

## **ACERCAMIENTO SIMBÓLICO: LA MÁSCARA EN LA DANZA DEL ÁREA K'AQCHIKEL**

Diana Ligia Letona  
Sonia Moreno  
Mario Caxaj

### **Introducción**

Esta investigación presenta una contribución para el esclarecimiento de un aspecto cultural, lleno de simbolismo, el de las danzas tradicionales; no se pretende ofrecer las claves últimas para su interpretación porque cada significado se relaciona con cada grupo particular y se debe de interpretar en los tiempo y espacio de desarrollo.

Establecer las claves para interpretar los ritos, implica conocer en su totalidad las relaciones y significaciones del grupo en el cual se insertan las danzas tradicionales; algunos significados pueden ser detectados por un observador, pero para conocer lo esencial de la significación requiere el participar y pertenecer a un grupo danzario, porque, por mucha colaboración que se reciba, es difícil interpretar las diferentes rogativas religiosas y relacionarlas con un acto profano.

Este informe contiene una revisión bibliográfica de los aspectos generales de las distintas representaciones colectivas, así como aspectos del simbolismo, su interacción con el rito y la sociedad. En la metodología se utilizó el proceso de observación de cuatro danzas, tres pertenecientes al área kaqchikel y una capitalina, trasladada del área kaqchikel por sus ancestros, así como entrevistas dirigidas a representantes y danzantes de las cuatro danzas estudiadas, para poder extraer las significaciones propias de cada una de las danzas estudiadas, así como las diferencias en cuanto a su estructura y organización entre una región indígena y una ladina.

Entre los resultados obtenidos destaca que la sobrevivencia de las danzas está ligada íntimamente a las relaciones de parentesco y a las variaciones que ocurren en la danza y al interior de ellas, como es el caso de las cofradías. La identificación del acto ritual, que lo constituye la danza como una forma de traspasar la barrera de lo profano a lo sagrado, actuando ésta como una forma de sacrificio para el ruego de peticiones terrenales.

Sin embargo a pesar de su sobrevivencia, existen dos factores primordiales que están contribuyendo a su desaparición: el factor económico, por el alto costo de los alquileres de los distintos enseres utilizados en la danza y el factor religioso, por la influencia de las sectas evangélicas y la introducción de los nuevos movimientos de renovación de la iglesia católica.

#### Marco Teórico

##### El Mundo de la Cultura

Para la ciencia antropológica es un objetivo ineludible el acceder al conocimiento de la cultura. Sería una tarea inútil, el pretender aportar al conocimiento de los grupos que conforman una sociedad, sin tomar en cuenta las motivaciones individuales y colectivas, su cotidianidad y vida cultural de cada pueblo. Cada fenómeno cultural supone un proceso histórico que lo determina y define, pero es a través de ese proceso que los individuos le dan vida y lo cargan de significación.

El Folklore como elemento teórico-metodológico se convierte en una herramienta de análisis para el estudio de los hechos y fenómenos culturales. Penetrar en el mundo de la cultura y de sus manifestaciones folklóricas en base a la etnografía es un reto para el antropólogo actual y más aun para el guatemalteco, dada la pluricultura de nuestro país.

El interpretar las funciones de los hechos folklóricos, implica el acercarse al conocimiento de cuan reales y objetivos son los elementos que identifican y determinan la identidad de los individuos, de los grupos en los que se encuentra inmerso y de la colectividad.

Ahondar en los elementos de identidad, implica el estudio de las motivaciones individuales y colectivas que le dan sentido y forma el quehacer cotidiano de los individuos, que conforman los sectores sociales en sus niveles cultural, económico, político, social e ideológico.

Lo anterior permite comprender el "por qué" de los procesos sociales, el "por qué" de las manifestaciones culturales, así como su persistencia y permanencia a través del tiempo. Importante es para la antropología ahondar en aquellos elementos mágico-religiosos, presentes en las representaciones colectivas, en las manifestaciones culturales, en la conexión con lo sagrado y lo profano, así como identificar e intentar explicar las motivaciones míticas que subyacen en el accionar social y cultural de los pueblos.

También es importante el estudio de las formas de transmisión de la cultura al interior de los grupos domésticos y de la familia, como viven y se reproducen a través de las relaciones de parentesco.

A nivel antropológico debe interpretarse, que cada cultura es particular y aporta elementos a un todo nacional y mundial, como lo expresara Levi-Strauss<sup>1</sup> al plantear que no existen "razas" privilegiadas y que todos los grupos humanos tienen derecho a defender su propia identidad y a transmitir su conjunto de valores y tradiciones a las generaciones futuras.

Dentro de este aspecto se debe poner especial atención a las formas de transmitir la cultura al interior de los grupos y asociaciones a partir de los lazos de parentesco, ya que es a partir de la endoculturación y de la vivencia al interior de la familia en donde el individuo percibe y asimila las bases de su concepción del mundo futuro, de la visión y práctica de las expresiones culturales que en el correr del tiempo transmitirá a su vez a su descendencia.

##### La identidad: elementos generales

En un país con una diversidad étnica como el nuestro es imperativo definir con claridad como va a entenderse la acepción conceptual de "grupo étnico", con mayor importancia cuando el estudio antropológico de un fenómeno folklórico está inmerso en un "grupo étnico" determinado. Tal como es el objeto de este estudio, el acercarse al conocimiento de rasgos culturales que identifiquen y/o diferencien a varios grupos étnicos del país, a partir del estudio de un hecho folklórico en particular. Los planteamientos de Barth sintetizan en forma general la concepción antropológica al respecto<sup>2</sup>.

El grupo étnico está conformado por individuos biológicamente perpetuados por lo tanto posee una seguridad de continuación a través de generaciones. Es al interior

del grupo domestico, de la familia, en el que se perpetúan los rasgos culturales que identifican al individuo y lo hacen sentir la pertenencia al mismo.

Todos los miembros comparten el mismo conjunto de valores culturales. Las mismas representaciones colectivas, realizados en unidades abiertas, se comparte una escala de valores no negando el intercambio y la transformación a través del tiempo.

Cada grupo establece entre sus miembros formas de comunicación y de interacción, siendo esas formas de comunicación propias del grupo pudiendo desarrollarse a través del lenguaje, modismos, ritos, ceremonias, reconocimiento de la autoridad, los vínculos de relaciones entre los miembros y el sentido de jerarquía.

Los elementos que identifican a la etnia son aquellos que el grupo adopta por lo que la continuidad del grupo con respecto a su identidad depende de la conservación de sus elementos de identidad que los diferencia de los otros grupos.

Al ser los grupos étnicos parte de una sociedad y siendo ésta dinámica, los grupos se ven sometidos a un proceso continuo de identificación. Por ello las "... características que identifican al grupo, no forman entre sí un total orgánico. Esto significa que tales características identificantes, no están relacionadas en forma absoluta, entre sí, ni posean una necesaria conexión".<sup>3</sup>

Es así como la identidad étnica no puede colocarse en el plano ideal ni en el plano conceptual sino que es mas bien una especie de esencia variable que escoge y cambia constantemente los símbolos de su propia identificación. Es por ello que antropológicamente se debe comprender que el grupo maneje sus propios signos de identidad y los varíe según las circunstancias. La identidad del grupo se mantiene, pero dentro de una elasticidad que admite ciertas variantes.

#### Las representaciones colectivas y la identidad

Los procesos colectivos son todas aquellas manifestaciones en las que los individuos interactúan y se relacionan en un todo coherente y ordenado, en el que existe cooperación y entendimiento entre los actores. Todo esto logrado a través del lenguaje en todas sus dimensiones, con el compartir común de los valores vividos en representaciones comunes en todos los miembros del grupo.

Para comprender la profundidad de la dinámica social y cultural, de un grupo, pueblo, o sociedad es ineludible adentrarse en el estudio teórico relacionado con los procesos colectivos y sociales.

Gluckmann plantea, que los procesos tecnológicos del hombre no son creados, ni inventados individualmente, estos se originan en la sociedad como producto de los procesos colectivos.

Tylor y Frazer consideran que toda manifestación social, es la suma de las ideas de los miembros de la sociedad, que se han ido sumando a lo largo de generaciones.

Durkheim reiteradamente debate los argumentos antes planteados principalmente los de Tylor y Frazer, argumentando que los distintos niveles de la realidad manifiestan propiedades y modos de conducta distintos, por lo tanto no puede generalizarse ni categorizar las manifestaciones sociales y las representaciones colectivas como un todo social o producto total de la sociedad. Argumenta a su vez, que es imposible explicar el todo a partir de la suma de las partes, ya que no se puede explicar la sociedad como la suma de la conducta de los individuos.

Las representaciones colectivas no son constructores ideales que el etnógrafo encuentra en forma pura, ya que tropieza con una serie de variaciones concretas y particulares. La realidad no es homogénea, los procesos y las representaciones colectivas no son idénticas para todos los sectores de la sociedad.

Toda manifestación o representación colectiva no es simplemente un reflejo de la sociedad, lleva consigo un tiempo histórico incorporado, una significación y una cognación que le dan los actores. Es por ello que las acciones y las relaciones sociales son parte del pensamiento individual y colectivo, pero no se desligan de las condiciones sociales aunque estas no los determinan.

Todo proceso colectivo pasa por el aprendizaje, siendo éste un proceso activo que tiene la necesidad de adaptarse a la experiencia, de asimilarla en las estructuras conceptuales existentes. Se debe entender que el aprendizaje no es ni siquiera en los aspectos colectivos, una simple socialización y aceptación pasiva de verdades y/o costumbres recibidas.

Debido a que el individuo percibe, asimila y semantiza lo recibido durante la socialización a partir de su experiencia, no se puede considerar al conjunto de datos y teoría que conforman las representaciones colectivas ajeno a la influencia de los procesos mentales individuales.

Toda representación colectiva, es producto de la labor acumulada de personas reales. El pensamiento, el esfuerzo que aquellos individuos hicieron del "tema" lo que es y durante el transcurso de sus vidas, de su trabajo crean las representaciones colectivas.

A pesar de las manifestaciones individuales o colectivas para determinados grupos sociales o segmentos de la sociedad existen algunas formas de representarse la realidad, es decir las ideas y la forma de representarla, que aparecen en todas o en la mayoría de los miembros de la sociedad, como resultante de factores ambientales generales. Estas formas determinadas de pensamiento deben manifestarse en las características básicas, las suposiciones subyacentes e implícitas que sirven de base a representaciones colectivas específicas, aunque sus formas detalladas son producto de procesos colectivos y sociales que son sistemáticos e imposibles de reducir a los procesos de pensamiento individual, pero sí pueden ser influidos por éstos.

Es por ello que las representaciones colectivas se basan en suposiciones acerca de la realidad como resultado de la forma de pensar de los individuos cuando se encuentran en determinado medio, como resultante de la interacción entre aquellos y su medio físico y social.

En conclusión, las representaciones colectivas tienen una base social que se manifiesta en los procesos colectivos, estos no se reducen o es difícil reducir a los pensamientos individuales. Los individuos y los actores son los que inciden en la conformación de lo colectivo. Para conformar hay que transformar.

#### **Las representaciones colectivas y el sistema de fiestas**

Como se ha mencionado, las representaciones colectivas son producto de procesos cognitivos dentro de los procesos sociales aunado a la actividad creadora del hombre, y será lo que determinará la forma de ver y de sentir el mundo, en otras palabras la cosmovisión de cada individuo y de la colectividad.

Esta dinámica de pensamiento generado en las creencias, en la organización social, en las manifestaciones y fenómenos folklóricos se plasma en los hechos particulares de la vida de los pueblos latinoamericanos; producto de un proceso histórico de sincretismo religioso; manifestado en los Sistemas de Fiestas religiosas que se viven en los pueblos y particularmente en los de Guatemala.

Los rituales folklóricos son parte esencial en la vida de las comunidades, así como la posición de los hombres dentro de la misma está determinada, en muchos casos, por su participación dentro de esos rituales. Es indudable que el Sistema de Fiestas en nuestro país es una consecuencia de las formas y modos en que los indios fueron integrados al sistema colonial<sup>4</sup>.

El sistema de fiestas encierra en sí mismo un sistema de vida sustitutivo, debido a que surge desde la época colonial; convirtiéndose en producto de un proceso histórico en el que se han sintetizado y resemantizado valores, normas y pensamiento religioso prehispánico y español y que surge con las características que impregno la forma de organización social, política y económica en la que el indio se vio inmerso en un nuevo sistema ajeno al suyo.

A través de los años a pesar de lo oneroso, se continúan celebrando y organizando las cofradías de santos y danzas. Encontrándose al interior de las distintas cofradías y grupos de danzas, individuos y familias que a nivel personal han tenido una movilidad en la escala social, pero que a pesar de ello no se desligan de dichas actividades religiosas.

En este proceso de transformación la estructura organizativa del Sistema de Fiestas ha sufrido cambios, se identifican para los últimos años las siguientes variaciones:<sup>5</sup>

- a. "Truncada": Reducción de los costos simplificando las fiestas, por ejemplo, en el tiempo de duración de la fiesta o en la cantidad de fiestas anuales.
- b. "Agregada": Se mantienen las actividades tradicionales pero se aumenta el número de patrocinadores responsables, con lo que se reduce la contribución individual.
- c. "Abandonada": Se abandona el patrocinio y las ceremonias son responsabilidad de grupos especiales permanentes.

A pesar de esas variantes, un elemento que está inmerso en la estructura de fiestas y en la estructura danzaria en particular, es la participación en dichas estructuras de grupos de parentesco.

### Las relaciones de parentesco

Entre las tareas del antropólogo está el estudio de todas aquellas manifestaciones organizativas que se encuentran dentro de la estructura social, que le son suplementarias y paralelas y explicar la relación de estas con las instituciones fundamentales de la sociedad.

Es bueno recordar el planteamiento de Morgan en relación a que en las "societas" el principio de parentesco se refiere a todas las relaciones estratégicas o al menos la mayor parte de ellas; mientras que en las "civitas" son las relaciones ideológicas y económico-políticas, las que orientan y limitan las funciones que conlleva el parentesco. Para Wolf lo anterior se refiere exclusivamente a las funciones y no a las formas en que se manifiesta el parentesco.

Para Wolf se debe distinguir entre los tipos de grupos corporativos de parentesco, uno de ellos lo refiere a la filiación radicado en una localidad en el que actúa el principio de primogenitura, grupos que se mantienen en aquellos lugares en donde es necesario el control de los recursos ecológicos según lo cual las comunidades corporativas existen en zonas en las que el poder central de una u otra forma no interviene en la administración directa, pero en las que se impone a la comunidad rural algunas obligaciones colectivas (impuestos, trabajos no remunerados) creando éstas mecanismos para administrar sus recursos (naturales y sociales).

En situaciones en donde la tierra y el trabajo se han convertido en bienes de libre disposición, los individuos son libres de hacer alianzas a su vez el aumento de la movilidad social conlleva el aumento del número de combinaciones de recursos. Es por ello que "el mercado matrimonial" ofrece un mayor número de posibles cónyuges. Cabe preguntarse en una estructura como la nuestra en donde combinen una diversidad de grupos étnicos, este principio se da al interior del grupo étnico o entre ellos.

En este orden de ideas es importante analizar que las funciones de la familia se refieren a las satisfacciones de necesidades económicas, sociales, sexuales, afectivas y culturales, siendo esta institución la que a partir de la historia las ha cubierto a pequeña escala.

Se debe observar cómo el individuo al interior de la familia tiene un carácter "completo" por lo que en su quehacer público se remite a su referente familiar; es reconocido con un prestigio, el nombre de la familia es un factor importante de

mantener, al igual que el actuar individual que se ve determinado, en muchos casos por el interés familiar.

La descendencia familiar determina el prestigio social del individuo influyendo también sobre el tipo de recursos sociales de que dispone para actuar en el medio familiar. Las relaciones privadas se basan en la confianza llegando en el nivel público a convertirse en relaciones de cooperación.

Desde otro punto de vista debe analizarse la relación de amistad. En la amistad expresiva o emocional el ego y el alter se satisfacen mutuamente necesidades emocionales, convirtiéndose esto en el aspecto psicológico de la relación.

A partir de sus observaciones en América Central, Wolf plantea que las comunidades indígenas son solidarias manteniendo frente al "exterior" un monopolio de sus recursos, defendiendo los derechos de sus miembros, nivelando las diferencias, equiparando las oportunidades y los riesgos. Siendo la amistad en estas comunidades una forma de evadir las presiones de la existencia.

### Simbolismo

El símbolo es la unidad básica de toda conducta humana y por lo tanto de la civilización.

Toda conducta humana se origina en el uso de los símbolos siendo estos los que transformaron a los antropoides en humanos. Todas las civilizaciones han sido generadas, y, son perpetuadas, solo por el empleo de los símbolos, la conducta humana está basada en el uso de ellos dependiendo de estos para expresar y percibir ideas, pensamientos y conductas, la cual, es a su vez una conducta simbólica. "El símbolo es el universo de la humanidad."<sup>6</sup>

"Un símbolo puede ser definido como una "cosa", cuyo valor y significado le es adjudicada por quien la usa. "Cosa", es un símbolo que puede tener cualquier clase de forma física, puede tener la forma de un objeto, o bien un sabor."<sup>7</sup>

El significado, o valor de un símbolo no tiene en ningún caso origen o determinación en la forma física de propiedades intrínsecas. El significado de los símbolos tiene su origen y determinación en los organismos que los usan; los organismos humanos le adjudican significados a hechos o cosas físicas, los que luego se convierten en

simbolos. "El significado de los simbolos nace de la imposición arbitraria de los hombres".<sup>8</sup>

Levi-Strauss estudió el simbolismo en base al estudio de los mitos. Strauss, espera encontrar sistema de categorías, buscando un fundamento universal<sup>9</sup> e incluso llega a afirmar el valor universal de algunas asociaciones culturales simbólicas.

La revolución fonológica en lingüística es lo que Levi-Strauss considera como el auténtico punto de partida para el estudio de los fenómenos culturales y por lo tanto del simbolismo. Del método fonológico de Troubetzkoy, toma Strauss tres planteamientos fundamentales:

- a) *"La fonología pasa del estudio de los fenómenos lingüísticos conscientes al de su infraestructura inconsciente.*
- b) *La fonología rechaza el tratamiento de los términos como fenómenos independientes; antes al contrario, la base de su análisis consiste en la búsqueda de sus relaciones de esos términos, de su estructura.*
- c) *La fonología pretende alcanzar el descubrimiento de leyes generales, ya sea por inducción o por deducción.*<sup>10</sup>

Algunos críticos de Levi-Strauss, como Scholte, ven en estos planteamientos un peligro para el estudio del simbolismo, al considerarlo como un código, como algo programado, sin tomar en cuenta las variantes, tanto geográficas y culturales de los pueblos, llevándola a paradójicos resultados. Scholte<sup>11</sup> resalta "La insistencia estructuralista en una perspectiva de código o sintáctica (como el cerebro es programado, conduce a una concomitante minimización del simbolismo."

Otro de los exponentes de la escuela estructuralista es Dan Sperber discípulo, admirador y seguidor de Strauss. Sin embargo hay en ellos una diferencia importante: la mayor parte del material etnográfico que utiliza Sperber en su libro procede de su propio trabajo de campo (realizado entre los dorze, en Etiopía). Convirtiéndose éste en un investigador empírico y teórico del simbolismo, por lo que para él, el simbolismo resulta incompleto si no se toman en consideración las peculiaridades culturales, y sobre todo si no se analizan los simbolos en su propio contexto. Sin embargo, al igual que Strauss, para Sperber el simbolismo es algo previo y subyacente a sus manifestaciones culturales específicas.<sup>12</sup>

Para Sperber todo ser humano tiene capacidad de un aprendizaje determinado, cuyas variables van a depender de la cultura propia de cada sociedad. Es más, para él, el saber cultural más interesante es el saber no explicitado, o sea el saber implícito; el otro saber el explícito es el que puede ser aprendido de memoria, solo atestigua los límites cuantitativos del aprendizaje humano. No ocurre lo mismo con el saber implícito, el cual no puede adquirirse mediante un simple registro, sino ha de ser reconstruido por cada individuo. La tarea del antropólogo, consistirá en explicar la posibilidad de tal saber, o sea en describir las condiciones universales de su aprendizaje.<sup>13</sup>

Sperber, argumenta que los simbolos no tienen significado aisladamente, para poder hacer una análisis más exacto, necesitan ser estudiados en su conjunto, y por supuesto conocer el contexto cultural, y que sin lugar a dudas no hay simbolos universales; lo que para una cultura representa una determinada "cosa" para otra significara lo contrario o bien no significara nada.

De igual manera lo considera Douglas, cuando advierte: " que ningún elemento de ese esquema puede tener sentido por si mismo, aislado del resto."<sup>14</sup>

Para Sperber existen, en las teorías antropológicas modernas dos posiciones para la comprensión del simbolismo, la primera es la concepción semiótica, cuyo objetivo es la búsqueda del significado del simbolo. La otra concepción es la estructuralista (encabezada por Levi-Strauss) que persigue ante todo el funcionamiento de los simbolos y que tiene por objeto un sistema semiológico, un código, o sea una estructura que activa los signos.

Otra de las escuelas interesadas en estudiar el simbolismo es la Inglesa, siendo Mary Douglas una de sus exponentes contemporáneas. Para ella es imposible que exista un esquema de simbolos interculturales, ya que todo sistema simbólico se desarrolla en forma autónoma y de acuerdo con sus propias normas, ahondando las condiciones culturales, las diferencias entre ellos y por último, las estructuras sociales añaden un elemento más de diversificación. Su hipótesis es acerca de "la concordancia entre la experiencia simbólica y la social"<sup>15</sup>, la que deberá de ponerse a prueba en un ambiente determinado, es decir el campo de estudio será reducido a un espacio pequeño, que no podrá nunca ser comparado con otro, dado que en el simbolismo no hay un patrón común, entonces por "cuanto más limitada sea la abertura del abanico cultural dentro del cual se establezcan las comparaciones, más significativos serán los resultados obtenidos"<sup>16</sup>.

Entre su esquema de estructuración simbólica, Douglas también utiliza la imagen corporal para reflejar y acrecentar la experiencia humana, destacando cuatro posibilidades distintas:

- a) "La consideración del cuerpo humano como órgano de comunicación.
- b) Su definición como vehículo de vida en sí mismo vulnerable.
- c) El interés por el aprovechamiento de los materiales residuales
- d) La definición de la vida como algo puramente espiritual.<sup>17</sup>"

Clifford Geertz, nacido en San Francisco, E.E.U.U, es uno de los antropólogos más influyentes en el estudio de las ciencias sociales, y uno de los estudiosos del simbolismo. Su propuesta es una concepción semiótica de la cultura, a la cual considera como un sistema de símbolos, así como lo son también sus elementos integrantes, (parentesco, política, ideología, religión). Geertz ha estudiado, la cultura como un medio de expresión y de acción, el cual debe ser decodificado. Insiste en el carácter social y público del pensamiento humano, que consiste en el tráfico de "símbolos significantes", como él denomina, a las palabras, gestos, objetos, etc., cualquier cosa que sirva para imponer significado a la experiencia. Sin embargo, no acepta las comparaciones, ya que considera que lo simbólico es privativo de cada cultura, proponiendo la existencia de modelos originales y únicos en cada cultura.

#### Rito y símbolo

Para hablar de esta categoría partiremos del concepto de rito religioso manejado por Victor Massuh, el cual comprende, "una serie de actos que se cumplen con vistas a la actuación de cierta realidad sagrada"<sup>18</sup>. Así mismo los pasos de esta acción están fijados a normas rigurosas, las cuales no varían y poseen cada, una un valor simbólico.

Al rito, muchos autores, y no están errados, le han atribuido una nota repetitiva e improvisada, cuyo objetivo primordial es provocar ciertas emociones, encontrando en esa repetición un acto ceremonial con un gran valor simbólico, y no solamente la observación mecánica de gestos, palabras etc.

"El rito quiere ser una representación dramática, dentro de cuyo espacio acontece realmente aquello que ha sido dispuesto formalmente."

El rito se ha interpretado en tres polos metodológicos:

- a. Función social
- b. Individualización de los sistemas cognitivos sobre los cuales se articula, y por último
- c. Una dimensión Psicológica.<sup>19</sup>

Tres escuelas, son las que más material han aportado para el estudio del rito:

1. La Francesa: en ésta las actividades rituales van aunadas a sistemas cognitivos.
2. La Inglesa: La cual ha estudiado la función Social del rito. y
3. La Funcionalista: en la que el rito funciona para algo más que la simple solución de problemas conceptuales.<sup>20</sup>

Durkheim sustentaba la primacía de lo social, pero también daba un margen de autonomía individual. Para él, la sociedad divinizada ejerce un control físico y moral, cuyos modos de actuar así impuestos se expresan por representaciones colectivas. Siendo esto entendido como que el rito, es el momento en que la unión del grupo y la significación psicológica que expresa, hace que el individuo se sienta lleno de fuerzas colectivas que habitualmente percibe del exterior, o sea, provoca una "efervescencia" del grupo en sí. Cuando los individuos se separan pierden toda su energía. Por lo tanto una manera de mantenerse unidos es mediante la reunión de indole religiosa es decir en ritos colectivos.

Para Radcliffe-Brown y Fortes (ingleses de formación funcionalista), las instituciones religiosas de una sociedad representan y determinan valores, los cuales son necesarios para mantener la integración de dicha sociedad.

Firth, subraya la formación social del rito, como una legitimación del sistema normativo, muchas veces sin que los participantes estén conscientes de las metas del ritual, como el reforzamiento de los vínculos sociales dentro del grupo, la expresión de valoración del status, también apoyada por Leach, así como la legitimación de su primacía y subordinación.

Leach, inglés, con enfoque estructuralista, ha trabajado buscando categorías conceptuales presentes en el rito así como su definición en términos de oposiciones binarias, con el fin de incluir en conjunto de creencias rituales en el basto contexto constituido por el sistema de ideas y representaciones por medio del cual se ordena la realidad<sup>21</sup>

### El rito y la sociedad

El rito, (independientemente de la escuela que se maneje), no puede estar disociado ni del hombre, la comunidad ni de la religión, ya que ésta ha de ser el encuentro del hombre con lo sagrado. Pero para que esta unión suceda el creyente debe sumergirse del todo en la acción repetitiva del rito, para que éste alcance en "clímax", lo que hará que se transforme en emoción, y esto puede convertirse en una experiencia religiosa. Sin embargo, nosotros desde el exterior solo percibiremos movimientos repetitivos "sin ton ni son" o carentes de sentido.

El rito, no solo el individuo lo desarrolla, es toda una comunidad que lo plasma y se expresa través de él. Esto será una acción social como lo refiere Massuh:

*"La comunidad está presente en la ejecución del rito; ella constituye, de hecho, una estructura ritual dentro de la cual el creyente individual es solo una parte".*<sup>22</sup>

Es la sociedad la que lo impulsa, lo acompaña y lo ayuda cuando ésta flaquea, es una experiencia fuertemente socializada.

Esta influencia comunitaria la podemos observar en la plegaria, cuando no es individual, se convierte en un rito religioso, que responde a las necesidades expresivas del grupo social.

Lo mismo podemos afirmar de las danzas, estas, como medio de comunicación, no se pueden realizar de una forma aislada, tanto dentro de su organización, como ejecución, ya que necesitan de una tradición comunitaria que las legitima y ritualiza.

Podríamos decir entonces, que la danza ¿es un medio de comunicación para "comunicarse" con los dioses e influir en ellos? ¿Que la danza es una acción mediadora entre el hombre y lo sagrado?.

Suponemos que sí, que la danza es una ofrenda, en forma de rito, dirigida hacia la Divinidad.

El rito religioso, como medio de comunicación, es una acción simbólica, el cual va a estar determinado por un gesto, un movimiento ceremonial, un objeto, etc., que trasciende de una significación abstracta, todo esto ligado a un origen individual o sea que las reglas se remiten al paradigma de una acción divina.

"Desde una hermenéutica religiosa, el rito es una acción referida siempre a lo divino y, por lo tanto puede decirse que Dios es el fundador de la simbología ritual"<sup>23</sup>

El símbolo tiene la característica de ser el mediador entre el hombre y lo sagrado, por lo tanto en la atmósfera del símbolo todo movimiento es divino y es humano al mismo tiempo.

Otro aspecto importante del rito religioso es el tiempo, éste es cerrado, ya que tiene un principio y un fin. Sin embargo, en este tiempo las acciones se distribuyen sin ser modificadas. Si algo lograra introducirse en ese espacio ya pre-establecido se corre el riesgo de romper la eficacia del rito.

*"De este modo podría decirse que el rito intenta redimir la historia profana transformándola en la historia de Dios"*<sup>24</sup> Lo mismo puede decirse del espacio, el cual se convertiría en un espacio sagrado. En el caso específico de las danzas, el atrio de las iglesias se convierte en un espacio profano, pero al mismo tiempo es la entrada al espacio sagrado. O sea ellos desean entrar al mundo sagrado, partiendo del profano.

Todó rito va a estar unido o entrelazado a una serie de acontecimientos, uno de ellos es el sacrificio, que se convierte en vínculo entre el hombre y lo sagrado.

Cuando existe una separación entre lo sagrado y lo profano, entre lo temporal y lo eterno, el hombre no lo puede permitir, por el contrario, tiene que buscar una forma de reconciliación tendiente a restablecer esa alianza perdida, por lo que utiliza el sacrificio, como una vía de acercarse a esa ruptura. Uno de esos sacrificios puede ser el sufrimiento, en especial el dolor, el cual tiene una virtud compensatoria. Otro sacrificio es la obediencia, la cual es un acto que se cumple con calma y voluntad, el cual se pierde en la cotidianidad.

La comida sacramental, es otro sacrificio ligado al rito, en él encontramos la unión o comunión de los comensales, lo cual también crea un nexo entre Dios y los hombres, es un acto de amistad y de amor entre los hombres, que crea una alianza que los transforma en una comunidad fraterna dirigido a lo sagrado. *"Siempre la comida sacrificial implica la reunión de un grupo de personas que se unen para participar en un principio sagrado."*<sup>25</sup>

*"El ritualismo primitivo nos otorga la línea esquemática esencial del sacramento eucarístico al señalar."*

- 1) El carácter divino del alimento,
- 2) que el alimento es un ser sacrificado,
- 3) que por la comida simbólica se establece una comunión con Dios,
- 4) que mediante él se consolida un vínculo entre los fieles, vínculo que da origen a la comunidad sacramental.<sup>26</sup>

En conclusión; los ritos necesitan los sacrificios, los cuales constituyen la devoción de un grupo de hombres y mujeres, y a través de ellos la vida religiosa cobra una expresión bella y profunda. Que si bien el rito es repetitivo, va dirigido a Dios, ya que sus protagonistas son capaces de estremecerse día y noche, transmitiendo símbolos, que van desde una mirada, un movimiento, una sonrisa etc.

### Historia de las danzas

Entre las más antiguas de las manifestaciones expresivas de la humanidad, se encuentra la danza, entendiéndola ésta como *"una forma de expresión caracterizada, por gestos y movimientos acompasados y rítmicos, en la que la actitud corporal puede obedecer a criterios instintivos o preestablecidos"*.<sup>27</sup> Para Alfonso Puig, la génesis de la danza, según historiadores y filósofos, viene a ser una expresión física impulsada por sentimientos fundamentales como: religión, patria y amor.

Es de suponer que cuando el ser humano tomó conciencia del poder sobre natural que rige el universo, éste se entregará a unos transportes místicos, como adoración, alegría, sacrificios, agradecimientos, súplicas, etc. unido a esto, la dicotomía, vida/muerte, noche/día, salud/enfermedad, luz/oscuridad, etc. inclinaron instintivamente la idea religiosa, dando origen a las primeras danzas sagradas.

El sentimiento patrio, dada las guerras, la lucha diaria por sobrevivir (caza, pesca, siembra, cosecha), dieron origen a otro tipo de celebraciones danzarias llamadas "épicas" o "pirricas".

No se puede dejar en el olvido al amor, esa atracción mutua en aras de perpetuar la especie, el inicio de la adolescencia, el galanteo, la unión matrimonial, marca el inicio de ciertas danzas rituales, que se remontan desde tiempos prehistóricos. Para algunos antropólogos<sup>28</sup> sus orígenes anteceden al hombre, ya que es una forma instintiva o natural, que aparece en animales, por ejemplo la danza nupcial de algunas aves.

La danza, sin importar cuales sean sus representaciones, se ha manifestado en todas las civilizaciones, ya sean estas sagradas o paganas, la practican los indús, los chinos, los egipcios etc.; sin olvidar las danzas precolombinas, aztecas, incas, mayas, etc.

Fueron los atenienses, quienes transformaron las danzas rituales, que reinaron en la barbarie, en todo un espectáculo, siendo Roma el imitador de los Griegos, y quienes importaron los renombrados "bufones de la Toscana".

Bajo el imperio de Augusto atrajeron la mirada del mundo, los primeros bailarines profesionales: "Pilades de Cilia" y "Batilo de Alejandría", los cuales escenificaron temas Mitológicos con grandes dotes, como encanto en la expresión, proporciones físicas estatuarias, gracia en el braceo, elegancia, imaginación, memoria y clara dicción en los recitados. El Emperador los colmó de privilegios a la altura de "Senadores". Cuando se separaron por incompatibilidad, se dividieron los romanos en dos grupos hostiles.

La decadencia del Imperio de Tiberio, que prohibió la danza, repercutió en el esplendor de las fiestas públicas.

Las guerras que asolaron Europa, la corrupción y la ambición campearon impunemente en la danza, viéndose postergada y obligada a mantenerse en una forma de culto cristiano que celebraba "Misterios", en la cual se entonaban cantos y se danzaba.

Sin embargo, fue el Papa Zacarías, quien decretó en el año 744 la prohibición absoluta de las danzas, la cual se prolongó hasta la edad media.

Excepcionalmente algunas ciudades españolas disfrutaron de un permiso especial, concedido por el Papa Eugenio IV, para la actuación de los "Seises" en la Catedral de Sevilla por la Octava del Corpus, y otros para la celebración de las Misas Mozárabes en Toledo, los Autos Sacramentales de "Moros y Cristianos" en Levante por la Pascua, la "Moixiganga" de Valencia por la Purísima y los "Cossiers" en Mallorca por la Asunción."

Ya en la Edad Media se va introduciendo nuevamente la danza, gracias al espíritu caballeresco de los torneos, donde los "juglares trashumantes" recitaban sus sátiras y punteaban pasos aprendidos en sus viajes. Esto se introdujo en las cortes y los palacios, creando la "baja danza, con formas pausadas y graves, dada su jerarquía social, en contraste con la "alta danza", propia de los plebeyos. También se comenzó a danzar en los cementerios para "honrar a los difuntos".

El ballet, no gozaba del favor popular. Este empezó a tomar auge hasta 1489, con motivo del casamiento del Duque de Milán, con Isabel de Aragón en Tortona (Lombardia).

Cuando Catalina de Médicis, se convirtió en Reina de Francia, importó la moda Italiana a la Corte Francesa y la afición del ballet se extendió.

Fue Luis XIV, quien sentía gran vocación por el baile quien fundó la primera academia de danza y música bajo la tutela de Beauchamp.

En Italia progresaba la Comedia del Arte, pantomimas de enredo a base de unos personajes pintorescos: Arlequín, Colombina, Pierrot etc.

Fue en la época del romanticismo, luego que se calmaron los ánimos guerreros, que el ballet pasó a ser el espectáculo teatral más apasionante de la época. Esto abrió el campo a otras obras como lo fue la ópera.

Así la danza se abrió paso a través del tiempo y lugar, trasladándose a América, creando escuelas de ballet, donde muchas danzas o bailes folklóricos son estilizados, dando lugar a nuevas coreografías del folklor popular.

#### Danzas prehispánicas

Se tiene conocimiento de la existencia de danzas antes que los españoles llegaran a América, por ejemplo, "el Venado", "el baile de la Culebra", "El Palo Volador", "Rabinal Achí", "El Paach"<sup>29</sup>, danzas estas, que fueron adaptadas, mezclando lo aborigen y lo hispano, con intenciones dialéctico-religiosas.

#### Las danzas en la colonia

Durante la apoca de la colonia, el dominio español fue evidente al imponer sus leyes en todos los aspectos y en todas las comunidades, creando con ello un clima restrictivo, motivando que muchas manifestaciones artísticas se anularan, de esta manera fueron impuestas otras actividades a fin de mantener el dominio conquistado. Fue de esta manera como los frailes, para convertir o evangelizar a los indígenas adoptaron estos bailes al teatro, de esta manera se crearon obras Sacramentales y Misterios Religiosos, imponiendo la doctrina cristiana y la lengua española.

Para Albizúrez<sup>30</sup>, fueron los religiosos de la Orden de Predicadores, los que se encargaron de esta interpolación, ya que tenían el dominio de las lenguas regionales, Kiché, Mam, Keqchí, Kaqchikel, Chortí, Ixil y Pocomchí, introduciendo himnos, coplas y canciones en su propio dialecto, siendo acompañados por el "tum".

Rowe, en su obra Memoria y Modernidad<sup>31</sup> Menciona que "fue política jesuita la de emplear tradiciones de canto, danza y teatro para facilitar el proceso de aculturación, por ejemplo los jesuitas escribieron cánticos católicos en lenguas indígenas y las adaptaron a la música local". Implantando lo que sería la tradición teatral religiosa, interpretando la lucha entre un Dios y el Diablo.

De las danzas adaptadas por los conquistadores, así como las que fueron creadas y empleadas para la dominación, Alvizures nos muestra una lista elaborada, por García Mejía, en las que se mencionan las danzas: "De Moros y Cristianos", "San Jorge" o "la Sierpe", "Los Guaxtecos", "El Torito", "Partideños", "Historia de Diablos" y "José Soto Mayor"; a estas habría que agregar algunas otras que menciona García Escobar en su obra Atlas Danzario, "Las Flores", "Los Vaqueros", "de la Conquista", "Convites", "La Chatona" y "El Caballito". Cada una de estas danzas sufrieron modalidades, dando lugar a la creación de otras, la cual sería una lista interminable de las variables que han sufrido las danzas tradicionales. No se deben olvidar tampoco, las "loas", las cuales se realizaban tanto en los atrios de las iglesias, como en los escenarios que se construían de madera y se efectuaban en interiores adecuados. Se cree que las "loas" surgieron en el siglo XVII, pero todavía puede verse algunas, especialmente en el área de Sacatepéquez.

En la región propiamente de Sacatepéquez, se menciona una danza narrada originalmente por Fuentes y Guzmán en su Recordación Florida. Extinguida desde la colonia, llamada "Baile del Peñol", en la que se rinde tributo al Volcán de Agua, en la que se reunían indígenas de Jocotenango, Ciudad Vieja y otros lugares. En esta "Fiesta al Volcán"<sup>32</sup>, se realiza una danza que narra la guerra y la prisión de los Caciques K'aqchikeles, Sinacám y Sequechul. Se inicia un día anterior construyendo en la plaza de Santiago de los Caballeros de Guatemala un volcán.

"...hacia la parte donde está la fuente, un volcán muy emitente de maderos fortísimos y muy robustos y crecidos, y la víspera de la presentación se sostienen y adornan con un monte natural, con muchas hierbas y flores diversísimas (de que este país es muy abundante) después de adorno de estas forma acomodan en las ramas muchos monos, guacamayos, chocoyos, ardillas y otros animalillos, y en algunas grutas que en él fingen, acomodan tres o cuatro dantas, según las que han podido

cazar, ciervos, jabalíes y pizotes.<sup>33</sup>

En este baile se simulaba una batalla hasta que el Rey Sinacám era capturado y entregado a las autoridades españolas, que presenciaban la escena desde los balcones del Ayuntamiento.

Gavidia menciona que en este pasaje se presentaban varias danzas acompañadas de música, con variedad de trajes lujosos, adornados con muchos matices y lucidas plumas, en la cual resaltaba una con un número mayor de danzantes, "por su riqueza y costo de sus galas", la cual, tiene mucha representación y grandeza, "...que se compone de los indios más principales y ricos del pueblo de Jocotenango."<sup>34</sup>

Sin embargo, las danzas no gozaban de todo el beneplácito de la población ladina ni de la iglesia, al considerarlas como rituales paganos, así lo dejan ver las cartas pastorales, en la que se hacía mención de estas,

"Por cuanto la noticia de Su Señoría es verdad que en este obispado los indios nótanse en las fiestas rituales y otras que celebran tiene por costumbre vaylar y cantar el que llaman los tum trompettas tum. . . y la historia. . . es que tienen figuras diabólicas y que para hacer otros vayles e historias dejan por algún tiempo de dormir con sus mujeres y hacen otras cosas que el demonio les da a entender en particular lo que hazen y representan figuras de diablo perfumado..."<sup>35</sup>

En dichas cartas pedían la excomunión para los indios, que se dedicaban a bailar sus danzas tradicionales, ya que consideraban estas danzas rituales dedicadas a los demonios:

"...los indios piden permiso para salir a la usanza antigua con un baile antiguo entretenimiento que hacían cuando tenían guerra con otros."<sup>36</sup>

"Salen los indios con figuras de demonios untados todos de betunes negros colorados y amarillos unos de monos y otros de tigres pintados y culebras tocando un instrumento a modo de caracol tan espantoso."<sup>37</sup>

Algunas danzas fueron prohibidas por la Iglesia, cuando ésta tenía el poder de prohibir, sin embargo, las danzas logran sobrevivir, al presentarse en celebraciones periódicas en las distintas poblaciones indígenas, pero ya en forma secreta. Al

anticlericalismo, posteriormente permitió que estas fueran realizadas libremente en las plazas de los pueblos.

"Desde el siglo XVIII se produce un ablandamiento en el rigor de la Iglesia con respecto a las danzas indígenas. A partir de la independencia, ellos han tenido mayor oportunidad de efectuarlas..."<sup>38</sup>

Así lo deja claro Mata Gavidia en su Historia de Guatemala:

"Entre las artes rítmicas ninguna de mayor expresión que la danza indígena, que siempre lleva un contenido histórico-religioso. Es una especie de dramatizaciónailable en que cada motivo y acción es símbolo de un acontecimiento de su época. Los vestuarios son lujosísimos. Todos los danzarines van enmascarados, cada quien con distinta máscara como en el teatro griego, según el personaje que representan. Hay casi tantos tipos de danza como lugares indígenas hay en Centro América. Pocas danzas rituales, han quedado, en cambio son ricas y muy numerosas las danzas que representan las luchas de la conquista. Acompañan sus danzas con flautas, tambores, tunes y varios instrumentos raros de percusión y aun de cuerdas. La marimba como de origen exótico africano no la usa generalmente el indígena en esos bailes. Las fiestas patronales de cada pueblo dan lugar a estas danzas de incomparable escenografía y rítmica indígena."<sup>39</sup>

En la época actual muchas danzas continúan presentándose para las fiestas patronales y festividades religiosas, ya sea acompañando a las procesiones, danzando en el atrio de las iglesias o bien en presentaciones en casa de los danzantes, amigos, familiares, o personas que las soliciten.

Sin embargo, se ha notado su disminución, por reaparecimiento de la presión del clero, como sucedió con la Acción católica, las distintas sectas religiosas que han proliferado, sin olvidar la crisis económica imperante, ya que los costos para cada una de las distintas presentaciones cada día van en aumento.

#### Justificación a la observación de campo de la danza de toritos en la aldea Lo De Bran

En 1995 cuando se realizó un rastreo de la máscara Kaqchikel, se visitó la morería del señor Simeón Alcor, quien nos informó que los diferentes trajes y máscaras que él alquila, son llevados a la región central; partiendo de esta información

continuamos con el rastreo de los lugares donde iban a parar las máscaras, encontrando un grupo de baile, "El Torito", ubicado en las colonias Lo De Bran y Belén. Fue a partir de esta información, que hemos estudiado los distintos componentes de dicha danza, así como a sus integrantes, en un área ubicada en el perímetro urbano, geográficamente perteneciente al grupo pokomán.

El trabajo de campo consistió en la observación de los diferentes ensayos del grupo de danza, así como las distintas representaciones o ensayos finales que ha realizado en las colonias alledañas, iglesias y casas particulares propias de los danzantes; también se realizaron entrevistas tanto a los integrantes de las danzas, como a los espectadores de las mismas, detectando en ambas oportunidades, que una gran cantidad de personas de esas colonias, fueron emigrantes de San Juan Sacatepéquez, San Raymundo y Chimaltenango, como muestra de ello encontramos que la mayoría de mujeres aun conservan su vestimenta indígena, así como su idioma materno, el k'aqchikel.

En las distintas entrevistas, realizadas a los integrantes de la danza "De Toritos", nos informaron, que esa danza es originaria de San Juan Sacatepéquez, y que sus abuelos, o padres en tiempo atrás emigraron para la capital, trayendo consigo la danza, la cual ellos conservan y siguen transmitiéndola de generación en generación, para no perder la tradición. Sin embargo, hay que dejar claro que algunos danzantes, así como sus progenitores son originarios de la capital, y que si bien bailan en la danza, es porque les gusta, o porque sus padres la han bailado o bien por no perder la tradición.

Consultado el Lic. Carlos René García Escobar, afirmó, que para él desde hace 30 años viene existiendo una fuerte migración kaqchikel, para esta región del casco urbano. Así mismo refiere que el origen de la danza "De Toritos" es netamente kaqchikel, y que gran número de bailadores, son originarios o bien descendientes de kaqchikeles.

Es así que para el presente estudio, en forma general, hemos definido al grupo étnico como:

- a. biológicamente autoperpetuado, continuación en el tiempo, se nace en el grupo.
- b. los miembros del grupo comparten el mismo conjunto de valores culturales, esto no implica su transformación o variación a lo largo de la historia o al interior del grupo.

- c. existe entre sus miembros un campo definido de comunicación y de interacción, siendo esta comunicación por medio del lenguaje, modismos, ritos, etc.
- d. cada individuo se siente pertenecer al grupo, se reconoce al grupo.

Un grupo étnico, como la sociedad, es un grupo en constante cambio y transformación, por lo tanto sus miembros se ven sometidos a un proceso continuo de identificación con el mismo. Estos cambios son los que permiten observar al cientista social las distensiones entre un grupo y otro a partir de las características que poseen. Para Ruth Bunzel, estas características no están interrelacionadas en forma absoluta, ni poseen una necesaria conexión. Es decir que pueden existir variantes, o manifestaciones distintas de una característica definida como general.

Como las representaciones colectivas y los fenómenos sociales no son absolutos y cada individuo los asimila, entiende y vive en forma particular pero dentro de la colectividad, se puede observar al interior del grupo individuos que poseen muchas o pocas de las características que diferencian y caracterizan al grupo sin dejar por ello ser más o menos parte del mismo.

Vemos cómo las variaciones, en determinados momentos como por ejemplo el desplazamiento del lugar de origen, tienden a cristalizarse y convertirse en símbolos identificantes para los individuos y para el grupo.

A nivel antropológico se debe considerar que los diferentes grupos étnicos manejan sus propios signos de identidad y los cambian según las circunstancias. Vemos cómo la identidad del grupo se mantiene pero dentro de un margen de elasticidad que admite variantes.

Lo anterior se relaciona a que el grupo observado en el trabajo de campo, "Danza de Toritos" en la aldea Lo de Bran, se identifica como Kaqchikel dentro de un área Pocomám, fue tomado como base para nuestro estudio por las migraciones ocurridas hacia el municipio de Mixco, Ciudad Capital.<sup>47</sup>

Funcionarios de la municipalidad de Mixco indican que no existen registros de las migraciones hacia ese municipio, pero que "sí se sabe" que la mayoría de población que habita ahora esos lugares ya no es Pocomán y que mucha de ella es de Sacatepéquez.

Actualmente se puede notar en los días de fiesta y en los de plaza, la gran afluencia del grupo étnico kaqchikel, en base a la observación de trajes de San Juan Sacatepéquez y San Pedro Sacatepéquez, así como el uso del idioma kaqchikel y la pérdida del idioma pocomán.

En entrevistas con vecinos de la aldea Lo De Bran y Colonia Belén, refieren que si bien han nacido en esos lugares algunos de ellos, sus abuelos, bisabuelos y en algunos casos sus padres proceden de Sacatepéquez.

Importante es señalar que para Don Pedro Boches y Don Eduviges Yupe, representantes de la "Danza de Toritos", ésta es originaria de Sacatepéquez, pero que sus antepasados la llevaron para Lo de Bran y ellos la siguen bailando para no perder la tradición".

#### Observación de las danzas

Las danzas fueron observadas en base a los siguientes aspectos:

1. organización de la danza
2. convocatoria y selección de danzantes
3. ensayos
4. música
5. comida y bebida
6. ensayo final
7. despedida

#### Danza de Toritos aldea Lo De Bran, Mixco

En la aldea Lo De Bran, Mixco, la fiesta titular es movable, este año se celebró del 24 al 28 de mayo, en honor al "Señor de la Ascensión", para lo cual una de las festividades que se organizaron fue la presentación de danzas tradicionales. Dos danzas han participado en esta tradición: "Baile de Toritos" y "Moros y Cristianos".

Este año, por sugerencia del conjunto de danzantes, se decidió presentar la danza "de Toritos", argumentando los integrantes que la prefieren por no ser violenta.

El "baile de Toritos", es una danza, que, según García Escobar, lleva implícito el conocer la vida social, económica y cultural de la época colonial, pues en ella se aprecia la organización de las haciendas, con la participación de negros y vaqueros (indígenas).

Según el texto:

*"el mayordomo inicia la fiesta titular invitando a su caporal, para organizar una corrida de toros. Van los negros a ordenarle a los vaqueros que arrien sus toros al pueblo a modo de que los patronos se den gusto corriendo a los toros. El baile, es pues, una comedia que representa diferentes grupos sociales de la colonia aglutinados todos en torno a celebraciones religioso católicas y a la persona de un santo patrono titular."*<sup>48"</sup>

Los personajes principales que intervienen son un mayordomo, un caporal, dos princesas o señoritas, dos negros, diez vaqueros, seis toros y dos micos.

#### Organización de la danza.

En Lo de Bran, existe una cofradía, precedida por Don Pedro Boches Pirir, que es el cofrade mayor, quien también actúa como sacerdote o zahorín.

Además del zahorín, hay tres integrantes más de la cofradía, llamados "representantes o dueños de la danza": don Eduviges Yupe, Victoriano Cotzajay y don Alejandro Ayapán. Entre los cuatro se escogió a uno de ellos que fungió como administrador general, quien tuvo a su cargo el manejo de las aportaciones económicas, así como todo lo relacionado a los gastos en que incurrió en la danza.

Ellos fueron, los que previas reuniones, y basados en la sugerencia de danzantes antiguos decidieron qué danza "sacar" este año para la fiesta titular de la aldea Lo de Bran, (se utiliza la palabra "sacar", como sinónimo de escogencia). También decidieron las fechas de convocatoria a las personas que quisieran participar como danzantes.

Ellos también hicieron los cálculos de los gastos que afrontaron en dichas actividades y el porcentaje que le tocó aportar a cada participante.

#### Convocatoria y selección de danzantes.

Se convocó de manera verbal, tuvieron el privilegio los familiares de los representantes, así como los antiguos bailadores, esto no quiere decir, que las personas que nunca han bailado no lo puedan hacer, por el contrario, toda persona que quiera hacerlo puede participar, ya sean estos amigos de bailadores vecinos, o bien personas que estén interesadas en estudiar las danzas desde una

perspectiva más profunda.

Los requisitos fueron: disponer de tiempo suficiente para participar en los ensayos, los cuales se efectuaron los días domingo, tanto en la mañana como en la tarde, los cuales hicieron un total de 7 ensayos, disponer de los días 23, 24 y 28 de mayo, que fueron los días en que participaron en la fiesta patronal, dos días fueron entre semana, en los cuales no pudieron asistir a sus respectivos trabajos, además, después de la fiesta, continuaron bailando todos los días domingo de los meses de junio y julio en las casas de algunos bailadores o vecinos que lo solicitaron.

Otro requisito indispensable fue el aporte económico. Este consistió, en dinero para el alquiler de trajes y máscaras, contratación de músicos, tanto para el ensayo, como para las presentaciones, contribución semanal para el almuerzo y bebidas que se brindaron en los días de ensayos y los de las presentaciones en la fiesta.

Se convocó a un total de 48 varones para participar en la danza, la cual consta de 24 personajes, se hace con el propósito de que cada personaje pueda tener un compañero, con dos fines: primero, compartir los gastos económicos en que se incurre, y segundo, que este baile se presenta en dos jornadas, de cuatro horas cada una, por lo que resulta sumamente cansado bailar ocho horas ininterrumpidamente. Sin embargo el hecho de que exista un compañero, no es un requisito indispensable, ya que algunos prefirieron bailar las dos jornadas y asumir todos los gastos.

#### Los ensayos.

La casa que se eligió para los ensayos, es la que pertenece a don Eduvigés Yupe, que funciona como sede de la cofradía, ésta se encuentra ubicada en la colonia Belén, jurisdicción de Mixco. Esta casa fue escogida por ser de uno de los "representantes" y porque su casa consta de un patio trasero amplio, suficiente para poder ensayar sin ningún tropiezo.

El primer ensayo se llevó a cabo el día 9 de abril, ésta fue una ceremonia narrada, por los participantes, ya que no se pudo asistir a ella. En este ensayo se presentaron los danzantes convocados, y don Pedro indicó la casa donde se llevarían a cabo todos los ensayos. Ya reunidos, los danzantes se hincaron en un altar donde estaban dos cuadros, uno de la Virgen de Guadalupe, y otro de la Virgen de Concepción, así como flores y veladoras. Todos los danzantes se arrodillaron ante el altar donde se quemó mirra e incienso. Don Pedro es el encargado de dirigir las oraciones. Cada uno de los participantes llevó candelas blancas, varias pequeñas y una

grande, don Pedro les pasó a cada uno de ellos las candelas por el cuerpo al mismo tiempo que va diciendo sus oraciones. A esta ceremonia, le llama "la limpia". Después de terminar ésta, todos se dirigen hacia la iglesia de Lo De Bran, donde, todos rezaron y don Pedro encendió una candela grande y una pequeña por cada uno de los danzantes, esto es lo que ellos denominan "la presentación".

Los ensayos propios de la danza en sí se iniciaron el 16 de abril a las 9.00 horas en la casa ya elegida. Desde la entrada se pudo observar un altar con dos cuadros, uno de la Virgen de Concepción y otra con la Virgen de Guadalupe, había abundantes flores, así como veladoras, candelas y un incensario. Abajo del altar también se puede observar una tinaja de plástico conteniendo chicha (bebida fermentada a base de jocote y rapadura) y botellas de licor blanco. En una mesa contigua, se encontraba el administrador principal que anotaba en un cuaderno las aportaciones económicas, la que era de Q 10.00 por cada uno de los danzantes. Esto cubrió la comida y la bebida que se consumió ese día. También en esa oportunidad realizaron un "adelanto" de los Q 200.00 que costaba el alquiler de trajes y máscaras a ser usados los días de la fiesta.

Don Pedro Boches Pirir, pasó el incensario por toda la casa, dijo una serie de oraciones en el altar, para luego rociar un poco de licor en diferentes puntos de la casa, según refirió, "para alejar las malas influencias". Luego procedió a hacer unas recomendaciones a los asistentes, haciendo énfasis, en la responsabilidad de asistir regularmente a los ensayos, dar su aporte económico voluntariamente, así como a no excederse en las bebidas alcohólicas, "ya que estas desajustan al grupo, y la familia piensa que es aquí donde se viene a beber."

Luego de las palabras, inició su actuación la marimba, con el "son de llamada" que es el son inicial. En este momento solo se encontraban presentes doce danzantes, poco a poco fueron llegando más participantes, sin embargo a medio día no se habían completado los 24 ejecutantes del turno de la mañana.

Entre los danzantes se observó a un niño de 10 años que hizo el papel de vaquero, así como algunos jóvenes, la mayoría son personas con edades que oscilan entre los 35 y 70 años. Los papeles de caporal y mayordomo lo ejecutaron los bailadores más antiguos, o bien los representantes actuales.

Los parlamentos son cortos, sin embargo hay muchos danzantes que si bien ya habían danzado en otras oportunidades no se han aprendido su parlamento. Todos los danzantes tenían su propio estilo de bailar, unos lo hacían con soltura y elegancia,

mientras otros se movían muy poco, sin embargo no hubo nadie que les indicara como efectuar los movimientos.

Durante el transcurso del baile les fue ofrecido, por los representantes, licor blanco, cerveza, chicha o gaseosas, según su preferencia. Los que bebían licor blanco botaban unas gotas en el suelo, "por los antepasados". Hay que hacer notar que la mayoría consume licor en regular cantidad.

La ejecución de la danza terminó a las 12:00 horas, tiempo en el que aun no estaba terminada la comida, por lo que volvieron nuevamente a bailar, con el primer son, hasta las 13:00 horas, los representantes adujeron, "que no se puede descansar".

Las mujeres que cocinaron, colocaron dentro de la casa las mesas, sillas plegables, los manteles y sirvieron la comida; don Pedro Boche, tomó el incensario y procedió a bendecir los alimentos. Los danzantes dejaron de bailar, y se sentaron a comer, les fue servido "gallina en pino!", tortillas frescas y abundante chile. También fue servido licor blanco, cerveza, chicha y gaseosas. Algunos platicaron, mientras otros solo se dedicaron a comer. Al terminar de comer los marimbistas, se levantaron y empezaron a tocar el "son de llamada". El grupo de la tarde, que ya se estaba reuniendo, empezó a bailar. Hay que hacer notar, que a la hora de la comida se encontraban presentes tanto bailarines de la mañana como de la tarde, algunos del turno de la mañana que aun no tenían compañero debieron bailar en la tarde.

Algunos de los danzantes después del almuerzo continuaron bebiendo licor y cerveza en las tiendas cercanas, embriagándose considerablemente.

Los cuatro ensayos siguientes se realizaron sin ninguna variante, la única diferencia fue que don Pedro ya no volvió a dirigirse a los presentes al iniciar la danza.

En el transcurso de los ensayos los cuatro "representantes" se dirigieron a la morería de don Simeón Alcor, en Sumpango, Sacatepéquez, donde previa negociación, se alquilaron los trajes y las máscaras para la realización de la danza, según uno de los representantes los trajes fueron alquilados por dos meses a un precio de Q 3,000.00. Algunos participantes compraron más plumas de colores y adornos, para agregárselos a su vestimenta.

#### **Música.**

Esta la compone una marimba sencilla y tres marimbistas, quienes ejecutan los distintos sonos de la danza. Los músicos fueron contratados para los distintos

ensayos y la presentación de la danza a un precio de Q 1,200.00. Este grupo de marimbistas tiene muchos años de participar en las danzas que se organizan en Lo De Bran.

#### **Comida y bebida.**

Como ya se indicó arriba, todos los participantes tienen la obligación de contribuir con Q 10.00 para sufragar los gastos de comida y bebida. Para este menester es contratada una Señora de la colonia que se encarga de realizar la comida para todos los participantes, fue ayudada por la hija del dueño de la casa donde se realizan los ensayos.

En la cocina, se preparó una hoguera donde se cocieron gallinas preparadas en "pino!", que es el plato "típico" de las danzas, este plato se prepara con maíz molido, condimentado con tomate y variedad de especias, se acompaña con arroz blanco, tortillas frescas y abundante chile.

El menú no varió en el tiempo que duraron los ensayos, ni en las presentaciones siguientes.

El licor que se consumió fue considerable, sin embargo hay algunos danzantes que no beben. En la fiesta de la aldea Lo de Bran se apreció una gran cantidad de ventas de "chicha", la cual es consumida por adultos y niños.

#### **Ensayo final.**

Se le denominó de esta manera al último día de ensayo y a los días de la presentación de la danza. Fue en esa oportunidad, cuando danzaron con el traje y la máscara del personaje que cada uno representaba.

Una semana antes, los representantes fueron a recoger los trajes a la morería, todos escogieron su traje y la mayoría lo guardó en la casa del administrador general. Fue allí donde se reunieron la mayoría de danzantes, el día 24 de mayo a las 13:00 horas. Ese día se hicieron los trámites en la Policía Nacional, para que autorizara el recorrido de la danza los días de la fiesta, así como las siguientes presentaciones. (ver anexos).

Se pudo observar el nerviosismo y la alegría de los danzantes, quienes reían y bromeaban entre ellos, mientras se ayudaron a vestirse. Los trajes, son lujosos,

confeccionados de pana en vistosos colores, adornados con lentejuelas, brichos de colores, y listones dorados y plateados. El caporal y mayordomo, usan pantalones largos, color rojo, adornado con espejos y lentejuelas, una guerrera, estilo militar igualmente adornada y de vivos colores, usan un sombrero estilo Napoleón, adornado con lentejuelas, espejos y abundantes plumas de avestruz de variedad de colores. El traje de los vaqueros es similar a de los anteriores con la diferencia que el pantalón es corto y más adornado, así como el sombrero que es tricornio. Los toros, son los más elegantes, pues visten además del traje una capa grande adornada con lentejuelas, brichos de colores y espejos, usan una gorra estilo moro, adornado con plumas de colores, el mico uso un traje negro con adornos amarillos, este traje es más sencillo. Todos los trajes fueron acompañados de máscaras que representaron al personaje, el caporal y mayordomo, usaron una máscara de español, rosado con pelo y barba rubios, con gestos serios, dando la sensación de "poderío" y "dominio", contrastan con las máscaras de los vaqueros, también son de españoles, rubios, pero, sin barba, su gesto es sonriente, y cordial. Los toros y el mono, usaron máscaras de los animales que representaron. Todos sonaron constantemente una sonaja acompañados de pañuelos de colores que llevaban en la mano derecha. No se pudo observar los trajes y máscaras de las señoritas, ya que ellas en esta oportunidad no participaron.

Luego que terminaron de vestirse, la marimba empezó a tocar el "son de llamada", los danzantes se reunieron en el patio y danzaron aproximadamente 10 minutos, momento en que don Pedro les "dio la bendición". Posteriormente cargaron la marimba, la cual fue subida a un picop, los danzantes subieron a una camioneta que los esperaba y partieron hacia la aldea de Lo De Bran.

Al llegar a la aldea, se detuvo en la calle principal, aproximadamente 500 metros antes de llegar a la iglesia, allí se reunieron con otros integrantes de la danza, los cuales viajaron por su cuenta. La marimba fue cargada por colaboradores, y los marimbistas iniciaron tocando los sones, los danzantes se formaron en dos líneas paralelas y empezaron a bailar con rumbo a la iglesia. Al llegar a ésta, entraron y se quitaron las máscaras, se arrodillaron ante el altar, donde se encontraba el "Señor de la Ascensión", don Pedro Boches realizó una serie de oraciones, en las cuales dio las gracias por permitirles llegar al final de los ensayos y pidió bendiciones para todo el grupo, todos se persignaron y salieron al atrio. Es allí donde empezaron a bailar con la estructura organizada de la danza.

En esa oportunidad también se presentó otra danza "De Toritos", que pertenece a la aldea Lo De Bran, cuyo "representante" principal es yerno de don Pedro Boches,

esta danza se colocó en la parte baja del atrio y allí danzó. Los trajes y máscaras de esta danza también fueron alquilados en la morería de Sumpango.

El grupo de danza cuyo representante principal es don Pedro Boches, goza de mayor prestigio en Lo De Bran, por lo que son los encargados de acompañar a las personas a traer la procesión con la imagen del "Señor de la Ascensión" a la aldea Sacoj Chiquito, localizada a 10 kms. aproximadamente de Lo De Bran. Salen de la iglesia danzando a las 17:00 horas, para luego regresar, siempre bailando, a las 22:00.

Al día siguiente, siendo las 8:00 nuevamente se reunieron en el atrio de la iglesia, bailaron cuatro horas en la mañana y cuatro horas en la tarde, es lo que aproximadamente dura la ejecución de la danza, los que tuvieron suerte de que su compañero de baile llegara, descansaron un turno, pero, los que no, bailaron dos turnos completos. Algunos danzantes, ya tenían rostros de cansancio, así como ampollas en los pies. Al terminar el primer turno, el grupo fue almorzar, en el lugar que ocupa la escuela pública de la aldea, la comida consistió en "gallina en pinol", arroz, tortillas y chile, acompañado de licor blanco y chicha -la comida fue llevada a Lo De Bran por las mujeres que cocinaron durante los ensayos-

Se bebió abundante licor, por lo que en el turno de la tarde, algunos bailarores se encontraban bastante ebrios.

No volvieron a bailar hasta el sábado 28, fecha en que terminó la fiesta en Lo De Bran. El domingo 29 y todos los domingos de junio y julio danzaron, pero esta vez lo hicieron en las casas donde habían sido "pedidas" las bailadas, como en las casas de los representantes y bailarores, ya sea en los patios de las viviendas en forma privada o bien en lugares públicos como el parque de la colonia La Florida, la comida y bebida no variaron y siempre fue ofrecida en la intimidad del hogar la cual fue ofrecida por los anfitriones. Las bebidas alcohólicas siempre abundaron. Una de estas "pedidas" fue solicitada por los organizadores de la procesión de la colonia Alvarado, zona 11, en la cual la danza acompañó todo el recorrido de la procesión. Al terminar el padre de la iglesia, les dio las gracias y les echó la bendición. Después de dejar la iglesia continuaron bailando en casa de uno de los representantes.

### Despedida.

Esta se efectuó el domingo 30 de julio en la misma casa en donde se efectuaron todos los ensayos. Bailaron las dos jornadas. Se pudo observar la alegría del inicio y la tristeza al finalizar la danza. Comieron y bebieron en abundancia y se despidieron como buenos compañeros.

Como corolario de estos acontecimientos, según nos comentó don Eduviges, él salió perdiendo dinero con la administración del baile este año, pues algunos participantes, no cumplieron con la cuota establecida. No especificó la cantidad de dinero perdida. Sin embargo, el 30 de octubre, ya se estaba colaborando con la organización del baile "de Toritos", para presentarse en la colonia Mariscal, zona 11 el 8 de diciembre en honor a la "Virgen de Concepción". Esta vez fue la familia Ayapán la encargada de la administración y don Eduviges colabora con su casa para los ensayos. Los únicos cambios encontrados en esta organización, fue la incorporación de danzantes jóvenes, de niños que oscilaban en edades de 5 y 10 años, hijos o sobrinos de danzantes que gozan de cierto grado de antigüedad. Algunos danzantes han cambiado de personaje, ya que, los toros se cambian a vaqueros y viceversa. Los parlamentos en lugar de ir dirigidos al "Señor de la Ascensión" fueron dirigidos a la "Virgen de Concepción". Se pudo observar que los niños que estaban ensayando ya casi habían aprendidos los "pasos", así como sus parlamentos, estos dijeron que en sus casas sus papás, primos y/o tíos les habían enseñado.

Después de cinco ensayos, con las variantes indicadas, se llevó a cabo la "presentación" de la danza el día de la "Virgen de Concepción".

### Baile del Torito, Sololá

En el departamento de Sololá, se celebró la fiesta titular, en honor a la Virgen de la Asunción, del 12 al 25 de Agosto.

Aquí funcionan tres cofradías exclusivamente indígenas, la más importante es la de "Santa María". En ella participaron nueve cantones y cuatro aldeas de este departamento los cuales eligen a "los principales" como lo establece la costumbre, por ser los más conocidos y representativos de la comunidad. La comunidad llama "alcalde" al elegido, pero esta selección es distinta a la que hace oficialmente el gobierno de Guatemala. El "alcalde" es el Principal.

Los designados están en función por dos años. Dentro de los nombramientos están contemplados los "Cofrades Principales". Que van desde el Cofrade Mayor, mayordomos hasta alguaciles. De esta manera queda integrada la jerarquía religiosa tradicional de la comunidad indígena de Sololá. Entre sus atribuciones está la de hacerle honores a la "Virgen de la Asunción".

Los datos aquí expuestos, respecto a la organización y ensayos, no pudieron ser observados directamente, por oposición de los integrantes de las danzas y por los representantes de la Cofradía, por lo que, fueron tomados de relatos de informantes ladinos e indígenas, algunos danzantes que participaron, el alcalde indígena, y un antiguo "cofrade mayor" y "representante" de danzas, que actualmente ha abandonado dicha participación por haberse cambiado de religión, antiguamente católico, hoy carismático. El accedió a la entrevista cobrando Q 20.00 por cada hora de información proporcionada.

Por los informantes ya mencionados, se sabe que es el cofrade mayor quien tiene a su cargo la permanencia de la imagen de la Virgen en su casa, en un altar con flores y velas, por el espacio de dos años, cuando son nombrados nuevamente sus "Principales".

### Organización de las danzas

Según lo relatado por don Casimiro Sacuján, quien fungió como representante de la danza o baile "Del Torito" por espacio de 40 años, la persona que esté interesada en "sacar" una danza, o ser su representante, lo puede hacer, el único requisito necesario es el de contar con dinero suficiente para poder sufragar los gastos que ello implica. Se pide autorización a la Cofradía, y ésta autoriza las distintas danzas que serán ejecutadas. Para este año solamente hubo un representante, que quiso sacar el "Baile del Torito". Afirma don Casimiro, que tan solo un año atrás se organizaban tres danzas: "De Toritos", "La Conquista" y "El baile de los Mejicanos". Para nuestro informante, esta desaparición de las danzas se debe a que muchos indígenas se han vuelto evangélicos o carismáticos, y que "al fin los indios se dieron cuenta, que a causa de esas tradiciones se estaban quedando pobres, al extremo de haber perdido todas sus tierras".

### Convocatoria y selección de los danzantes

El "representante", es el encargado de escoger a los que deberán ser sus compañeros de baile, estos pueden ser familiares, que van desde abuelos a nietos,

también pueden ser vecinos o amigos. No se necesita como requisito el haber participado en otras danzas, solo tener deseos de "agradar a Dios", y dinero para el alquiler de trajes, máscaras, licor, flores comida y música. El representante, podrá escoger un personaje de la danza para ejecutarla, la mayoría de las veces escoge ser el "Amo". Hay que hacer notar que aquí la danza está compuesta por 26 personajes: un amo, 1 mayordomo, 1 negro, 1 caporal, 18 vaqueros, 2 pastores y 2 toros.

#### Ensayos

El primer ensayo se llevo a cabo el 6 de enero, "día de Reyes", el segundo después de "pascua", (cuando finalizo "Semana Santa") y de ahí en adelante se ensayo los días sábados, domingo y lunes por la tarde, hasta el 6 de agosto. El 12 de agosto, fue el día del "ensayo final".

El 15 de julio se presentaron todos los danzantes en el pueblo, sin trajes ni máscaras y se dirigieron hacia la Iglesia, para hacer el "ofrecimiento", o "presentación", el cual consistió en ofrecer la danza a la Virgen.

Este año no hubo presentación, por lo que, los vecinos, párroco de la iglesia y alcalde indígena, ignoraban si saldrían danzas este año.

Los ensayos, se llevaron cabo en la casa del representante, que tiene la característica de poseer un patio grande, donde pueden moverse con soltura. Se preparo un altar, con el cuadro de la Virgen de Concepción, acompañándolo de flores, y abundantes candelas; antes de empezar los ensayos, las candelas fueron quemadas al igual que copal e incienso, se arrodillaron y "pidieron a Dios" bendiciones.

Asegura nuestro informante, que cuando alguno de los bailadores, no logra reunir la cantidad de dinero necesario para los gastos, estos se "huyen" y ya no continúan con los ensayos.

Los ensayos terminaron el 6 de agosto. Para esa época ya estaban los trajes y las máscaras listas. El representante, hizo tres viajes a Totonicapán, a la Morería de Dona Josefa Chaclán. El primero fue para, averiguar los precios y "regatearlos", el segundo para llevar parte del dinero acordado para pagar por el alquiler de los mismos. Estos precios oscilan entre Q 200.00 y Q 500.00, por cada traje, dependiendo de la calidad de los mismos. El tiempo de alquiler es por dos meses. Hay trajes que llegan a costar entre Q 800.00 y Q 1000.00 cada uno. El tercer

viaje, que se realizó después de dos meses, fue para devolverlos, y pagar el resto del dinero acordado.

#### Música

La música para los ensayos, consistió en una marimba sencilla ejecutada por cuatro marimbistas, quienes ejecutaron los distintos sonos correspondientes a la danza. La marimba fue contratada en San Pedro la Laguna. No especificaron precio tanto por los ensayos, como por su participación en la fiesta.

En "los ensayos finales" además de la marimba, hubo dos saxofones, un pito y un tambor, que fueron encargados de entonar los diferentes sonos.

#### Comida y bebida

En los ensayos, que duraron solo medio día, a cada danzante les dieron un octavo de licor blanco y seis panes, esto lo brindó el representante.

Refirieron que años atrás, a cada uno de los bailadores en los ensayos se les proporcionaba, dos octavos y Q 4.00 de pan, pero, como ahora "todo está muy caro" ha bajado la cuota.

#### Ensayo final

Este periodo y la despedida sí fueron observados directamente por el grupo de investigación.

Este ensayo se ejecutó el día 12 de agosto, por la tarde. A las 15 horas, se hicieron presentes varios danzantes, vestidos con sus trajes y máscaras, al atrio de la iglesia del pueblo. Poco a poco fueron llegando más compañeros del baile. Se pudo observar, que los trajes, tenían un gran parecido a los trajes utilizados en lo de Bran, tanto en la forma, color, textura y adornos; con la única diferencia, que se encontraban más deteriorados. Las máscaras eran muy similares a las de la Morería de Sumpango, podría ser por el hecho que las máscaras de esa morería son confeccionadas en Nahuatlá y Chuaxic, caserío de San José Chacayá, Sololá<sup>49</sup> lugares que distribuyen también máscaras para la Morería de Totonicapán.

A las 16.00, bajo una lluvia pertinaz, salieron de la Iglesia los tronos, en número de cuatro, cargados por 4 indígenas cada uno. Estos tenían como objeto, colocar a la Virgen y otros santos, en las Cofradías.

Los "tronos", consistían en estandartes adornados con espejos y retratos de "santos" y de papel de colores, con una altura de aproximadamente dos metros.

La procesión, iba precedida por la danza, acompañados de música, aquí ya no solamente se encontraba la marimba como en los ensayos, sino también dos saxofones, un pito, que sustituyó a la chirimilla, usada antiguamente, y un tambor. Se observó que solamente habían diez danzantes, de 26 personajes: el amo, el mayordomo, el caporal y 7 vaqueros. Los seguían el Cofrade Mayor, el cual se encontraba ataviado con el traje ceremonial, un collar de "bambas" y la vara de la cofradía también llamada "cum", lo acompañó su mujer, igualmente vestida con su traje indígena ceremonial, atrás de ellos venía la imagen de la "Virgen de la Asunción" cargada por cuatro indígenas varones, custodiados, por el alcalde indígena y los alguaciles. Hay que hacer notar, que toda esta ceremonia fue exclusiva de indígenas, los pocos ladinos que se hicieron presentes, fueron los organizadores de la fiesta patronal, los cuales intercambiaron algunas palabras con los cofrades. En todo el recorrido no los acompañó ningún ladino.

Este recorrido se hizo por las calles que circundan el parque central, posteriormente se dirigieron hasta el barrio "La Cumbre", lugar donde habita el Cofrade mayor. En dicha casa, se ocupó una habitación, adornada con flecos de papel de colores, donde fueron colocados los tronos y la Virgen, esta habitación estaba escoltada por varios indígenas, los cuales impidieron el paso a su interior, solo se pudo observar que de allí salían con el licor blanco, el cual era repartido a los diferentes danzantes.

El Cofrade mayor y su esposa se sentaron en el corredor central, acompañado del resto de cofrades, los bailadores, se situaron en el patio, frente al corredor, de tierra, rodeado de plantaciones de maíz. La marimba se situó en el corredor central, mientras los otros músicos, saxofones, tambor y pito, en las cercanías del resto de la casa. Como espectadores de la danza, se encontraban las mujeres hijos y demás familiares de los danzantes, nuevamente no se pudo observar un solo ladino en dicha actividad. El frío era intenso y la lluvia a cada momento arriaba, sin embargo esto no impidió que la danza continuara.

Aproximadamente cada 15 minutos se ofrecía un "vasito" de licor blanco a cada uno de los danzantes, algunos se lo tomaban y otros se los daban a sus mujeres para que estas lo bebieran. Antes de beberlo, los hombres botaban unas gotas de licor en el suelo.

No volvieron a bailar sino hasta el 15 de agosto día de la fiesta patronal. Ese día se acompañó a la procesión de la virgen de Concepción de la Iglesia católica, haciendo el recorrido por todas las calles aledañas de la cabecera departamental.

Los siguientes días bailaron en las diferentes casas de los danzantes, localizadas en los distintos cantones del municipio, bailaron de una a dos veces por día, hasta terminar la fiesta que fue el 25 de agosto. Luego continuaron bailando los domingos por espacio de dos meses, en las distintas casas que "pidieron" la danza, pagándoles cierta cantidad de dinero, no especificaron valor.

#### Despedida

El último día bailaron en la casa del representante, donde se les convidó a un almuerzo, consistente en "caldo de gallina", abundó el licor blanco. Ese mismo día devolvieron los trajes al "representante", quien fue el encargado de regresarlos a la morería de Totonicapán, y cancelar lo restante, lo acompañaron dos compañeros de danza.

#### Bailes La Conquista, los 24 Diablos de Ciudad Vieja, Antigua Guatemala.

En Ciudad Vieja, Sacatepéquez, del 7 al 17 de diciembre de 1995 se celebró la fiesta titular en honor a la Virgen de Concepción.

Todo lo concerniente a las festividades estuvo a cargo de la "Hermandad de la Santísima Virgen de Concepción".

Dentro de las festividades programadas se contó con la participación de danzas tradicionales, que fueron presentadas del 7 al 17 de diciembre. Este año se presentaron un total de seis danzas: "Baile de los Siete Pares de Francia", organizado por la Hermandad, "Baile la Finca", organizado por Guadalupe Reyes Gómez, "Baile la Conquista de Guatemala", organizado por Domingo Pereira, "Baile el Tirador", organizado por Lorenzo Paredes, "Baile de los 24 Diablos", organizado por Luciano Jiménez, y "Los Angeles Caídos", organizado por Luis Arnoldo Ramírez Pérez.

Para un mejor seguimiento de los ensayos y la representación final se seleccionaron dos danzas. Las danzas escogidas, fueron: "La Conquista" y "Los 24 Diablos".

"La Conquista" es un "Baile Drama", considerado como tal, debido a que además de bailar, acompañados de música, existe un parlamento, extenso, el cual simboliza y representa el triunfo de los conquistadores y la derrota de los Quichés. Para René García Mejía.<sup>50</sup>

*"Esta danza no es más que una adaptación de las danzas europeas de moros y cristianos. La representación se inicia con la visita de los embajadores españoles al palacio del Rey Quiché, quienes son recibidos con el canto triste de las malinches.*

*Continúa con el nombramiento de Tecún Umán como jefe de los ejércitos; la muerte de Tecún Umán a manos de Alvarado, el entierro del líder indígena, finalizando con la conversión al cristianismo del pueblo Quiché."*

#### Organización de la danza

En Ciudad Vieja, existe una cofradía, llamada "La Hermandad de la Santísima Virgen de Concepción", ésta es electa cada año por los miembros de la comunidad, por sus méritos como padres de familia, así como "buenos católicos". En ella existe una organización, integrada por un presidente, un vicepresidente, un tesorero, un protesorero, un secretario de actas, un secretario de correspondencia, cuatro vocales, un ecónomo, un hermano mayor, (que será el encargado de tener en su casa, por un año, a la Virgen de Concepción) y un asesor espiritual, que es el párroco de la Iglesia, el padre Pablo Viscaino Prado. Este grupo tuvo a su cargo la organización de las festividades en honor a la "Virgen de Concepción", patrona de dicha ciudad.

Entre las muchas actividades festivas, para esa época, está la de autorizar y organizar las danzas tradicionales, las cuales son una de las festividades más alegres y representativas de dicha comunidad. La Hermandad tiene el privilegio, en lo que se relaciona a la organización de las danzas, de escoger una, la cual los representara en dichas festividades; además, autoriza las danzas que diferentes grupos de vecinos quieran representar los días de la fiesta.

En esta ocasión la "Hermandad" escogió "Los Siete Pares de Francia", mientras que los distintos grupos de la comunidad, organizaron las mencionadas con anterioridad. Fue don Domingo Pereira, quien decidió organizar el "Baile de la

Conquista", danza que no se realizaba hace varios años en Ciudad Vieja. Don Domingo siempre ha participado en danzas, tanto como bailarador, como organizador, el año pasado fue el "representante" de la danza de "Los 24 Diablos", pero, este año dicha danza, ya había sido "pedida" por otra persona, por lo que "para no perder la tradición", decidió "sacar" el "Baile de la Conquista".

Según refiere don Domingo "a mí no me escogió nadie", "yo tome la iniciativa", como una muestra de, "agradecimiento, penitencia y sacrificio para la Virgen, por un milagro recibido este año". Esta decisión la tomó desde inicios del año, ya que es en el mes de junio, cuando la Hermandad autoriza las danzas que participarán en las fiestas patronales.

#### Convocatoria y selección de danzantes

Luego de que la danza fue aceptada por la Hermandad, don Domingo inició la búsqueda de danzantes. Para esto, seleccionó especialmente jóvenes, "pues son ellos los que deben continuar las tradiciones". Estos tienen que estar interesados en bailar, no importando si ya antes habían participado o no.

En la familia de don Domingo nadie había bailado antes, este año participó, por primera vez, su hijo más pequeño, de 12 años.

Entre los requisitos, de los danzantes, aparte de la "buena voluntad", también deberían disponer de un tiempo necesario, tanto para estar presente los días de ensayo, (14 domingo consecutivos, de tres a cuatro horas, por la tarde), como también de disponer de tiempo completo todos los días que dura la fiesta titular (11 días en total). También tendrán la obligación de sufragar los gastos concernientes a la confección de trajes, el alquiler de las máscaras y la contratación de la música que los acompañara, tanto para los ensayos, como para el ensayo final.

Para hacerse cargo de la recolección del dinero, el representante, escogió a uno de los integrantes del baile, que fungió como administrador, su función fue la de recolectar el dinero que cada día de ensayo, los integrantes de la danza aportaron. Esta suma no tiene límites, cada quien podrá aportar "lo que pueda", pero al final deberá completar el valor total de los trajes, máscaras y música, el cual es de "aproximadamente" Q 600.00.

El representante también tuvo un papel en el baile, "El Rey Quiché".

Don Domingo es sastre, y fue el encargado de la confección de todos los trajes que se utilizaron en dicha danza, para esto hubo de contratar a otro sastre, que le ayudó en dicho menester.

Las máscaras que se utilizaron, son las mismas que se utilizaron en el baile de Moros y Cristianos, las cuales fueron alquiladas en San Antonio Aguas Calientes, con el tallador de máscaras don Guadalupe Sinay, (no especificaron valor del alquiler de estas).

El día 15 de agosto, todo estuvo completamente organizado, ya que éste fue el día en que se hizo la "presentación". Esta consistió en que todos los danzantes que participaron en las danzas, salieron, sin trajes y sin máscaras, de la casa del representante y se dirigieron a la Iglesia de Ciudad Vieja, donde "ofrecieron" a la Virgen el "sacrificio" de bailar, todos los días que duraran las festividades patronales.

#### Los ensayos.

Para el 15 de agosto, el representante, ya tenía todo el grupo completo de danzantes. El 3 de septiembre se iniciaron los ensayos formales, es decir "comienza la ofrenda". Estos se efectuaron todos los domingos por la tarde, iniciándose a las 16:00 y finalizando aproximadamente a las 19.00 horas. Unos días antes del inicio de los ensayos se les entregó a cada participante un libreto, que contenía todo el parlamento de la danza/drama. Este libreto debía de aprenderlo de memoria.

En los ensayos, existió un "ensayador", en este caso fue don Rodolfo Castellanos, él tenía la obligación de dirigir, corregir, y llamar la atención a cada uno de los participantes, así como de aprobar o desaprobar la actuación de ellos.

Los papeles asignados, se hicieron de acuerdo a la escogencia de cada danzante respecto a los personajes, sí como de las cualidades de actuación de cada uno de ellos. La danza estaba compuesta de 18 personajes, 16 varones y dos mujeres, de los cuales la mayoría son jóvenes.

Los ensayos se realizaron en casa del ensayador, que tiene la característica de poseer un patio grande, donde podrán moverse sin dificultad.

Realizaron 14 ensayos, antes de que se llevara a cabo el ensayo final, programado para el 7 de diciembre.

#### La música

Dos son los instrumentos que fueron ejecutados, un tambor, que lo toca un niño y un pito ejecutado por un anciano. Ellos se encargaron de tocar varios sonos dependiendo del personaje que estaba en escena. Estos músicos, fueron contratados desde que se iniciaron los ensayos, hasta que terminó la fiesta, y están obligados a participar en cada una de las representaciones. el valor por cada ensayo es de Q30.00 y Q900.00 por los días que dura la fiesta.

#### Comida y bebida

Entre el grupo de danzantes se formaron pequeños grupos allegados, quienes cada día de ensayo ofrecieron una refacción a sus compañeros, consistente ésta, en pan y algún refresco, los que fueron consumidos después de cada ensayo.

#### El ensayo final del convite

El "ensayo final" al igual que en las otras danzas, consiste en las presentaciones de la danza desde el primer día que se presentan con traje y máscara, hasta el último día que es la despedida, con la única variante que al primer día también se le llamó "convite", el cual es un desfile de todas las danzas que recorrió las distintas calles de Ciudad Vieja, acompañadas de música, en esta ocasión fue una "discómóvil". Este convite se realizó en día 7 de diciembre, y para dicha presentación, los participantes del baile "La Conquista" alquilaron caballos, estos fueron montados por los distintos personajes de la danza, luciendo estos sus respectivos trajes y máscaras.

Todos los danzantes se vistieron en la casa del representante. Los trajes de los españoles, eran pantalones cortos con rayas multicolores, camisas de satín de colores llamativos, como verde, rosado, rojo, azul etc, además lucían cascos, similares a los que usaron los conquistadores, los cuales fueron fabricados de cartón, así como polainas, también fabricadas de cartón, llevaban al cinto una espada de hojalata. Los indios, llevaban pantalones cortos y camisas fabricados de manta blanca, adornados con plumas de colores pegados en toda la vestimenta, con un pequeño tocado en la cabeza adornado con plumas de colores, usaban caites y arcos con flechas. Solo los personajes principales como Tecún Umán y el Rey Quiché, llevaban una corona y capa cubierta con plumas, Tecún Umán, llevaba en el tocado además de las plumas un quetzal. Las dos mujeres participantes (las malinches), llevaban un "gabán", blanco, caites y una cinta en el pelo.

El día 8 de diciembre, después de finalizada la misa, aproximadamente a las 13:00 horas, se inició la quema de cohetes, morteros, "toritos", etc., en las inmediaciones del Instituto Nacional. Al terminar la quema de fuegos artificiales, que duró una hora, ya los integrantes de las danzas estaban completos en número, así como con sus respectivos trajes. Los danzantes empezaron hacerse presentes desde las 10:00, y poco a poco se fueron reuniendo, hasta completar el número. Cuando terminó la coherería, y se limpió el lugar, cada grupo ocupó su puesto asignado y así empezó la actividad danzaria que duró 11 días. Al terminar ese día ya no bailaron más. Fue hasta el otro día que iniciaron su recorrido a las distintas casas donde fueron "pedidos" los bailes. Dos o tres fueron los bailes ejecutados diariamente, dependiendo de las invitaciones recibidas.

#### Despedida

Este año fue el 17 de diciembre a las 14:00 horas. Día en que todas las danzas que participaron se "despiden" de la Virgen de Concepción, acompañándola en la procesión hasta llegar a la iglesia. Esta actividad la hacen solo con los trajes puestos, y las máscaras las llevaban en las manos, para que de esta manera, la comunidad pueda darse cuenta de quienes fueron los participantes de las distintas danzas. El final, fue muy triste para todos los danzantes, pues muchos de ellos lloraron en todo el recorrido de acompañamiento de la Virgen de Concepción

#### Los 24 Diablos. Ciudad Vieja, Sacatepéquez

Uno de los atractivos que posee Ciudad Vieja, durante su fiesta patronal es la danza de "Los 24 Diablos". Entre los pobladores de esta comunidad, es de gran importancia y trascendencia participar tanto en su organización como en su ejecución.

Don Antonio Verducido Santa Cruz, bisnieto del Tallador de las máscaras originales de los 24 Diablos, refiere que el libreto original, música y coreografía fueron creados en Ciudad Vieja a mitad del siglo pasado.

Otros informantes coinciden en lo anterior, variando los creadores de este hecho folklórico, para Don Antonio fue un sacerdote que vivía en el pueblo, el que pidió a un vecino de la comunidad, "de grandes capacidades literarias" y con problemas de alcoholismo, que escribiera el guión en el que se narraran todos los pecados que existen sobre la tierra; para otros, el sacerdote que vivía en el pueblo fue

excomulgado y enviado a la cárcel por enamorarse y, como una forma de expiar sus pecados, escribió el libreto.

Lo que es común para los moradores de Ciudad Vieja, es que esta danza representa los pecados a los que un ser humano puede llegar, la lucha entre el bien y el mal.

La danza representa la lucha entre el Arcángel San Gabriel y el Rey Diablo, los cuales se disputan el alma de una pecadora. Durante el drama se representan 24 diablos, cada uno de ellos representado la codicia, la avaricia, la lujuria, el alcoholismo, la soberbia, la mentira, etc, sentimientos que corrompen y destruyen el alma de los seres humanos y que los lleva a actuar en contra de Dios y de los otros humanos. Hay también otros dos personajes, el Arcángel San Gabriel, que es ejecutado por una niña que juega el papel de mediador entre el bien y el mal, el cielo y el infierno, entre Dios y el diablo y el personaje de la muerte, que espera impaciente el veredicto final. Al finalizar la representación, gana el rey diablo llevándose el alma de la pecadora.

Las máscaras utilizadas fueron elaboradas en los albores de la segunda mitad del Siglo pasado por el bisabuelo de Don Antonio, desde ese momento han sido propiedad de la familia Verducido. El juego de máscaras es alquilado para la época de las presentaciones de la danza a un precio de Q 350.00. El alquiler ya está solicitado hasta para el año 2000.

#### Organización de la danza

Los pasos que se siguieron en esta organización fueron los mismos de los del baile "La Conquista", la única variante fue que el organizador, fue don Luciano Jiménez, quien decía disponer del tiempo necesario para dedicarse a la organización. Don Luciano es sastre, lo que representó para él muchas horas en las que se dedicó a la danza y no a su trabajo.

Don Luciano como representante buscó a otra persona para que fungiera como "ensayador", este personaje es el que dirige los ensayos y corrige los errores, podríamos decir que su papel es el de un director de teatro. En esta ocasión fue don Andrés Hernández Valdez

#### Convocatoria y selección de danzantes

Al ser aceptada la danza por la "Hermandad" el organizador buscó a quienes serían los bailadores, se intentó que "...sea entre los jóvenes porque así ellos siguen con

las tradiciones". Los danzantes deben de tener tiempo para dedicarle a los ensayos, recursos económicos para costear los gastos y sobre todo una devoción a la "Virgen".

Se seleccionaron 24 participantes varones y una niña, que representaría al Arcángel San Gabriel, en esta oportunidad este personaje fue interpretado por la hija del representante. Se les repartió el parlamento, que tenía que ser aprendido de memoria, así como aprenderse los pasos de la danza.

El representante nombró a un miembro del grupo como tesorero, el que tuvo la responsabilidad recaudar el dinero que cada uno de los danzantes aportó. Para este año los gastos comprendieron el alquiler de las máscaras, la elaboración de los trajes y el pago de la música, llegando a una cantidad que osciló entre los Q 600.00 y los Q 700.00

El representante participó como el Rey Diablo, que es el papel principal, el ensayador no representó ningún personaje.

#### Ensayos

El 15 de agosto iniciaron los ensayos, en la casa del ensayador, se realizaron los días sábados de las 16:00 horas, a las 19:00 horas.

Los 24 diablos es una danza que duró aproximadamente cuatro horas y media, para los ensayos utilizaron sillas y bancas para sentarse, fue un baile/drama, en el que los pasos son repetitivos y lentos, mientras que los parlamentos fueron bastante largos. Cada participante, cuando le toca su turno, se levanta y baila, dando una vuelta en donde están ubicados los demás danzantes, hasta situarse frente al Rey Diablo, a quien le recita sus estrofas.

Debe destacarse la seriedad y responsabilidad con que cada uno de los miembros del grupo participó en los ensayos, la autoridad del ensayador no es cuestionable, se siguen sus instrucciones y se toman muy en cuenta sus sugerencias.

Los papeles en su mayoría fueron escogidos por cada participante y para su asignación final se tomaron en cuenta sus capacidades, habilidades y el interés por el papel.

#### Música

Cada uno de los integrantes del grupo poseía en sus manos algún objeto sonoro, como una quijada de caballo, triángulos, sonajas, campanas, cadenas, etc. Los cuales hacían sonar en el momento de bailar, estos acompañaban a los músicos contratados para esta ocasión: una guitarra y un acordeón, todos ejecutaban una sonata repetitiva en las presentaciones de cada uno de los personajes.

Los músicos se contrataron para participar en todos los ensayos y los días que durara la presentación de la danza.

#### Comida y bebida

Al finalizar cada ensayo, un grupo de participantes ofreció una "refacción" a todos los participantes, consistente ésta en café o refresco, chuchitos o emparedados.

#### El ensayo final

El día del diablo, 7 de diciembre, se acostumbra en la comunidad " ... a salir en un convite, en el que baila todo aquel que quiera participar, disfrazándose de los distintos personajes que estén de moda, también salen las danzas que participaran en la fiesta".

Por ser esta danza la de mayor representatividad para el pueblo encabezaron el desfile, para ello prepararon una carroza, y a lo largo del trayecto, bailaron y recitaron algunos parlamentos. Su traje consistió en camisa y pantalón de satín color rojo, con listones negros en la parte externa del pantalón, calcetines rojos, una peluca amarilla de lazo y una máscara de diablo para cada uno de los danzantes, la niña que tiene el papel del Ángel, no utiliza máscara, mientras que la muerte, llevaba un traje y máscara que simulaba un esqueleto.

El 8 de diciembre, día de la "Virgen de Concepción" se congregaron en esta comunidad devotos de la Virgen, procedentes de lugares vecinos de la capital y turistas extranjeros.

Se realizó en la iglesia una misa concelebrada, en la que participaron 20 sacerdotes de comunidades aledañas y de la capital. Frente a la iglesia se condicionó una serie de juegos artificiales o pirotécnicos.

Los integrantes de las distintas danzas se hicieron presentes en las cercanías de la iglesia, en parejas o grupos hasta llegar a integrarse el grupo completo. En la población despierta interés no solo de los fuegos artificiales sino las danzas participantes.

Al finalizar la misa se inicio la quema de los fuegos artificiales, que duro aproximadamente 60 minutos. Posteriormente y previa la ubicación de las danzas en sus lugares asignados iniciaron su primera presentación.

Ese día los distintos grupos, danzaron una vez, para proseguir al día siguiente y todos los días que duró la festividad, danzando tres veces diarias. El número de danzas diarias depende de las "pedidas" que hayan tenido, pero casi siempre es de tres, por el prestigio de ésta.

#### Despedida

El 17 de diciembre, último día de fiesta, realizaron un baile por la mañana, En la tarde se reunieron en el atrio de la iglesia y con los participantes en todas las danzas acompañan la imagen de la Virgen en su recorrido procesional. Esto lo hacen sin la máscara, para que la comunidad conozca quienes participaron en este festival de danzas.

Al finalizar la procesión van a la iglesia y todos juntos, muchos con lagrimas en los ojos, rezan dando gracias a la Virgen y cantan "la Salve".

#### Resultado de entrevistas

Se realizaron 54 entrevistas; 47 fueron dirigidas a los danzantes de las cuatro danzas estudiadas y 7 a los "representantes" de las danzas, de la manera siguiente:

Aldea Lo De Bran: Baile de Toritos.

Sololá: Baile los Toritos.

Ciudad Vieja: Danza Los 24 Diablos y Danza La Conquista.

Las entrevistas a los danzantes fueron divididas en 6 áreas de información:

- Datos Generales
- Historia de iniciación como bailaror y transmisión de la enseñanza de las danzas.
- Significado en la ejecución de la danza

- Interpretación teórica de la danza.
- Gastos que ocasiona la danza
- La familia y la danza.

#### Discusión de resultados

La máscara como un objeto simbólico cobra significado cuando es parte activa de la estructura social a la que pertenece, es decir la danza, ya que los símbolos no pueden ser estudiados aisladamente. Es por ello, que se hace necesario el estudio de la estructura danzaria con el objetivo de comprender la significación de su organización, las relaciones jerárquicas al interior de la misma así como las motivaciones y consecuencias religiosas, económicas y familiares.

Los resultados que se analizan en esta investigación corresponden a las danzas observadas en la Aldea Lo de Bran (Municipio de Mixco), Sololá (Cabecera departamental), Ciudad Vieja (Municipio de Sacatepéquez). La experiencia adquirida mediante esta investigación, nos confirma que para ahondar en el simbolismo, es recomendable delimitar específicamente un campo de estudio reducido a un pequeño espacio geográfico, que permita el profundizar en la interpretación de las condiciones culturales y sociales, relacionadas de diferente forma con las significaciones y el simbolismo propias de cada cultura.

No se pretende en este caso hacer una comparación de rasgos o significaciones de cada una de las danzas, ya que en el simbolismo no hay un patrón común homogeneizante, dado que éste es propio de cada cultura. Especialmente en Guatemala, país pluricultural, donde son frecuentes los movimientos migratorios, por factores económicos, sociales y políticos. Además que, no son comunidades cerradas, se trata de conglomerados sociales abiertos a todas las influencias propias de la urbanización. Se presentan las diferentes características e interpretaciones simbólicas de cada una de las danzas estudiadas.

El espacio físico en el cual se desenvuelve el proceso de una estructura danzaria se ubica de acuerdo a su desarrollo en tres espacios; el inicial es el reconocido por los participantes de la danza como "lugar de ensayos", en los casos de las danzas de Lo de Bran y de Sololá a partir del momento de iniciar los ensayos de la danza, como sede de la Cofradía. La selección de ese primer lugar está estrechamente relacionado con la persona designada como representante de la danza. La persona seleccionada por lo general pondrá a disposición su casa de habitación y

adquirirá la responsabilidad directa de lo concerniente a la organización y participación en la danza.

El hecho de reconocer que en su casa de habitación se desarrollan los ensayos de una danza, en su comunidad pueden interpretarse como la adquisición de un mecanismo de autoridad y poder local, reconocido y aceptado por esa misma comunidad.

El segundo espacio de la danza tiene ya una connotación que puede identificarse como sagrado, éste se localiza en el atrio o cercanía de la iglesia católica, siempre de la comunidad sede de la danza; esta ubicación implica una relación y comunicación con las autoridades religiosas católicas de esa iglesia.

El tercer espacio físico de una danza no se delimita a un punto específico, dado que éste tiene una función de relación social con los integrantes de la danza y la comunidad, es en este espacio donde se realizan las presentaciones de la danza en casas, parques y calles de la comunidad.

En el primer espacio de la danza, a partir del momento de señalar su inicio se encontrará una imagen religiosa (católica), que guarda alguna relación con la fiesta patronal, pero puede variar dependiendo de la fiesta a celebrar. De las condiciones económicas y de las tradiciones de los organizadores y de la cofradía dependerá que la imagen religiosa se encuentre en forma de un cuadro o en una imagen estatuaria. A partir de ese momento el lugar específico en donde se encuentra la imagen religiosa se reconocerá como "el altar", con una identificación sagrada, a donde se acudirá a presentar los rituales sagrados de la danza. Este altar adquiere una forma de ofrenda y sacrificio personal a las peticiones hechas previamente a las imágenes identificadas con la danza.

En el caso de las danzas observadas en Ciudad Vieja, ese primer espacio físico tiene variantes. Para los integrantes de la danza sólo representa un lugar físico para los ensayos, sin ninguna connotación religiosa. Sin embargo, esto no debe de interpretarse como la ausencia de motivación religiosa, su expresión se traduce en una visita a la iglesia católica.

En los danzantes de los lugares observados, la motivación principal para pertenecer a las danzas es religiosa; en esos tres lugares ésta gira alrededor del Sistema de Fiestas, como una forma de petición religiosa para el cumplimiento de rogativas o favores a una imagen relacionada con la fiesta patronal.

Las peticiones religiosas se presentan desde el inicio de todo el proceso, es decir en el momento de iniciar los ensayos; se interpreta como un compromiso personal del danzante con la imagen religiosa, para que atienda las rogativas presentadas, que van desde solucionar problemas de salud, beneficios económicos, buenas cosechas, dejar las bebidas alcohólicas, mejores relaciones familiares, y otras. Este compromiso debe cumplirse durante un período no menor de siete años, considerando que si es interrumpido en forma voluntaria recibirá un castigo de Dios.

Es importante señalar el significado otorgado por los participantes de la danza al compromiso religioso, es de un valor tan alto en sus relaciones que está sobre cualquier aspecto de su vida social o familiar, reconociendo que el no cumplimiento de éste, les ocasionará castigos o sanciones de Dios. Aunque la familia no dimensiona en toda su plenitud el compromiso religioso adquirido; por los problemas económicos que implica el involucramiento en una danza y el consumo excesivo de bebidas embriagantes con que generalmente se relaciona, dado que al final, la familia será la que sienta el efecto positivo o negativo de esa pertenencia.

Profundizar la significación personal del danzante es sumamente difícil para el antropólogo, las respuestas comunes en relación a este aspecto son "porque me gusta", "por mantener la tradición", vocablos que resultan difíciles de interpretar en toda su dimensión.

Es necesario resaltar, que en su mayoría los danzantes refieren el bailar únicamente por el gusto de hacerlo, en ninguno aparece como propósito el realizar la danza como un "espectáculo" para la población y/o divertir a los espectadores. Por el contrario, se ejecutan las danzas y se participa en ellas a partir de la creencia que es un mecanismo que propicia el acercamiento a la divinidad a la que se le pide, se agradece o se ofrenda.

La identificación religiosa de pertenencia a una danza puede ser el elemento que explique el porque a pesar de las limitaciones y problemas que conlleva su organización, se persiste en mantenerlas. Esta significación religiosa de la danza se pierde en aquellas actividades dancarias organizadas por Instituciones del Estado con el objetivo de promoverlas como una atracción turística, llegando así a perderse sus valores y los elementos de identidad cultural de los participantes.

Es indudable el papel influyente de la iglesia católica en la sobrevivencia de las danzas; sin embargo, grupos específicos de la esa iglesia han influido para que las

danzas tiendan a desaparecer, esto es por el contenido político-ideológico que se le ha dado a la religión. En los últimos años también han influido negativamente el apareamiento de diversidad de sectas religiosas con tendencia protestante.

La influencia y autoridad que ha tenido la iglesia católica, está ligada a reconocer que ésta representa un espacio sagrado, el cual se intenta penetrar a partir de la ejecución de la danza, ejecutada ésta en un espacio profano como lo es el atrio de la misma, pero que en el momento de la danza automáticamente se convierte en un lugar intermedio entre lo profano y la sacro, en otras palabras será la puerta para que la danza permita a los danzantes ejecutar un ritual que los conducirá o acercará a la divinidad aquí en la tierra.

Retomando lo anteriormente escrito sobre la participación y vida religiosa al interior de la danza ésta difiere en su forma, dependiendo del lugar. En Sololá y Lo de Bran se observa un sincretismo religioso, a partir de la presencia y participación de un zahorín, rituales como quema de pom, incienso y mirra, uso de candelas, imágenes de santos colocados en altares en la casa de la Cofradía en donde se realizan los ensayos, bendición de licor y comida así como de una "limpia" a los participantes el primer día de los ensayos, sumado a esto la participación de la Iglesia Católica durante las festividades, son parte importante en todo el proceso danzario.

En Ciudad Vieja la participación de la iglesia católica domina todas las actividades de organización y de ejecución de las danzas y no se observó el tipo de ritual descrito en las otras dos comunidades estudiadas.

Esta diferencia puede relacionarse con el origen común en cuanto a grupo étnico de Sololá y Lo de Bran que es Kaqchikel, quienes tratan de mantener o guardar las mismas tradiciones, ritos, ceremonias y pasos de sus antepasados. En Ciudad Vieja, ninguno de los participantes en la danza se considera Indígena, se identifican como ladinos. En los dos casos el interés medular es transmitir la tradición de la danza a las generaciones más jóvenes aunque no se tenga ninguna relación directa de parentesco.

La interpretación del significado individual y colectivo de todo el ritual mágico-religioso es uno de los aspectos de mayor dificultad para conocer; todos evadieron el tratar dicho tema, respondieron vagamente no especificando ninguna relación directa con el hecho en sí. En general, suponemos que se trata de una forma de purificar el cuerpo y el alma, una forma de preparación espiritual, para adquirir el derecho de traspasar el espacio profano.

Las danzas según referencias, han mantenido estrecha relación con las cofradías, influyendo en su organización la relación mantenida con la iglesia católica; en Sololá aun se mantiene sin ninguna variante, encontrando en ella que el Alcalde Indígena, los Kalpules, los alguaciles y cofrades desempeñan un papel importante en la estructura danzaria. En Lo de Bran, la influencia de su ubicación en un área urbana y la relación con diferentes autoridades civiles a las que se sujeta la comunidad, ha influido en casi desaparecer la presencia de la cofradía en su forma tradicional, adaptándose únicamente al fin último de organizar la danza, para mantener la tradición familiar.

En la sobrevivencia de las danzas además de la relación con la iglesia católica, la ubicación geográfica y la relación con áreas urbanas, son importantes también las formas y mecanismos de transmisión familiar, o de generación en generación. La enseñanza danzaria generacional en las familias de los lugares observados tiene distinta importancia; y consideramos que se relaciona con la identificación de toda la danza y su representación.

En Ciudad Vieja no reviste mayor importancia la transmisión familiar para ocupar los diferentes cargos de representantes en las danzas; lo fundamental en este caso es la voluntad individual, el tiempo disponible y los recursos para organizar la danza que haya sido seleccionada; esta diferencia no demerita el prestigio que se adquiere en la comunidad de ser representante de una danza. Por el contrario, en los otros dos casos estudiados las relaciones de parentesco juegan un papel decisivo en la participación, transmisión de la tradición y organización de la estructura danzaria.

A nivel familiar la danza representa una gama de interpretaciones que pueden ir, desde la aceptación hasta el rechazo. La aceptación puede relacionarse con el prestigio a nivel de la comunidad, los favores o milagros recibidos, y las relaciones de parentesco para mantener la tradición y que se interpreta como un prestigio familiar; por el contrario el rechazo se genera por las pérdidas económicas y el uso excesivo de bebidas alcohólicas. Sin embargo, este rechazo no implica no participar en las mismas, ya que la familia siempre va a estar presente en ellas, especialmente las mujeres que participan en la preparación de los alimentos, como acompañantes en los rituales o simplemente como observadoras.

Como en toda estructura social, en la danza se encuentra presente una organización jerárquica en la que se observan roles y status definidos para cada uno de los miembros. En este sentido los representantes de cada danza gozan de mayor nivel de autoridad y de respeto, de parte de los danzantes y mayor prestigio en la

comunidad en la que se localiza la danza. El status de los danzantes no tiene relación con autoridad ni con toma de decisiones y para acceder a ellos deben de mantener una conducta en su vida cotidiana que amerite el ser parte de la danza. La complejidad de la organización y desarrollo de la estructura danzaria, analizada en esta investigación, no es percibida por aquellos individuos que son solo espectadores u observadores de las mismas. Detrás de un "simple baile", se encierra una gama de tradiciones, folklore, costumbres y estructuras de poder, a nivel de grupo y comunal, así como relaciones económicas y familiares, que hacen de esta manifestación un campo sumamente amplio de estudio socio-antropológico e histórico.

Algunas danzas, originales e importadas en la colonia, han ido desapareciendo a través de los años, siendo muy difícil identificar en que momento ocurrió este fenómeno; sin embargo, suponemos que han sido dos factores los más importantes: el religioso, relacionado con la aparición de los diferentes movimientos de renovación en la iglesia católica y la presencia de sectas evangélicas, el otro factor importante es el económico, dado el elevado costo actual para pagar los alquileres de trajes y máscaras, y los gastos ocasionados en las distintas presentaciones. En las danzas observadas, independiente del lugar de realización, los gastos guardaron similar magnitud en cuanto al monto total.

A pesar de la tendencia al desaparecimiento de las danzas originales, las familias y comunidades han encontrado diferentes formas de adaptación para superar los obstáculos que impiden su mantenimiento lo más frecuente es identificar variaciones de las danzas originales, pero que en el fondo persiguen el perpetuamiento de las danzas.

NOTAS

- 1 LEVI-STRAUSS, Claude. Raza y Cultura. UNESCO, 1952.
- 2 BARTH, F. Ethnic Group and Boudaries. George Allen University. Oslo, 1979. pp. 10-11.
- 3 BUNZEL, Ruth. Los pueblos del lago de Atitlán. Tipografía Nacional. Seminario de integración Económica No. 23. Guatemala, 1968.
- 4 R. SMITH, Waldemar. El Sistema de Fiestas y el Cambio Económico. Fondo de Cultura Económica. México, 1981.
- 5 Ibid
- 6 White. 1 982
- 7 IDEM. p.43
- 8 Ibid. p 44
- 9 Luque. (1990) p 132.
- 10 Ibid. p 149
- 11 Ibid. p.152
- 12 Sperber. 1 988
- 13 Ibid. p.18
- 14 Douglas.(1988) p. 13
- 15 Ibid. p 17
- 16 Ibid. p.18
- 17 Ibid. p 18

- 18 Massuh. (1965). p. 7
- 19 Scarduelli. (1988) p.10
- 20 Ibid. p.10
- 21 Ibid. p 13
- 22 Massuh, Víctor. (1965). p. 10
- 23 Ibid. p 15
- 24 Ibid. p. 16
- 25 Ibid. p 52
- 26 Ibid. p. 53
- 27 Enciclopedia Británica Publisher INC 1990. tomo 5
- 28 Ibid
- 29 García Escobar. 1993.
- 30 Albizúrez. (1981) p.172
- 31 Rowe, William. (1991) P. 34
- 32 Gavidía, Mata. (sin fecha) pp. 198, 199.
- 33 Ibid. pp 198
- 34 Ibid. p. 199.
- 35 Visitas pastorales. tomo primero, folio 311. Archivo Arquidiocesano.
- 36 Archivo arquidiocesano 4-20 N2 T1 Fold 7V-10V.
- 37 Archivo Arquidiocesano 4-20 N.3 T1

- 38 Huxley, Aldous (1965) p.34
- 39 Gavidía, Mata (sin fecha) p. 249.
- 40 Diccionario de la Lengua Española (1984)
- 41 Ibid.
- 42 Gage. (1946) p. 189
- 43 Ibid
- 44 Ibid
- 45 Tradición y modernidad (1993) p. 277
- 46 Ibid. p. 277
- 47 García Escobar, Carlos René. (1989) pp 22 a la 25.
- 48 García Escobar. (1989) p.31.
- 49 La Máscara Kaqchikel... (1994)
- 50 García Mejía. (1972). pp 58-59
- 51 Letona A. Diana L. et al: Estudio Etnológico de la máscara Kaqchikel. Un acercamiento a su simbología. CEFOL, DIGI, USAC. 1994

**BIBLIOGRAFIA.**

1. Albizúrez Palma, Francisco, Catalina Barrios. Historia de la Literatura Guatemalteca. Tomo I Editorial Universitaria. Colección Historia Nuestra. USAC, Guatemala 1981.
2. Archivo Arquidiocesano. Visitas Pastorales. Tomo 1, Folio 311.
3. Archivo Arquidiocesano. 4-20 N.2, T1 Fold. 7V-10V 4-20 N.3. T1.
4. Azcona, Jesús. Para Comprender la Antropología. 2. La Cultura. Editorial Verbo Divino. España 1988.
5. Auge, Marc. Símbolo Función e Historia, Interrogantes de la Antropología. Editorial Grijalbo, México 1979.
6. Barth, F., George Allen. Ethnic Group and Boudaries. University Oslo, 1979.
7. Buordieu, Pierre. Sociología y Cultura. Editorial Grijalbo. México 1990.
8. Bunzel, Ruth. Los Pueblos del Lago de Atitlán. Seminario de Integración Económica No. 23. Tipografía Nacional. Guatemala 1968.
9. Coronado Aguilar, Manuel Apuntes Histórico-Guatemalenses. CENALTEX Ministerio de Educación, Guatemala 1987.
10. Douglas, Mary, Símbolos Naturales, Exploraciones con Cosmología. Alianza Editorial, S.A. Madrid, 1988.
11. Eliade, Mircea. Lo Sagrado y lo Profano. Editorial Labor. Barcelona 1985.
12. Fuentes y Guzmán, Francisco Antonio. Recordación Florida. Tipografía Nacional, Guatemala, 1932.
13. García Escobar, Carlos René. Detrás de la Máscara. Estudio etnocoreológico. La Danza de Toritos Cakchiquel en Guatemala. El caso de Mixco. Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos, Guatemala 1989.
14. Evans-Prichard, E.E. Las Teorías de la Religión Primitiva. Editorial Siglo XXI, España 1989.

15. García Escobar, Carlos René. Talleres, trajes y danzas tradicionales de Guatemala. El caso de San Cristóbal Totonicapán. Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala, 1992.
16. García Escobar, Carlos René. Atlas Danzario, Centro de Estudios Folklóricos, Dirección General de Investigación, Universidad de San Carlos, Guatemala 1994. (no publicado).
17. González, Federico. Los Símbolos Precolombinos. Cosmogonía, Teogonía, Cultura. Ediciones Obelisco. Barcelona 1989.
18. Grimes, Ronald L. Símbolo y Conquista. Rituales y teatro en Santa Fe, Nuevo México. Fondo de Cultura Económica, México 1981.
19. Huxley, Aldous. Políticas Religiosas en Mesoamérica. Cuadernos del Seminario de Integración Social Guatemalteca. No. 11 Ministerio de Educación. Guatemala, 1965.
20. James, E. O. Historia de las Religiones. Editorial Alianza. Madrid 1990.
21. Letona, Diana et al. Estudio etnológico de la máscara k'aqchikel, un acercamiento a su simbología. Centro de Estudios Folklóricos, Dirección General de Investigación, USAC. Guatemala, 1994. (no publicado).
22. Laurin Frenette, Nicole. Las teorías funcionalistas de las clases sociales. Sociología e ideología burguesas. Editorial siglo XXI, España 1989.
23. Levi-Straus, Claude. Raza y Cultura. Unesco 1952.
24. Levi-Straus, Claude. Mito y Significado. Editorial Alianza. España 1990.
25. Levi-Straus, Claude. Mitológicas IV. Editorial Siglo XXI. España 1991.
26. Luque, Enrique. Del Conocimiento Antropológico. Editorial Siglo XXI. España 1990.
27. Massuh, Víctor. El rito y lo Sagrado. Editorial Columba. Buenos Aires 1965.
28. Mata Gavidia. Historia de Guatemala. Sin editorial. Sin fecha.

29. Mauss, Marcel. *Lo Sagrado y lo Profano*, 3 tomos. Barcelona: Seix Barral Editores, 1970-1972.
30. Peacock, James L. *El Enfoque de la Antropología*. Editorial Herder. Barcelona 1989.
31. Rojas Lima, Flavio. *La Simbología del Lenguaje de la cofradía indígena*. (artículo). *Revista Antropología e Historia de Guatemala* No.4, Ministerio de Educación, Instituto de Antropología e Historia. Guatemala 1983.
32. Rosaldo, Renato. *Cultura y Verdad*. Editorial Grijalbo. México 1989.
33. R. Smith, Waldemar. *El Sistema de Fiestas y el Cambio Económico*. Fondo de Cultura Económica. México 1981.
34. Rowe, William y Vivian Schelling, *Memoria y modernidad*. *Cultura Popular en América Latina*. Editorial Grijalbo, México 1991.
35. Sandoval, Franco. *La Cosmovisión Maya Quiché en el Popol Vuh*. Editorial Cultura 10, Guatemala 1988.
36. Scarduelli, Pietro, *Dioses, Espíritus y Ancestros*. Elementos para la comprensión de sistemas rituales. Edit. Fondo de Cultura Económica. México 1988.
37. Sperber, Dan, *El simbolismo en general*. Editorial Anthropos, España 1988.
38. *Tradiciones de Guatemala*, *Revista del Centro de Estudios Folklóricos* No. 8 Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala 1977.
39. *Tradiciones de Guatemala*, *Revista del Centro de Estudios Folklóricos*, No 13. Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala 1980.
40. White, L.A., *La Ciencia de la Cultura, Un estudio sobre el hombre y la civilización*. Ediciones Paidós, Barcelona España, 1982.
41. Vogt, Evon Z. *Ofrenda para los Dioses*. Fondo de Cultura Económica. México 1993.