'unum". En: **Folklore de Guatemala**. No.2. Guatemala: Dirección General de Cultura y Bellas Artes, 1966.

Pinto V., Héctor Abraham. **Moros y cristianos en Chiquimula de la Sierra**. Guatemala: Dirección General de Cultura y Bellas Artes. Ministerio de Educación, 1983.

Termer, Franz. **Etnología y etnografía de Guatemala**. Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1957. (Seminario de Integración Social Guatemalteca, No.5).



Danza de Toritos. Cubulco, B. V. Foto de Carlos René García Escobar. 1987.



Danza Los Pascarines. San Miguel Totonicapán. Foto de Elba Villatoro. 1989.