

PRESENTACIÓN DEL ATLAS DANZARIO DE GUATEMALA EN TOLUCA, MÉXICO

Presentador: Ing. Neptalí Monterroso
Transcripción fonográfica: Magda Alejandra Menegazzo

Sean todos ustedes bienvenidos a este lugar. Damos la más cordial bienvenida al doctor Jesús Jáuregui y a la etnóloga Mayra Ramírez Reinoso, quienes el día de hoy nos están acompañando para comentar y presentar el libro del maestro Carlos René García Escobar, aquí presente. El libro tiene por título Atlas Danzario de Guatemala.

La organización a la que hemos llegado aquí, con los compañeros comentaristas y con el autor, es que en primer lugar: se hará comentario de la obra por parte de la compañera Mayra. Aprovecho de una vez para decir que ella es directora de la Escuela Nacional de Danza Folklórica del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Es Maestra de Danza Folklórica, ha participado en congresos acerca de la danza folklórica dentro de la educación artística en Cuba y en México. Ha escrito varios artículos sobre la enseñanza y el significado de la danza tradicional mexicana. Ha participado en varias investigaciones etnográficas de la danza en México, Guatemala, Panamá y Cuba.

El Doctor Jesús Jáuregui que será el siguiente comentarista, es Doctor en Antropología, investigador del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, autor de "EL MARIACHI, símbolo nacional de México", de 1990; es coordinador de las Danzas de Conquista tomo I México contemporáneo; y es coeditor de "Semana Santa y el Gran Mayor, coras, huicholes, mexicaneros, teperuanos".

Su servidor, Neptalí Monterroso, estará única y exclusivamente coordinando la actividad. Después de la presentación de los dos comentaristas, vendrá la participación del autor, el maestro Carlos René García Escobar. Quisiera anticipar lo siguiente: si bien, se va comentar el libro Atlas Danzario de Guatemala; el maestro Carlos René es autor de varias obras más sobre la danza en Guatemala.

Etnóloga Mayra Ramírez Reinoso

Buenas tardes a todos, les agradezco la invitación por parte del autor del libro y a la Universidad, que me hayan invitado a comentar el libro del colega Carlos.

He tenido la oportunidad de trabajar con él allá en Guatemala, de orientarnos en investigaciones que se realizaron pocos años atrás. Centrando en lo que es el libro que hoy nos ocupa; el Atlas Danzario de Guatemala de Carlos René García Escobar, es sin lugar a dudas una aportación al panorama de las manifestaciones tradicionales de Guatemala, realizado por un equipo de investigadores: dos antropólogos y una coreógrafa. Esfuerzo que no puede ser entendido de otra manera ya que para realizar el registro, el estudio y el análisis de danza, se requiere de varios especialistas que conformen un equipo de trabajo.

La estructura del libro nos va presentando el hecho dancístico de Guatemala, desde lo general hasta lo particular, de esta manera los autores defienden su conceptualización de la danza, y si bien estamos de acuerdo en que la danza es una producción del ser humano, me parece que no queda claro que hoy como ayer, y no solo para el caso de Guatemala, la danza debe de ser entendida desde tres aspectos: como técnica corporal, los movimientos que produce el cuerpo al danzar en el espacio y en el tiempo. Como sistema simbólico en tanto que la danza forma parte de un proceso ritual. Como expresión estética, donde percibimos que los movimientos a diferencia de los movimientos corporales no están determinados en sus formas, en sus ritmos y en sus valores por las culturas que la producen.

Es cierto que entre las diversas descripciones que realizan los autores de las diferentes danzas hacen referencia a esos aspectos. Nos muestran las figuras coreográficas, nos describen los pasos, nos dicen que se realizan en fiestas patronales, que pueden servir como parte de ceremonias curativas o como ritos de iniciación, y nos detallan lo vistoso que puede ser la indumentaria parafernalia, mismos que corresponden ciertos personajes de las danzas, y nos añaden partituras de las melodías o sonos que se interpretan, así como los instrumentos musicales que acompañan a cada danza.

No cabe duda que el texto abre caminos para futuros estudios antropológicos de la Danza. En donde no solo sea considerada como expresión de sentimiento, como una imitación de movimientos en evolución, si no que marque su importancia en la cultura que la produce, al considerarla como un sistema de expresión genético, en tanto comunicación no verbal y que al relacionarla con el contexto del que forma parte se pueda comprender cómo, a través de sus simbolismos estas danzas nos dicen quiénes son y cómo piensan en este caso los pueblos de Guatemala.

Me parece que a partir de los estudios antropológicos, como especialistas, debemos dejar a un lado la concepción occidental de considerar a la danza como una de las bellas artes, para devolver a la danza tradicional el valor que desde la propia cultura emana.

Una primera clasificación de las danzas guatemaltecas la realizan los autores a través de la periodización de las épocas históricas, sobre todo buscando sus orígenes y sus influencias. También las clasifican por el tema que tratan: guerreras, ganaderas, pastoriles y cazadoras. Sin embargo si consideramos que la danza esta compuesta por varios códigos como lo son la coreografía, la música, la indumentaria, el texto literario, la declamación entre otras mi pregunta sería: ¿A través de qué elementos de la propia danza podemos reconocer como pertinente para ubicar que esta danza corresponde a una determinada época? Cito: "el estudio de la configuración grupal y de movimiento corporal y de la composición, así como aspectos importantes de la o las culturas que las gestaron. Este rescate de la información subyacente que contiene traducida a significado de valores humanos y sociales es la tarea del trabajo coreológico".

Lo cual me permite entender que sí se puede elaborar una relación interpretativa directa, entre el tema y la coreografía, pero mencionar que los patrones coreográficos fueron influenciados traídos de otras culturas o que corresponden a una época histórica determinada, no me permite entender qué hace esa danza en ese lugar o por qué se interpreta para tal festividad.

Sin embargo como investigadora rastreo cómo la cosmovisión local se interrelaciona con la simbología dibujada por el cuerpo o por las figuras coreográficas o con cualquier otro de los códigos que componen la danza. Todo ello es lo que posibilita profundizar en los trabajos coreológicos para desarrollar una clasificación temática coreográfica.

Me parece que el trabajo se va con la pauta de indicar una época determinada a una danza al solo observar que la coreografía esta basada en textos literarios que narran un acontecimiento histórico. Falta una etnografía de casos concretos para su análisis e interpretación. Los autores mencionan que están elaborándolos y que queda para otro trabajo decirnos a partir de que marco teórico y metodológico se realizará la etnografía de los hechos dancísticos tradicionales.

Con respecto a la clasificación de las danzas, a partir de las subdivisiones de las familias dancísticas, los autores presentan un registro de las danzas en base al número de grupos que interpretan cierta danza y su localización geográfica. A pesar de que en el Atlas nos ofrecen una perspectiva estadística de la situación dancística en Guatemala. También nos ofrecen datos generales a cerca de cuántas danzas existen, cuáles son esas danzas, quiénes las interpretan, y dónde se localizan. Esta distribución por áreas territoriales nos puede ayudar a elaborar el sistema que corresponde a una específica área cultural. En los varios mapas que aparecen en el Atlas, se puede constatar que efectivamente existen comunidades más productivas en danzas que otras. Además pueden ser varias las danzas que dialogan unas con otras dentro de un mismo espacio territorial.

Lo anterior nos lleva a sugerir que, si siguiéramos el recorrido ritual que cada una de ellas tiene, nos acercarían a su vez a considerar de que se trata, no solo de una familia de género como lo sugiere en el Atlas, sino en un entramado de relaciones danza con otra. Aunado a lo anterior, me parece que no son solo las pistas para este parentesco las que nos puede dar los personajes que intervienen en la danza —aspecto también descrito por los autores— sino hablar de los agentes sociales que interpreta estos dancistas.

Los dancistas por su parte, al comprometerse a cumplir con los ensayos y presentaciones de la danza en alguna fiesta patronal de alguna manera también es su intención comunicarse con alguien más. Comunicación que puede ser hacia la deidad y hacia los hombres.

Con la deidad ofrece, agradece y pide convirtiendo a la danza, su conjunto y sus movimientos corporales en específico, en una plegaria dancística. Pero a la vez la comunicación con los hombres le permite adquirir un reconocimiento y prestigio al interior de su comunidad, además le da un estatus y una jerarquía a partir del personaje que interpreta, lo cual la convierte en un agente de transmisión de valores y de ideología. Por ultimo quisiera mencionar algunas observaciones acerca del estudio coreológico y coreográfico que se presenta en el texto. Sabemos que

describir y registrar el movimiento corporal nos presenta una tarea en el campo que muchas veces queda al margen o escueto en una descripción de este cuerpo de danza. Si bien los autores nos dan cuenta de datos coreográficos así como descripciones de pasos, todavía estamos lejos de realizar una clasificación de las danzas a través, precisamente de un análisis netamente coreológico. Es decir que realizar dramáticas corporales inmersas en cada una de las versiones que nos den la posibilidad de construir cuál es este sistema coreográfico. A partir de que vocabularios coreológicos se compone una coreografía. Cuales son esas reglas de composición que nos permita segmentar el continuo movimiento corporal. La relación música y danza es imprescindible para su interpretación.

Aproveché que dentro del libro están la partituras musicales, mismas que nos marcan los tiempos, los ritmos, frases, melodías, entre otros para que la ejecución pueda ser igualmente segmentada conformando tanto unidades musicales como unidades coreográficas, que se combinan en un final mensaje. Mensaje o discurso que más de las veces no esta implícito en el texto literario. Recordamos que estamos frente a producciones culturales tradicionales, que los pueblos utilizan precisamente para decirnos lo que no se puede decir a través del medio verbal. Bienvenido sea este Atlas.

Doctor Jesús Jáuregui

Antes de nada, el equipo del que formo parte, junto con Mayra, que se dedica a analizar desde la Antropología, los procesos dancísticos, estamos muy agradecidos por la aparición del libro que hoy nos toca revisar y que nos hayan invitado a comentar.

Considero que es muy pertinente el sitio que eligió la facultad de turismo por varias razones: creo que las personas que estudian turismo en un país como el nuestro y en una zona como esta, en Toluca, tienen que profundizar más en lo que son y en lo que representan las danzas folklóricas. Y creo que es oportuno que un libro sobre una región cultural próxima, yo diría según la región de la cual también somos parte, como florecer cultural, sea el tema sobre el que vamos a dialogar el día de hoy. Creo que hay que plantear antes que nada que las danzas folklóricas significan, que comunican expresamente un mensaje que implica coreografías de lujo, que implican una organización para poderla llevar a cabo, esas danzas que muchas veces la gente solo conoce y pone cuidado, son falsificadas en escenarios cultos, esas danzas que vemos en nuestros pueblos son nada más y nada menos que narraciones míticas.

El etnocentrismo de la escritura muchas veces ha impedido que se les considere como tales y que sigue hablando de los mitos solo cuando se habla y sobre todo cuando se escribe, cuando han pasado ya a la escritura. Dejando de lado que es una manera peculiar de imitar, de contar narraciones de porte mítico. Pero muchas sociedades más que hablarlas las actúan, más que verbalizarlas las comunican por códigos no verbales. Estas danzas son mitos narrados grupalmente y narradas algunas veces también por la palabra, pero más por otros códigos que por la palabra. Luego me atrevería por lo poco que conozco Guatemala de hacer extensivo lo que he podido comprender de México. En nuestro país tendencialmente el texto que se narra pasa a segundo término y pasa a primer término la escenificación mimica, la escenificación del vestuario y escenificación rítmica.

De hecho existen varios casos en donde hay dos mensajes, el literario lleva un argumento totalmente distinto y esto es muy importante de tenerlo presente; son mitos y son mitos funcionales. Creo que hay que quitarnos de la cabeza que esas son cosas que se traen por la vía de la costumbre, que se siguen pretendiendo por una inercia de marginación, no, son mitos que esa comunidad requiere seguir contando así como se requiere volver a contar la pasión de Cristo, se requiere volver a contar esos mensajes que esas danzas están transmitiendo y que tienen una característica: esos mensajes son inconscientes la mayoría de las veces, no se puede llegar a acceder a cuál es el mensaje, preguntándole a los espectadores o los agentes: ¿oiga, que es lo que aquí están comunicando? Allí es donde está toda una labor de un trabajo árduo de análisis para poder ver lo que se está comunicando de manera inconsciente, que es la manera más efectiva de comunicar. Entonces tenemos que ser conscientes que esas danzas son plenamente contemporáneas, por eso se siguen dando las mismas, no son solo unas más antiguas que otras, todas son plenamente contemporáneas y lo único que tendríamos que ver en todo caso es si se profundiza en su génesis lo que nos ayuda para comprender su funcionalidad contemporánea presente. La mayoría de las veces cuando existe el relato escrito. Porque muchas veces no existe escrito, solamente existe en la memoria de quienes lo recitan, en la memoria de los ensayadores; todo ese patrón cultural de narrar mítico con un ensamble de códigos solo existe por vía de transmisión oral, gestual, y ritmo. Cuando hay un cuaderno, básicamente trae palabras que se deben recitar pero no dice cómo se debe hacer el vestuario, cómo hay que hacer parafernalia, cómo hay que hacer la actuación mimica y allí es donde está la mayor fuente de la improvisación de nuestra gente.

Que al improvisar, de hecho lo que hacen, lo que hacemos al improvisar es aflorar el inconsciente y allí es exactamente donde está la raíz y la fuente para poder

encontrar esos mensajes que esa comunidad se esta dando a sí misma. Puesto que estas danzas tienen como características el que los autores generalmente son los espectadores o los autores son los familiares de quienes están siendo los espectadores, o sea una comunicación íntima en términos comunales que allí se está llevando a cabo. Es una danza por decir con una metáfora, hacia la religión no universalista. Ellas no están haciendo una bendición a la ciudad y al mundo como el Papa, ellas están haciendo una bendición para sí mismas. Es importante pues que esto no lo perdamos de vista a la hora de comentar un Atlas Danzario de Guatemala. El problema es que también al hablar de danzas folklóricas y el Atlas por supuesto, se puede hacer participativamente. Hay que tener en cuenta que como todo mito, está en un diálogo imprescindible, incesante e inconsciente con otros mitos semejantes y diferentes. Si toda las danzas están dialogando entre sí, aunque los autores no se den cuenta, están haciendo lo mismo o de manera diferente a lo semejante que hacen los vecinos o de danzas que fueron a ver a lugares distantes para poder aparentemente estar acomodando el medio, su medio, sus medios, a sus mensajes y a sus propios mensajes. Esto es importante porque para nosotros como antropólogos, comprender las danzas del Valle de Toluca supone entre otras cosas comprender las danzas de Guatemala, y yo me supongo que al revés, o sea yo fui a Guatemala buscando comprender a partir de allá las características de las danzas semejantes de aquí y creo que es el mismo camino que tenemos que hacer al final de cuentas. Hay muchos más elementos en común de los que una división geográfica plantearía como diferencias.

Uno ve las danzas y ve el motivo de distinguirse como se ve en los pueblos vecinos. Pero más allá de eso se ve una cultura bastante común, bastante próxima y que permite comprender, como lo hace la Antropología, y esa es su intención en calidad de espejo, viéndose uno en las prácticas de el de enfrente. Me parece pues muy importante para los mexicanos el tener conocimiento del Atlas Danzario de Guatemala. El Atlas requiere poco comentario, puesto que es un Atlas hecho con los patrones tradicionales y como tal cumple su cometido. Se hacen las prácticas de las danzas de dirigencia general del país Guatemalteco, las danzas de dirigencia regional, y las danzas solamente que se circuncidan a ámbitos más locales. Se trabajan los géneros más locales; se trabaja la del venado, se trabajan la del torito, la de la conquista, y la de moros y cristianos como los géneros más difundidos a nivel de todo el país de Guatemala. A mí también me queda la pregunta sobre: ¿cuáles fueron los códigos que se tomaron en cuenta para establecer el tema argumental de cada danza?.

Porque mi hipótesis sería a lo mejor el literario, va a un sentido y los demás van a otros. O sea cuáles fueron los códigos que se analizaron o se tomaron en cuenta para decir: esta danza corresponde a este tema o al otro. En México sí tenemos casos bastante fuertes en donde el texto está hablando de una reconquista de Granada por parte de los Cristianos de Galicia y le toca aparecer al Cid Campeador con Don Ramiro, etc.

Pero lo que sucede con los otros códigos es una cosa totalmente distinta: Santiago Apóstol, el Cid Campeador y don Ramiro son charros mexicanos con sus sombreroes, botonadura de plata y todo, y resulta que los moros de enfrente, que tienen que representar a Pilatos y a todos los capitanes del norte de África resultan siendo personajes que lucen el águila Azteca, que lucen puros motivos prehispánicos. Entonces los moros de Granada que fueron expulsados por los Cristianos de Galicia son mexicanos de hoy contra mexicanos del pasado. Y allí el libro dice que, hay un momento que los Cristianos le roban la enseña a lo Arabes, a los Moros, la enseña que es la bandera nacional mexicana. Esto no lo dice el libreto, entonces ya vimos que el mensaje es totalmente muy distinto a lo que está suponiéndose.

Esta danza que teóricamente sería de Moros y Cristianos en su variante la reconquista de España; el argumento de fondo va a ser una escenificación de la lucha de los mexicanos cristianos contemporáneos de hoy en día con los mexicanos anteriores que eran paganos y al final de cuentas acaban siendo uno sólo por que la única diferencia es la religión.

Una vez que los cristianos logran convertir a los otros con la ayuda de Santiago Apóstol, todos acaban bailando juntos. Entonces ya vemos que el argumento ya estaría en otro subtema, pero no sé si en Guatemala hayan casos de este tipo, entonces sí sería interesante escuchar cuáles de estos códigos se atendieron para fines de clasificar las danzas que son la materia de este Atlas.

También quiero comentar mi poco entusiasmo respecto a las Morerías. O sea mi gran maestro Carlos Navarrete siempre me habló maravillas de las morerías. Yo estaba muy entusiasmado hasta cuando llegué a Guatemala y el efecto de las morerías comparándolo con esto, o sea, yo ya hice una promesa de ir a la Villa de Guadalupe a pedirle a la Virgen de Guadalupe que nunca vaya a haber morerías en México. Respetando que si las hay en Guatemala allá tienen su razón de ser. Porque a pesar de mi promesa para mí es muy importante que cada pueblo siga reproduciendo el atuendo y sus máscaras, puesto que allí está un canal de expresión

verdaderamente importante. Yo lo que vi es que las morerías lo que hacen es aplacar ese código, puesto que allí los trajes y las máscaras van a ser estandarizados y van a ser adquiridos por medios de rentas de acuerdo al potencial económico de cada grupo, y ya si es que debería ir de acuerdo a un argumento pasa a segundo plano. No se si soy claro, creo que lo que yo vi en Guatemala sobre las morerías acaba siendo castrante en este sentido para la significación. En mi opinión logra hacer más conducente de expresión que cada quién con sus pobreza se vista de Cuautemok, que cada quien con sus pobreza se vista de Carlos Magno a que se recurra a una cosa ya hecha por otro, estandarizada a partir de otro criterio. Acaba siendo según mi opinión una riqueza tremendamente importante en México. La modalidad no creo que lo cubra todo, sigue siendo importante en México cómo cada quién va a representar a un personaje y acaba teniendo imaginación para construirlo, cómo hizo su corona. En México la gente incluso muchas veces tiene escondida su máscara y no la quiere enseñar hasta que sale con ella puesta. Sí, yo digo que se dan las dos cosas, pero tú mismo reconoces que la institución de las morerías es la dominante. Incluso lugares donde fuimos nosotros, hacía dos generaciones que allí hacían sus trajes, que allí hacían sus máscaras y no sé por qué razón eso cambió y se pasa al patrón de rentarlas. Yo creo que no se pueden hacer juicios de valores, así es la cosa y punto.

Te decía que voy a Guatemala el otro año que entra para ver una danza, después de ver todo lo que tú me dices yo lo que necesito ir a estudiar es lo del Palo Volador, y lo necesito ir a estudiar por que en el congreso que acabamos de asistir en el colegio de México, los españoles no podían entender por qué en México, Santiago se ha derrotado y en México sí hay lugar donde Santiago cae a tierra y es muerto y para ellos algo así es imposible de comprender porque en España el patrón es más firme, o sea tiene que ganar un bando del mismo bando. De hecho allá se dan el lujo de decir de antemano cuál es el bando triunfador.

Aquí nosotros cuando decimos que vamos a estudiar una danza no sabemos cuál va hacer el bando triunfador sino hasta cuando lo organicemos, porque esto puede variar como todo mito en su desenlace.

El del Palo Volador me parece muy importante por que resulta según tu crónica que hay moros y cristianos. Entonces tenemos los dos bandos fuertes de la confrontación nominalmente moros y cristianos. Y a mí me interesa si detrás de la denominación hay más que moros y cristianos como en algunos casos, si nada más está el nombre de moros y cristianos y hay otros tipo de bandos atrás de ese nombre. El tercer bando, el bando que tendencialmente es el de los bufones rituales

sería el de los monos, pero también tendría que analizarlo. Pero no sólo por eso, sino porque el Palo Volador y aquí hay toda una recta de análisis, es nada menos que la escenificación del Tamancha, del árbol cósmico mesoamericano en la variante del fluido superior caliente y por eso el rojo de los trajes que también allí tú lo señalas. Aquí está en la portada, es el flujo de arriba que se supone se va encontrar con el fluido de abajo. Por eso el palo tiene que ser clavado en la tierra, el fluido tiene que ser al contrario, el femenino, el húmedo, el oscuro, el tendencialmente azul que incluso se combina por medio de torsión amarillo, rojo, con el azul o verde.

Eso es diríamos mi tema central de cosmogonía prehispánica en el área mesoamericana.

Resulta que tiene moros y cristianos entonces hay que irselos a restregar rápido a los españoles y decirles, no. Aparte tienes este caso, nada más tienes que ver qué implica, términos semánticos o sea qué implica esa combinación de un tamancha- con moros y cristianos. Y por eso me gustaría muchísimo irlo a estudiar a Guatemala.

Tendría dos preguntas muy breves de responder, para mí sería muy importante, por los intereses de mis investigaciones saber: ¿Cómo son las trampas para los venados de los que hablan? Porque nada más se menciona que en la danza de venados se ponen trampas y qué bueno, anteriormente en las labores se ponían trampas para cazar los venados. Pero de qué tipo son para ver si son como de las coras o huicholes, o si son de otro tipo. Me interesaría mucho ver esa comparación, de que tipo de trampas estamos hablando en México como en Guatemala. Y con eso terminaría mi comentario. Esperando poder dialogar posteriormente y que tengamos manera de avanzar juntos en el conocimiento, de un tema muy importante, que a los dos y a todos nos apasiona; hemos constatado en México que, sí hay al lado de moros y cristianos, al lado de la conquista, al lado de temas de hacienda, coreografía y temas básicamente prehispánicos. De hecho en el occidente de México queda toda una escenificación cuyo tema es la lucha cósmica precisamente, y que ha dado a entender el nombre genérico de mitote, pero obviamente cambia el nombre de acuerdo al grupo étnico. En la región cultural donde nosotros trabajamos, el del gran Mayar, donde están Coras, Huicholes, Mexicaneros, Teperuanos y Mestizos, en cada grupo étnico existente una variante de este tipo de proceso simbólico.

Pero cambia el nombre, es básicamente la misma matriz pero esa escenificación sí es de rasgos prehispánicos y se distingue de las danzas de conquista no solo por su coreografía, no solo por todo entramado simbólico que está presente allí, sino porque el eje es la confrontación cósmica de la temporada seca con la temporada de lluvia, del día con la noche, la luz con la oscuridad. De hecho, todo mitote que termina lo hace con el escudo nacional Mexicano, cuando el águila que representa la luminosidad que representa el sol, cada mañana derrota a la serpiente que representa la noche, el agua y la oscuridad. Y la pregunta sería: si algo así ¿queda en Guatemala? Puesto que no lo pude encontrar en la lectura del Atlas Danzario. Gracias.

Lic. Carlos René García Escobar

Muchas gracias a mis colegas y amigos muy queridos de México, por esta presentación tan científica y tan seria del trabajo que nosotros hemos estado realizando en Guatemala y este es el momento en que yo públicamente quiero agradecer la invitación hecha a nosotros por la Facultad de Turismo para poder presentar acá en un intercambio académico que esperamos tenga resultados positivos para el futuro de ambos países en término de conocimiento de nuestras sociedades. El problema menudo que estoy metido en este momento, no sé como lo voy a resolver, pero esos son los riesgos a los que uno debe estar siempre sometido para poder ir aclarando panoramas teóricos y sobre todo tan abstractos como los que vamos a tratar de dilucidar.

En estos momentos me encuentro estudiando en Guatemala una Maestría Antropología Social, en la que estoy trabajando todo esto que hemos hecho, para que la tesis sea totalmente hermenéutica de lo mejor posible, interpretativa del fenómeno danzario guatemalteco y en todos los aspectos posibles para el tratamiento y comprensión de la danza tradicional guatemalteca. Por lo tanto los aspectos del movimiento corporal de los sistemas simbólicos y de la expresión cultural que no están aquí todavía, estarán planteados allí en esa tesis. Por que da la casualidad de que la danza tradicional guatemalteca ha sido trabajada por Antropólogos en Guatemala desde principios del siglo XX, sobre todo por antropólogos extranjeros. Desde afuera para adentro. Es decir que lo único que se encuentra son descripciones de las danzas totalmente nuevas.

Era el sistema culturalista del trabajo de los antropólogos europeos y norteamericanos que llegaron a Guatemala y observaron el fenómeno, incluyendo el palo volador, pero solo lo descubrieron. Para poder llegar a este resultado yo

ingresé a una danza tradicional en Guatemala, para trabajarla y estudiarla y hacer análisis dentro de la misma, tratando de no perder el sistema de comprensión académica del fenómeno, pero a su vez tratando de no perder por eso mi inclusión de conciencia en la danza. Yo soy bailarín junto con mis compañeros indígenas cakchiqueles cerca de la ciudad de Guatemala, y comprometido con eso y los mismos también saben que ingresé a su grupo de danza, algo así como a una sociedad secreta. Todos los grupos danzarios son más o menos como sociedades secretas, porque el lenguaje, los códigos que utilizan allí son únicamente conocidos por ellos, yo estoy allí. Solo así pude por ejemplo reconocer lo de las morerías: voy a aclarar dentro de un momento, y el movimiento interno de la gente, su cohesión social, su comprensión al interior de las jerarquías que allí se establecen y que son tradicionales porque son costumbres y conocimientos heredados familiarmente de los ancestros a los de hoy. Entonces lo del movimiento corporal y lo del sistema simbólico, aprehendidos en el sistema interpretativo que tengo que hacer, si están aquí es sencillamente porque no estoy preparado profundamente todavía para poder establecer un sistema simbólico danzario de Guatemala, que es tan complicado como ustedes lo pueden ver. Y lo del movimiento corporal, pues yo soy bailarín pero no tengo la preparación académica de bailarín como diríamos en Guatemala, de haber ido a una escuela de danza. Mi escuela de danza es un grupo de bailarines, entonces yo no tengo toda esa preparación académica. Y eso Judith Armas, coreógrafa, trabajaba conmigo, tú la conoces, para poder entender y comprender los movimientos corporales que allí están expresos. Y yo con el estudio viendo las danzas pudimos comparar como era el movimiento corporal en la danza y como yo lo concibo en el nivel de mi inclusión dentro de los movimientos, ella me veía bailar a veces solo en una habitación cómo hacía los movimientos, para poder comprender después cómo en el grupo se hacía.

Y lo del sistema simbólico, que eso es mucho más profundo, es lo que estoy tratando de hacer en la maestría. Pero de todos modos mi participación al interior del grupo de bailarines me permitió también salir fuera del departamento de Guatemala y conocer otras danzas por todo el país y allí fue donde yo conocí el interior de las morerías. Cuando el tiempo de fiesta de las poblaciones, yo personalmente estuve observando las distintas danzas del país, los parámetros que a mí me sirvieron para descubrir las esencias del reconocimiento de cada una de las danzas fueron únicamente los temas generales, los temas amplios y no detalles como por ejemplo estas son danzas de moros y cristianos, estas son danzas guerreras, porque que hay allí es una guerra entre moros y cristianos, y en Guatemala no hay cambios de modalidades, los cristianos se agarran contra los moros y los moros siempre van a perder y en todo el país eso no cambia. Por supuesto que para mí y

acuerdo con los textos, que han sido 17, por ejemplo del autor de la Recordación Florida que nos empieza ya a relatar que antes de morir el obispo Marroquín en 1562 más o menos los mestizos de la ciudad de Santiago y los indios todos reunidos le celebran su último cumpleaños, lo que parece va ser su último cumpleaños, en San Juan del Obispo y le representan el baile del Volcán que es el inicio del baile de la conquista en Guatemala. Entonces se reúnen todos a hacer un volcán, los indios se visten de indios en el momento de la conquista y los mestizos se visten de españoles, eso es muy fácil pero allí empiezan también a conseguir plumas y las plumas son alquiladas. Eso ya también lo dice, las plumas se alquilaban en tiempos prehispánicos que son, para mí, el inicio de las morerías. Le hacen la danza de la conquista con el recuerdo de las danzas de moros y cristianos de España, que en España ya no se bailan, solo en nuestros países como un resabio de aquel momento de reconocimiento de cuando los españoles en Andalucía y Extremadura, podían ya representar danzas de moros y cristianos donde los moros perdían porque ya los árabes habían, para el siglo XVI y XVII, asimilado su derrota ante los españoles. Cuando en Granada los españoles ganan, por lo que en Guatemala siguen perdiendo los moros y seguirán perdiendo siempre con el único significado de que los moros se convierten en los indios y que los cristianos en los españoles, en la danza de la Conquista. Y en la conquista también siguen perdiendo los indios al final, solo que las dos danzas tienen como corolario final; que los moros y los cristianos se abrazan en la parte final de la danza, con una salutación al santo patrón. Y en la conquista también los españoles con los indios se abrazan y el último movimiento de la danza es todos abrazados frente a la deidad. Entonces son guerras y esto me sirvió a mí como único detalle para decir y clasificar que las danzas de moros y cristianos y de la conquista son guerras. Y luego pues que existen otras danzas guerreras que no pertenecen a esta área, como una que es precisamente simbólica con toda la propiedad prehispánica que es el Rabinal Achí y que también es una danza guerrera. La danza en que Rabinal Achí vence a Quiché Achí en un combate, o que también en su texto refleja las diferencias bélicas entre los Quichés y sus descendientes Rabinales que están tratando de desentenderse del gobierno Quiché. Y esto provoca la batalla e incluso hay 12 guerreros águilas por un lado y 12 guerreros tigres por el otro.

Si tú vas a ir a ver el Palo Volador a Guatemala y si vas a trabajar el Palo Volador, para el cual yo me ofrezco, para ese asunto también hay que ir a ver Rabinal Achí, porque el Palo Volador y el Rabinal Achí son las únicas dos danzas que nos quedan en Guatemala como resabios plenamente prehispánicos. Por supuesto con sus alteraciones e interpolaciones de otros elementos más etnográficos que otra cosa, como telas, elementos de parafernalia incluidos durante la colonia, durante el siglo

pasado, pero no es eso lo importante. Es como tu lo decías, el espectro simbólico que hay detrás de todo esto. Y en Guatemala si no han llegado a ver el Rabinal Achí y el Palo Volador, es decir, para los guatemaltecos no conocerlos, es como para los árabes no ir una vez en su vida a la mezquita. Todo musulmán tiene que haber ido una vez en su vida a la mezquita y si no, no es un buen musulmán.

Lo mismo nos pasa a nosotros con esas dos danzas y luego me sirvió a mí para descubrir elementos generales y no particulares. Ningún detalle, sino elementos generales que me dijeran, bueno; ¿por qué son estas danzas pastorales o pastoriles? Por los elementos que tienen los disfraces, por ejemplo la pastoriles visten con pieles de cabra, pieles de chivo o de oveja, con que usan los pastores para pastorear ovejas. Me falta todavía probablemente estudiar danza por danza y encontrar allí su sistema simbólico y físico para poder determinar con exactitud y detallismo los códigos por los cuales esas danzas se perfilan. Las danzas se manifiestan. Pero es parte del proceso y ustedes que son mis maestros lo saben muy bien, que el proceso de entendimiento de una danza es toda una vida.

¿Por qué geográficamente? Por supuesto el Atlas presenta ya una propuesta de conocimiento de cuales fueron para nosotros las influencias a nivel geográfico de donde vino el complejo danzario que tenemos hoy. Indudablemente los mapas reflejan allí una influencia que viene de México a la parte central de Guatemala y las otras que vienen del Caribe. Aparte de las que están dentro del país y que ya estaban antes y otras que surgen allí mismo, pero que además se entrelazan y se mestizan dentro del país. Hay una clara influencia que reconocemos por Chiapas para el altiplano guatemalteco.

En geografía pues, las danzas surgen en sus propias localidades, por eso nosotros hicimos una clasificación geográfica de danzas nacionales, que son las danzas que se bailan en todo el país y que se repiten en distintas áreas de Guatemala. Danzas regionales; porque son danzas que pertenecen a una región del país incluyendo uno o dos departamentos y danzas locales como el Rabinal Achí que solo en Rabinal se identifica u otras; el Palo Volador es regional de la parte del sur del Quiché y parte de Baja Verapaz, y el Venado, La Conquista, Toritos y Moros y Cristianos son nacionales

Algunas son referidas a Carlos Magno y los 12 pares de Francia. Otras como resabios plenamente prehispánicos. Y allí resultan como elemento de entretenimiento y artístico popular tradicional, las danzas de pascarinés, xecalcojes, etc.

Espero que ya las podamos profundizar después. El Palo volador y el Rabinal Achí son danzas locales por su propia coreografía, en el Palo Volador vamos a incluir el poste que tiene en algunos casos más de 40 metros de altura, que es parte de la coreografía de esa danza que es lo que la hace más interesante. Tiene que ver lo agronómico, por que los vuelos están de acuerdo con los 13 meses del Tzolkin, los voladores al llegar al suelo hay 13 vueltas que se hacen. El Tzolkin es de 20 meses, 5 días, pero el número 13 es muy importante, es muy religioso. Porque es una danza de la fertilidad también es una danza erótica. Además el mástil significa sembrar la tierra, es decir un acto de reproducción sexual. La madre tierra es la madre del maíz, el mástil el la parte del agricultor que siembra en la tierra y vuela porque esta es una danza lúdica. Gabriel Sweisz habla al respecto de eso. Ahora en cuanto a las morerías, si bien es cierto tienen su origen al final del siglo XVI, las morerías son talleres que se van a conformar con el tiempo y que en los siglos XVII y XVIII ya son talleres específicos de sastrería, en los que se cosen y se fabrican los trajes para las danzas tradicionales y se van a quedar conformados trajes que imitan los trajes del ejército español de ese momento, del siglo XVII. Con todos sus sombreros napoleónicos, tricornios, guerreros, pecheras, pantalones abuchados; esa es una estandarización pero es regional, es decir existen otros lugares en Guatemala donde la gente hace sus propios trajes como en Baja Verapaz, como en la misma Alta Verapaz, como en otras regiones de Quiché.

Sus coreografías son así: Son dos líneas jerárquicas, los personajes principales están al principio, cerca de la iglesia, del altar y de la música, y a partir de allí los movimientos de cada uno de los personajes y sus recitados se van desarrollando hasta que regresan a la parte final. Esto es para mí un patrón común en las danzas de Guatemala. El otro que no es común es el del Rabinal Achí, incluso el del Palo Volador es poco común si bien allí existen moros y cristianos como me dijeron una vez. Me parece más que moros y cristianos que le llaman así por una modalidad, y no porque sean moros y cristianos propiamente.

Es todo, y aun hay mucho más que decir, pero por el momento es todo. Gracias.

**Toluca, Estado de México
Jueves, 19 de noviembre de 1998.**