

Table of Contents

Capítulo 18. El baile tradicional de festival como folclor.....	2
18.1 Matthew Krystal: la tradición contra el folclor.....	2
<i>18.1.1. Presentación de la cultura maya.....</i>	<i>4</i>
<i>18.1.2. La preocupación por la autenticidad</i>	<i>8</i>
<i>18.1.3. La teatralización</i>	<i>8</i>
<i>18.1.4. La búsqueda de aliados del exterior</i>	<i>10</i>
18.2. Maury Hutcheson y la folclorización en Rabinal	10
18.3. El folclor como herencia nacional	13
18.4 Tradición y folclor en el Baile de la Conquista de San Cristóbal	16

Capítulo 18. El baile tradicional de festival como folclor

18.1 Matthew Krystal: la tradición contra el folclor

El volumen reciente de Matthew Krystal (2012) investiga el carácter de la danza folclórica en Guatemala, particularmente en San Miguel Totonicapán, y su relación con lo que el autor llama los bailes tradicionales, aquí llamados también bailes de festival. Algunos de los argumentos de Krystal resultan problemáticos, dado que el autor tomó en consideración el baile de la Conquista según la representación de San Cristóbal como fuente para definir el baile tradicional en contraste con el baile folclórico, basando su análisis de éste último en el grupo La Vanguardia Indígena de San Miguel Totonicapán. Sin embargo, la versión de la Conquista de San Cristóbal difiere enormemente de la norma en Guatemala, incluso entre las comunidades k'iche', y una parte importante de esta diferencia consiste de hecho en la incorporación de elementos que Krystal utiliza para caracterizar el baile folclórico. Dicha incorporación se ve de hecho reflejada por el nombre que el grupo de baile ha escogido: El Grupo Folklórico Baile de la Conquista de San Cristóbal Totonicapán. Por consiguiente, el hecho de definir los bailes tradicionales y folclóricos como si fueran dos entidades completamente separadas constituye un tercer problema, de modo que Krystal no investiga la posibilidad de que en Guatemala la misma presentación de baile pueda presentar cualidades tradicionales y folclóricas a la vez.

Krystal (2012: 44–45) caracteriza correctamente los bailes tradicionales o de festival como bailes-dramas que son presentados por varias horas en espacios abiertos por bailadores de género masculino, quienes no poseen un entrenamiento formal y que no bailan por una retribución monetaria. Los bailadores invierten más bien una cantidad de dinero considerable en rentar el traje y las máscaras de la morería, así como una cantidad de tiempo considerable en ensayar con un maestro con el fin de aprenderse sus líneas, los pasos de baile y la coreografía. Krystal menciona algunos aspectos rituales, los cuales incluyen las presentaciones durante el festival del santo patrón, la abstinencia antes y durante la feria, además del trato ritual que se le da a las máscaras. También menciona que los bailes de festival representan una tradición sin interrupciones establecida durante el periodo colonial temprano.

En cambio, los bailes que Krystal denomina como folclóricos consisten por lo general en piezas cortas que duran de seis a diez minutos con el fin de adaptarse al itinerario del turista. A menudo incluyen a intérpretes hombres y mujeres no indígenas y sin máscaras que han recibido una formación en una institución educativa y que esperan ser remunerados, además de a un comentador que les explica algunos elementos del baile al público (Krystal 2012: 146, 182). Krystal explica también que aunque los bailes folclóricos interpretados por personas no indígenas que representan aspectos de la historia o

del estilo de vida indígena en el contexto de su derrota están documentados en reportes del siglo XVI y XVII¹, este género no se volvió tan popular y un aspecto del modernismo hasta mediados del siglo XX (2012: 151–152),; periodo a partir del cual estos bailes también fueron adoptados por grupos indígenas.

Si se limita la discusión a este contraste, la Conquista en San Cristóbal Totonicapán parecería corresponder bastante bien al género de baile tradicional o de festival. No obstante, Krystal también caracteriza el baile folclórico en Guatemala de acuerdo a varias características que forman parte de la práctica del grupo de baile de San Cristóbal. Krystal señala que una presentación de baile folclórica “puede representar un ritual pero no es un ritual en sí” y que en tales presentaciones “las creencias y las prácticas son presentadas como imágenes de la vida y de la cultura indígena”. Al comparar estos dos géneros, Krystal dice que mientras que el baile tradicional es una ofrenda ritual realizada por un grupo local maya como parte del ejercicio de su estilo de vida maya, el grupo de baile folclórico a menudo viaja a otros sitios para presentarse tanto para grupos indígenas como no indígenas, incluyendo a turistas. Los bailes folclóricos representan aspectos del estilo de vida maya, a menudo de manera dramática, para aquellas personas que posiblemente no vivan de este modo. A pesar de esta separación entre el intérprete y el público, los miembros del público poseen el derecho de juzgar la autenticidad de la presentación en términos del vestuario y de la acción (Krystal 2012: 32– 37). De manera similar, Hutcheson (2003: 263) comenta sobre los desarrollos ‘folclorizadores’ que involucran “la conversión cívica de una práctica devota alineada con la costumbre en una expresión secular de... la identidad maya.”

Utilizando La Vanguardia Indígena de San Miguel Totonicapán como ejemplo de un grupo de baile folclórico, Krystal señala que dos de sus objetivos consisten en instruir sobre la identidad de la cultura indígena local y reforzarla, además de presentar una imagen positiva de la cultura k’iche’ para los turistas y otros forasteros (2012: 179). Krystal también apunta que el hecho de presentar la cultura indígena a los turistas es considerado como un medio para reclutar aliados poderosos del exterior, lo cual explica por qué los turistas pueden ser invitados a vestir con el traje tradicional de baile y las máscaras, y a que intenten bailar (Krystal 2012: 181–83).

Los elementos característicos del baile folclórico identificados por Krystal que resultan evidentes en la presentación y en otras actividades del grupo de baile de San Cristóbal pueden ser analizados en términos de cuatro temas: la presentación de la cultura maya; la preocupación por la autenticidad; la teatralización; y la búsqueda de aliados del exterior. De ningún modo estos elementos folclóricos

¹ Krystal (2012: 1510) cita la descripción de Max Harris (2000: 212–13) del espectáculo que dramatizaba la derrota de los Mexica presentado en 1571 en Alcalá, España, así como en la descripción de Juarros (1857: II, 356–64) de los bailes de niños y de las procesiones de clérigos que en 1680 formaron parte de la celebración de la inauguración de la catedral de Antigua Guatemala, que después se volvería la capital del Reino de Guatemala.

dominan el Baile de la Conquista en San Cristóbal, pero éstos forman parte de las actividades del grupo.

18.1.1. Presentación de la cultura maya

Una de las maneras en las que se puede reconocer que el baile adopta la característica folclórica de la presentación para extranjeros es cuando el grupo se presenta fuera del contexto de su propio municipio y de la fiesta patronal. En los años noventas, el grupo de San Cristóbal se presentó en otros municipios en el cuadro de un tour patrocinado por el Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala, y por ADECSA (Aporte para la Centralización Cultural).

La presentación del Baile de la Conquista fuera de la comunidad no es algo nuevo: por orden del gobierno de Ubico, en 1933 el grupo de Momostenango participó en la Feria Nacional presentando la Conquista en el pueblo indígena artificial, el cual se volvió una gran atracción para turistas. Aunque normalmente las presentaciones están dirigidas a los costumbristas en el contexto de la feria, y aunque los guiones para la Conquista se mantienen muy bien guardados para evitar que sean copiados de manera innecesaria, lo cual pondría en peligro los ingresos del maestro, en 1934 el grupo de Cantel presentó el Baile de la Conquista en una feria regional en Quetzaltenango y publicó su versión del guion extremadamente aumentada para ayudar a recaudar fondos para el proyecto de construcción de un monumento a Tekum, en cual sería erigido en el cerro Baúl que domina la ciudad. En 1965, los estudiantes organizadores de un festival de humanidades en la Universidad de San Carlos invitaron a un grupo de Patzicia a que presentara la Conquista, acompañada por un discurso y por comentarios sobre el baile por parte de la académica Matilde Montoya, experta en el Baile de la Conquista.² No obstante, el tour más largo en el cual participó el grupo de San Cristóbal es una idea más reciente, al igual que los viajes internacionales: el grupo de baile de San Cristóbal fue invitado a presentarse en una feria de microempresas en Los Ángeles, el 18 de agosto del 2013, pero la falta de fondos para viajar impidió que participaran.

Otro ejemplo de viaje a una comunidad exterior puede ser encontrado en el salón de la residencia de la familia extendida de Don Pancho en San Cristóbal, donde un gran cartel ocupa la mayor parte del muro opuesto al sofá. El cartel fue producido por Inguat, la agencia nacional para el turismo guatemalteca, y es del tipo estándar que presenta los sitios interesantes de un departamento en específico, en este caso Totonicapán. Superpuesto sobre el montaje se lee el título “Baile de la Conquista.” El letrero fue creado para que el grupo de San Cristóbal lo cargara durante un desfile en Coatepeque en el departamento de Quetzaltenango, en el cual estaban participando.

² Existen dos artículos similares que informan sobre este evento, con fecha del 17 de septiembre, 1965, en el Archivo Histórico de CIRMA en Antigua.



Muestras de folclor en San Cristóbal

Durante la feria de San Cristobal de 2012, se le pidió a un ayudante que cargara el cartel de la misma manera que durante el desfile de Coatepeque, es decir frente a los bailadores mientras éstos caminaban en procesión de casa de Don Pancho a la pista de baile. Una vez en la pista de baile, y durante el baile de apertura, se amarró el cartel a la parte baja de la torre del santuario de Ajitz, donde todos los espectadores pudieran verlo fácilmente. En 2014 se volvió a poner el cartel en la torre del santuario, aunque no se le cargó durante la procesión. Únicamente el 24 de julio de ese año se colocó otro cartel que decía “Grupo Folklórico, La Conquista de Guatemala, San Cristóbal Totonicapán” en la parte de atrás de la plataforma que representa el palacio de Tekum en Quetzaltenango, de modo que éste se viera por encima de las cabezas de los caciques cuando están sentados. Estos carteles se sumaron a otra pancarta que se ha usado desde 2011 como telón de fondo para la corte real de Rey K’iche’, la cual fue tomada del montaje que yo hice para la pagina de inicio del sitio web dedicado al grupo de la Conquista de San Cristóbal. El sitio web anuncia al grupo por su nombre oficial: “El Grupo Folklórico Baile de la Conquista de San Cristóbal Totonicapán”. Para aquellos que están familiarizados con el Baile de la Conquista esta señalización es innecesaria. Su utilización indica que existe la necesidad de comunicar cierta información a los miembros de la comunidad que no poseen este conocimiento, una necesidad que corresponde a la característica del baile folclórico de presentar la tradición maya a aquellos que no están familiarizados con ésta, incluso si son mayas también. Estas actividades también coinciden con el objetivo de Vanguardia Indígena de reforzar las tradiciones locales para la comunidad local y de darlas a conocer a los extranjeros.

Estas actividades de promoción publicitaria de sí mismos es innecesaria en las otras comunidades estudiadas. No obstante, San Cristóbal es una comunidad muy diferente. La feria de San Cristóbal dura únicamente tres días, y la Conquista es el único baile de festival tradicional que se presenta cada año. La dirección en la cofradía mas importante, es decir la de Santiago, ha dejado de rotarse y ha dependido de Doña Antonieta Tistoj por más de una década, quien es además la dueña de la morería más grande en San Cristóbal. En cambio, Cunén, Momostenango y Joyabaj poseen varias cofradías activas, con líderes masculinos que se rotan regularmente, ferias de dos octavos (15 días) y múltiples grupos de baile que se presentan cada día. San Cristóbal es más cosmopolita y quizás también más próspero que las otras comunidades estudiadas, además del hecho de comprender la intersección extremadamente transitada de Cuatro Caminos y de ser vecino del municipio mayoritariamente ladino de Salcajá, lo cual de alguna manera podría explicar la presencia diluida de prácticas costumbristas públicas. En estas circunstancias, semejantes prácticas han llegado a vincularse con tácticas de promoción publicitaria, lo cual no sólo incluye los tres letreros mostrados por el grupo de la Conquista, sino también un panfleto publicado por el municipio que destaca los eventos de la corta feria.

Durante una de las primeras veces en las que visité la casa de Don Pancho, en cuya ocasión se me pidió que esperara brevemente en el molino, noté la presencia de un calendario de 2006 sobre el muro, el cual estaba diseñado como publicidad de los cigarrillos marca Rubio. Al preguntarle sobre el calendario, Don Pancho dijo que el grupo había viajado a la ciudad de Guatemala para realizar esa

sesión de fotos. El elemento central de la imagen me dejó muy sorprendido. Ésta mostraba un conversación entre un hombre alto, de mandíbula ancha y por lo demás estereotípicamente no indígena que representaba al fumador ideal, frente a dos bailarines de la Conquista mucho más pequeños y vestidos con el traje de los españoles mirándolo hacia arriba. Me quedé impactado puesto que los hijos de Don Pancho, Juan y Frank, quienes bailan como españoles en la Conquista, son bastante altos. La elección de los interpretes de baja estatura, probablemente jóvenes que interpretan a Moreno y Quirijol, creaba un contraste muy fuerte y condescendiente en relación al hombre blanco y alto que los mira hacia abajo. A mi parecer, esta yuxtaposición colonialista señala el riesgo asociado con el hecho de que un grupo se construya a sí mismo como folclor, porque crea una posición subordinado a lo moderno. En sociedades como la de Guatemala, esta jerarquía de lo moderno y el folclor es también una jerarquía racial.



Estos peligros se han manifestado para el grupo de San Cristóbal en aquellas ocasiones en las que Doña Antonieta les ha pedido que presenten algunos de los bailes de la Conquista para turistas como recompensa por regalarles la renta del traje para la feria. En un patio de la mansión Tistoj, es decir el mismo sitio en el cual el grupo de la Conquista se presenta para el patrón Santiago el 24 de julio, el grupo presenta algunos bailes cortos con todo su vestuario puesto, de acuerdo con el itinerario de los turistas y su periodo de tiempo de atención, lo cual concuerda completamente con la naturaleza del

baile folclórico. De acuerdo con Juan Hernández,³ el grupo de la Conquista no considera que este tipo de presentaciones sean apropiadas.

18.1.2. La preocupación por la autenticidad

Como explica Krystal, el presentar el estilo de vida indígena a aquellos que no están familiarizadas con éste hace que se juzgue dicha

presentación en términos de su autenticidad. Estas opiniones están basadas en comparaciones con lo que se cree que es factual y no en evidencia histórica, la cual no se encuentra disponible para el público. Si dicha información estuviera disponible, muy probablemente también se consideraría que este hecho imaginario no es auténtico. El grupo de la Conquista de San Cristóbal está fuertemente interesado en la autenticidad, particularmente en lo que respecta a los vestuarios, no tanto por la opinión del público sino por su propio orgullo en presentar un baile-drama histórico con una mayor veracidad histórica. Don Chepe (José Elías), quien interpreta a Tekum, me mencionó que el grupo no quiere seguir bailando con el mismo tipo de traje usado también para muchos otros bailes, incluyendo el baile de los Diablos.⁴ A él y a los demás del grupo les gustaría tener vestuarios más cercanos a lo que habrían llevado puesto los K'iche' y los españoles en el siglo XVI. El deseo de presentar un evento histórico de manera auténtica se ha vuelto más importante que el objetivo costumbrista de mantener las tradiciones establecidas por los ancestros, como lo muestra el estilo de traje que ha sido utilizado por dos siglos. El sitio web que se me pidió que creara para este grupo fue diseñado con el doble propósito de informar a los extranjeros sobre el Baile de la Conquista en San Cristóbal y el de solicitar donaciones para pagar por dichos vestuarios nuevos y "auténticos". Don Chepe de hecho ha diseñado y fabricado semejante vestuario, el cual incluye una capa de satín similar a aquellas que se usan en la Conquista de Rabinal dominada por los ladinos, aunque obviamente no es para nada similar a la capa que el personaje histórico de Tekum habría usado. Don Chepe ya no utiliza esta capa puesto que está esperando una oportunidad para crear más vestuarios "auténticos" para todo el grupo, pero sigue utilizando el taparrabos con los recuerdos turísticos de medallones de quetzal como decoración.



Representación turística en el patio de la *cofradía*. San Cristóbal, 2012.

18.1.3. La teatralización

³ Comunicación personal, 2014.

⁴ Comunicación personal, 2010.

Este deseo de tener vestuarios auténticos también puede ser considerado como un impulso por crear más realismo, lo cual corresponde a una tercera temática destacada por el estudio de Krystal sobre el



Usando micrófono. San Cristóbal, 2010.

baile folclórico: la teatralización. La presentación del Baile de la Conquista en San Cristóbal se distingue de las de las otras comunidades estudiadas por su recitación dramática del texto, realizado algunas veces por el uso de amplificación electrónica que requiere que el bailaror sostenga un micrófono cuando declama un discurso. Combinadas con los pasos de baile bien practicados y complejos, y el uso reducido de la pantomima con el fin de mantener la narrativa en movimiento, las presentaciones del Baile de la Conquista en San Cristóbal manifiestan un sentimiento de refinamiento y profesionalismo que sugiere cierto grado de adopción de las cualidades asociadas con el teatro moderno. El público a veces responde a este enfoque aplaudiendo. Por ejemplo, durante las presentaciones públicas a menudo he escuchado que el larguísimo baile de Tres Pasos que abre la cuarta parte le saque aplausos al público. El paso utilizado es lento y difícil, y se le da al público bastante tiempo para responder con aplausos al virtuosismo del paso. A partir del estudio de

Horspool sobre la música de la Conquista en Momostenango, anteriormente se señaló que por lo general no se hace énfasis o se aprecia el virtuosismo, lo cual es el caso también en otros municipios en lo que al baile respecta. Yo sugiero por lo tanto que el baile virtuoso y la reacción del público en San Cristóbal representan un ejemplo de la adopción de elementos de origen europeo y de la tradición teatral no sagrada, tanto por parte del público y de sus expectativas que por parte de los bailarores. Cuando el grupo se presenta en la cofradía Santiago el 24 de julio, los presentes para la ceremonia aplauden después de cada baile. Esto da la impresión de que los bailes están siendo presentados principalmente para su placer y no como un regalo y ofrenda sagrada para Santiago, puesto que los aplausos normalmente se consideran inapropiados dentro de un contexto ritual.



El discurso del último día. San Cristóbal, 2013

Además, al presentar la Conquista el último día de la feria, en vez de la despedida coreografiada, Don Pancho se pone su ropa de diario y reúne a los bailarores sobre el escenario para dar un pequeño discurso sobre el grupo de baile y su contribución a la feria y a la comunidad. Esta práctica resuena con la función del comentador de los

bailes folclóricos. Don Pancho presenta después a cada bailar al público y el papel que interpretan, de modo que con cada presentación el bailar hace una reverencia y el público responde con un aplauso. En otras palabras, se realiza una ovación final. Uno podría entonces comparar la pausa de la presentación más tradicional durante el primer día de la feria para acompañar a Santiago Apóstol en procesión a la iglesia, con esta pausa “folclórica” para hacer un comentario el último día.

18.1.4. La búsqueda de aliados del exterior

Mi relación con el grupo de baile de San Cristóbal, la cual según me he dado cuenta es más cercana y amistosa que en la mayor parte de las demás comunidades, posiblemente se debe en parte a la naturaleza más cosmopolita de la comunidad y al carácter más democrático del grupo, aunque ésta también corresponde al punto de Krystal sobre la búsqueda de aliados entre personas externas a la comunidad (2012:181). Por lo tanto, mi contribución anual para el grupo se hace de manera pública en el cuadro de una reunión llevada a cabo por lo general en la noche de la Velada de los Trajes, a diferencia de en otras comunidades donde el autor mantiene mi contribución en secreto. En su discurso del último día de la feria, Don Pancho me agradece también públicamente, junto con Doña Antonieta, por nuestras contribuciones. Esta alianza también ha llegado a adoptar una forma de reciprocidad; un ideal subyacente en muchas formas de relaciones sociales en las comunidades mayas. A cambio de mi adquisición de un poco de su conocimiento sobre el baile, el grupo de baile me pidió que creara el sitio web mencionado anteriormente y también que un departamento de mi universidad



Francisco Hernández y yo, 2012.

emitiera un certificado de apreciación para entregárselo al alcalde con el fin de demostrar que habían logrado adquirir un reconocimiento internacional. Yo considero que el hecho de que Don Pancho me haya invitado a vestirme como Ajitz en dos ocasiones para que me tomara una foto está relacionado con esta misma cuestión. No me sentí cómodo aceptando esta invitación, de modo que en la segunda ocasión le pedí a Don Pancho que él se pusiera el traje para que yo me sacara una foto con él. No me fue posible lidiar con la invitación y con mi incomodidad con respecto a ésta hasta que leí la explicación de Krystal (2012: 183) de cómo

el morero les pide a los turistas que se vistan con el traje de los bailes de festival tradicionales y que intenten hacer algunos pasos. Mi experiencia en relación a esta fotografía sugiere igualmente un intento de construir alianzas con personas exteriores a la comunidad potencialmente útiles.

18.2. Maury Hutcheson y la folclorización en Rabinal

Como se señaló anteriormente, el análisis de Krystal resulta útil para este proyecto pero su aplicación resulta limitada también. Krystal contrasta los bailes tradicionales con las presentaciones folclóricas cortas, mientras que la cuestión con el Baile de la Conquista en San Cristóbal involucra una modificación de un baile tradicional mediante la incorporación elementos folclóricos. Este asunto pertinente ha sido tratado por Maury Hutcheson en relación a los usos folclóricos de los bailes de festival de Rabinal, un municipio que comparte con San Cristóbal una historia de interacción más profunda entre las comunidades maya y ladina, y la adopción del baile de festival como folclor (Hutcheson 2003: 247–48). De acuerdo a Hutcheson, los miembros de la comunidad de Rabinal han promovido su cabecera como cuna del folclor maya como un medio para atraer turistas, pero la transformación folclórica del baile de ser una ofrenda sagrada a ser un entretenimiento secular ha sido cuestionada. Hutcheson (2003: 245–46, 250–51) relata un ejemplo en particular en el cual el alcalde de Rabinal les pidió a los grupos de baile que participaran con sus vestuarios completos en un “desfile folclórico” para marcar el principio de su mandato. Hutcheson (2003: 246) escribe que:

La toma de posesión del alcalde... fue un asunto completamente secular. Su invitación a los bailadores poco tiene que ver con un apoyo a los bailes como una actividad de devoción, pero tiene todo que ver con la nacionalización y la folclorización de las prácticas indígenas. Su presencia ese día fue un símbolo necesario de la identidad local, regional y nacional.

Hutcheson (2003: 250) añade posteriormente que “el alcalde no tenía ningún interés en presentar los bailes como una obligación religiosa. Lo que él quería era que los bailadores aparecieran con sus vestuarios, sus máscaras y sus músicos con el fin de que los visitantes tuvieran una oportunidad de tomar fotos.” Por lo menos uno de los grupos de baile se quejó, puesto que había aceptado la invitación pero se sintió fuera de lugar en esta celebración secularizada. Además, no se les pagó a los bailadores por los costos del vestuario, las costumbres, el viaje a la cabecera y por los días de trabajo perdidos, de modo que los grupos usaron esta presión financiera como excusa para resistirse a tales invitaciones en el futuro.

En el contexto más amplio del efecto que tienen tales eventos sobre la manera en la que las personas entienden el baile tradicional de festival y el lugar que ocupa en la sociedad indígena, Hutcheson (2003: 248–49) explica que:

Los bailes siempre han sido tanto una forma de entretenimiento como una celebración. Pero éstos no habían sido considerados como una marca de la identidad local y étnica dirigida hacia el exterior. En vez, los bailes habían sido organizados por el placer de sus participantes y dirigidos hacia los Santos. Como medios para manifestar una fe colectiva y solidaridad, los bailes han sido una expresión de la efervescencia social, es decir una celebración Durkheimiana del mundo social interdependiente que éstos contribuyeron a formar. No obstante, la llegada del desfile folclórico redirigió la misión semiótica de los bailes, haciéndolos pasar de ser

símbolos de una integridad espiritual dirigidos hacia el interior a ser pruebas de diferencia y etnicidad mostradas hacia el exterior.

Hutcheson (2003: 253-54) agrega que “la promoción secularizada y exhibicionista de los bailes regionales como aspectos del folclor ha logrado mercantilizar la participación en éstos entre una población que hasta ahora los había organizado de manera volitiva, como una contribución religiosa a la vida festiva de la comunidad.”

No obstante, la cuestión monetaria del subsidio no es la única instigación hacia las presentaciones folclóricas de los bailes tradicionales de festival en Rabinal y en otros sitios. Hutcheson (2003: 263) reconoce que:

Mantener la presencia pública y visible de los bailes tradicionales frente una discordia sectaria creciente requiere cada vez más su neutralización como portadores eficaces de la alternancia religiosa. Esto consiste en la mediación no reconocida realizada por los profesores de escuela y el festival folclórico de sus estudiantes, es decir la conversión cívica de una práctica de devoción alineada con la costumbre en una expresión secular de la identidad maya Achí. Y este trabajo de corrupción se ha logrado de la manera más sencilla; la cooptación y el desvío a través del patrocinio económico. Los objetivos y significados de los bailes han sido reconfigurados a través del acto bien intencionado del patrocinio, de su respaldo cívico bajo el estandarte nacional del folclor.

El interés de Hutcheson por la manera en la que la aceptación de financiamientos tiene como consecuencia que se exijan presentaciones folclorizadas recuerda la consecuencia a menor escala de la donación de la renta del traje sin costo alguno por parte de Doña Antonieta, a cambio de lo cual ha pedido que se realicen bailes folclóricos turísticos.

Hutcheson (2003: 256-63) también explica a detalle algunos de los factores que según él van en contra de la continuación de los bailes tradicionales de festival y que por lo tanto proveen más incentivos para desarrollar el baile tradicional como folclor. Estos factores incluyen: el daño hecho a las comunidades mayas por las campañas genocidas de tierra quemada y la patrulla civil durante la guerra que vio su fin en 1996; por la reestructuración económica neoliberal que llevó a un aumento de la pobreza especialmente entre los campesinos, causando que migraran para buscar trabajo; por la presión a la conversión por parte de los católicos carismáticos y los protestantes evangelistas que incluye también la persecución de las instituciones de la costumbre, incluyendo a los grupos de baile; y por el deseo de modernizarse. No obstante, aunque estos mismos factores operan en otros municipios mayas investigados para este estudio, únicamente en San Cristóbal estas tendencias a la folclorización parecen corresponder a lo que Hutcheson describe con respecto a Rabinal. Por lo tanto, yo sospecho que estos cambios en estos dos municipios son más bien el resultado de un contacto intensivo y de las

interrelaciones con miembros exteriores a la comunidad, ya sea porque Rabinal se ha convertido en una atracción para turistas o porque San Cristóbal está situado en un eje de circulación importante.

18.3. El folclor como herencia nacional

Un tercer marco dentro del cual podemos considerar los pasos hacia la folclorización tomados por el grupo de la Conquista en San Cristobal Totonicapán es el marco gubernamental bajo el cual se han institucionalizado las políticas de estudio y conservación. Guatemala no es la única en promover esta consideración de sus tradiciones indígenas. La Carta del Folclor Americano, ratificada por la Organización de los Estados Americanos en 1970, enfatiza la importancia del estudio y de la conservación del folclor, el cual es identificado por la Carta como parte del patrimonio cultural nacional y como un legado inalterable fundamental para la definición de la identidad nacional (García Canclini 1995: 152). No está claro cuándo las comunidades no indígenas de Guatemala y las instituciones del gobierno comenzaron a enmarcar a los bailes tradicionales de festival como folclor nacional: el concepto está completamente presente en una publicación de 1971 de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes de Guatemala titulada Danzas Folclóricas de Guatemala. El Centro de Estudios Folclóricos (CEFOL), una institución de investigación de la Universidad de San Carlos, fundado en 1967, empezó a apoyar intensamente la investigación sobre el baile tradicional en los ochentas, en gran parte gracias a los esfuerzos de Carlos René García Escobar, quien ha publicado varios libros y artículos sobre los bailes de festival. Dos de sus libros documentan bailes (El Torito y Los Moros y Cristianos (El Español)) en los cuales él mismo participó como bailaror. Su Atlas Dansario de Guatemala de 1992, actualizó por le autor en 2009, es un compendio enciclopédico de conocimiento sobre los bailes de festival guatemaltecos. En el cuadro de este análisis lo más importante es tomar en cuenta las razones que justifican la colecta y la diseminación de esta información. García Escobar hace esto “con el objetivo de contribuir con ellos al fortalecimiento de la identidad y cohesión cultural de los guatemaltecos, en el convencimiento de que sólo investigando, conoceremos, amaremos, y por lo tanto sabremos proteger y defender lo que es nuestra herencia histórica e identitaria” (García Escobar 2009: 372–73). García Escobar (2006: 1) también ha reiterado su llamado para que se establezca una ley que proteja los bailes tradicionales guatemaltecos por ser una componente esencial de la identidad Guatemalteca.

En varios de sus escritos García Escobar ha entretejido una lealtad al concepto del mestizaje en el sentido mexicano de una sociedad nacional homogénea que combine a la vez elementos del legado europeo e indígena. Su participación en los bailes tradicionales mayas como extranjero representa un ejemplo de este deseo de hibridación cultural, al igual que sus elogios de las morerías como instituciones, muchas de las cuales son operadas por ladinos a pesar de estar al servicio de los costumbristas mayas (García Escobar 1987). Además, desde el punto de vista expresado en el pasaje citado anteriormente, García Escobar construye una sociedad Guatemalteca como una sociedad mestiza con un patrimonio indígena que podría ser compartido por todos los guatemaltecos y que sería crucial

para la identidad de todos. Esta apropiación del patrimonio indígena como un patrimonio nacional representa el proceso subyacente de los estudios sobre el folclor, y lleva consigo invariablemente un deseo de “proteger” y “preservar” este patrimonio, junto con la firme creencia de que las personas no indígenas saben cómo lograr mejor esta tarea.

John Storey (2003: 1–6) explica algunos de los orígenes de estos conceptos y señala que la creencia que la cultura folk debe ser conservada surge de una concepción del campesinado de una nación como los ancestros comunes de todos los ciudadanos, puesto que éstos estarían más estrechamente conectados con la tierra y por consiguiente con el alma de la nación. Storey examina también uno de los más serios inconvenientes del modelo. Éste consiste en el hecho de que esta “auténtica cultural folk” se asocia con el campesinado ancestral del pasado, y no con los campesinos contemporáneos, considerados demasiado ignorantes con respecto a lo que poseen como para cuidarlo debidamente. Como resultado de esto, las disciplinas académicas burguesas se apropian la cultura folk como objeto de estudio y conservación, haciendo de este modo que el “folk” pierda un grado significativo de control sobre su propio patrimonio (Storey 2003: 13–14).

Esta operación folclórica corresponde a lo que Richard Rogers (2006: 486–88) describe como una situación en la cual el grupo dominante explota al grupo subordinado mediante la apropiación, la mercantilización y la fetichización de su cultura. Aunque este proceso se sitúa dentro de un intento de conservación, Rogers señala que éste refuerza la dominación sometiendo los elementos culturales apropiados a los propios sistemas de valores y de clasificación del grupo dominante, y neutralizando cualquier significado o función opuesta o resistente que se hayan desarrollado alrededor de dichos elementos. Tal y como con la “cultura folk”, los bailes tradicionales de festival mayas han sido apropiados para ser puestos al servicio de intereses más populares, como se puede ver en el calendario de Rubios mencionado anteriormente. Los estudios del CEFOL también han producido instrucciones para la elaboración de vestuarios de baile en escuelas primarias.⁵ Un acontecimiento quizás más escandaloso pero posiblemente con un resultado ideológicamente menos dañino y propenso a folclorizar el baile de la Conquista fue el uso del “traje nacional” por la Miss Guatemala no indígena – como de costumbre—Lourdes Figueroa, concursante en Miss Universo 2009. La concursante modeló un pastiche que combinaba tacones altos con un traje compuesto de la Conquista con elementos de los españoles y de los K’iche’, mientras sostenía una máscara sin pintar de un español cerca de su cara.⁶ Aunque el año 2009 es el único ejemplo que conozco de un traje de baile usado en el concurso de Miss Universo, por más de una década Guatemala y otras naciones de las Américas han estado adaptando elementos indígenas para representar un “traje nacional”. Por ejemplo, la Miss

⁵ No he logrado recuperar la referencia de este manual que vi brevemente en la biblioteca del CIRMA en Antigua, Guatemala.

⁶http://i181.photobucket.com/albums/x31/misscontest/Miss_Universe_2009/Contestants/National_Costume_Guatemala.jpg

Canada de 2011 vistió una falda en forma de tipi con el tocado de un jefe de las Praderas.⁷ No obstante, una comparación entre varias Miss Guatemala de 2003 a 2013 revela una tendencia importante. En todos los ejemplos de los cuales poseo información (me faltan los años 2007 y 2008), los elementos seleccionados para ser usados son adaptados a partir de trajes ceremoniales de hombre. La mayoría están diseñados para hacer alusión a un gobernante maya clásico de las tierras bajas, con un tocado elaborado, un collar de cuentas, un taparrabos y una capa. En el 2005 y el 2013, el tocado presentaba la pirámide 1 de Tikal; la imagen icónica del pasado maya usada también en las matrículas de Guatemala. Los trajes ceremoniales de hombre contemporáneos incluyen no sólo el traje de la Conquista en 2009, sino también el traje de 2011 que era el de un oficial de cofradía (hombre), con una chaqueta negra bordada y pantalones cortos, sosteniendo una báculo con la punta de plata. No he encontrado ninguna imagen de Miss Guatemala vestida con un traje nacional ya sea de una mujer no indígena o de una mujer indígena maya. Estos trajes nacionales representan por lo tanto un triple travestismo, puesto que mujeres no indígenas modelen ropa adaptada a partir de la vestimenta ritual de hombres indígenas mayas en un concurso secular. El peligro de folclorización reposa en esta apropiación en el cual se construyen significados que no sólo están más allá del control de los indígenas sino que son además insultantes y a menudo degradantes para la población indígena.

En la medida en la que la “conservación” es considerada una política de gobierno en Guatemala, ésta amenaza con sacar a estos bailes de su contexto tradicional y someterlos a un control paternalista del estado. Para aquellos que escogieron por sí mismos el camino de la folclorización, el apoyo financiero hace que el riesgo valga la pena. No obstante, en San Cristóbal es una vez más el carácter ladinizado de la comunidad el que se inclina en esta dirección, y esto no sólo en lo que al baile respecta. Por ejemplo, una placa colgada en el salón de la morería Tistoj reconoce a Doña Antonieta y a la cofradía Santiago que ha dirigido por más de tres décadas por su “dedicación a la conservación de las costumbres y tradiciones de nuestra querida ciudad”. La leyenda resulta completamente folclórica ya que las tradiciones de unos cuantos son apropiadas como el patrimonio de todos, y estas tradiciones se señalan como algo que debe ser “conservado”. De manera similar, el 17 de julio del 2010, el Grupo Folklorico Baile de la Conquista fue reconocido y honrado oficialmente en el teatro cívico por su “mantenimiento de las tradiciones y de los valores culturales del municipio”.

En su discurso de aceptación a nombre del grupo durante este evento del 2010, Don Pancho comunicó que esperaba que sus esfuerzos hayan elevado la estima de San Cristóbal a nivel internacional, así como a nivel nacional. Uno de los oradores que habló en honor al grupo mencionó mi interés en el grupo como investigador, mencionando el certificado y el sitio web que le había proporcionado al grupo de baile como ejemplos de un reconocimiento internacional. El orador también enumeró algunos de los esfuerzos realizados por el grupo de baile. Primeramente mencionó el tour realizado por el grupo mencionado anteriormente, patrocinado por ADECSA y el Ministerio de Cultura y Deportes.

⁷ <http://www.tomandlorenzo.com/2011/09/miss-universe-2011-national-costumes.html>

Nótese que la misión de ADECSA según su sitio web⁸, es promover la cultura como una fuente sostenible del desarrollo social y económico. Con este objetivo, el grupo ADECSA escoge proyectos que favorecen el rescate, la conservación, la difusión y la promoción de la cultura popular como patrimonio cultural. Todos estos puntos se sitúan firmemente dentro del marco del folclor, considerado como un patrimonio nacional que debe ser conservado como un elemento fundamental de la identidad nacional.

18.4 Tradición y folclor en el Baile de la Conquista de San Cristóbal

Aunque el grupo del baile de la Conquista en San Cristóbal Totonicapán ha escogido adoptar elementos de folclorización, es importante matizar la medida en la que esto ha sucedido. La presentación de la Conquista en San Cristóbal sigue funcionando como una ofrenda ritual al santo patrón como parte de la adhesión a las prácticas establecidas por los ancestros y el relato de una historia compartida que promueve una identidad común. No obstante, el grupo también está sumamente consciente del hecho de que su público incluye a muchas personas que no adhieren a la costumbre y quienes pueden no ser mayas, y que por consiguiente consideran el Baile de la Conquista como una tradición exótica y anticuada que forma parte de su patrimonio común.

Esta diferencia no se limita a San Cristóbal, aunque puede que ésta sea más intensa ahí. Por ejemplo, en dos ocasiones escuché a unos ladinos en Cunén refiriéndose a los bailes de festival como folclor. Por lo tanto, los integrantes costumbristas y no costumbristas del público perciben los bailes como el de la Conquista a partir de visiones del mundo muy diferentes. Cuando bailan la Conquista o otros bailes de festival, los costumbristas están siguiendo tradiciones establecidas por sus ancestros y les preocupa obtener la aprobación de sus ancestros y del santo a quien se le ofrece el baile. La presentación de la Conquista es por ende algo que el presente puede y debe ofrecerle al pasado. En cambio, los ladinos ven los bailes desde su posición de individuos exteriores a la comunidad, para quienes éstos forman parte del folclor como una componente del patrimonio nacional guatemalteco. Para ellos, la presentación de la Conquista representa algo que el pasado le puede ofrecer al presente, y que debe ser preservado, cultivado y dirigido hacia ese propósito. Este entendimiento del folclor es distinto de la manera en la que Krystal utiliza el término, puesto que para el público no indígena en Guatemala los bailes tradicionales no son lo contrario del folclor: estos bailes *son* folclor. La diferencia en este contexto no reposa sobre el baile en sí, sino en las diversas maneras en las que el público lo recibe.

A mi parecer, el grupo de baile de San Cristóbal se muestra orgulloso de poder presentarse para ambos públicos. Su comodidad con el hecho de caminar por ambos caminos surge históricamente y socialmente, en parte a partir de la situación de una comunidad en cierto modo ladinizada como San Cristóbal, en la que los miembros que forman parte de la comunidad indígena y aquellos que no

⁸ <http://www.adesca.org.gt/informacion/info05.html>

forman parte de ésta no están tan alejados como en las otras comunidades estudiadas para este proyecto. Situado en la intersección más importante de las tierras altas del oeste, San Cristóbal es un centro comercial que depende mucho menos de la agricultura de subsistencia que muchos otros municipios—hasta donde llega mi conocimiento, ninguno de los miembros del grupo de baile en San Cristóbal práctica este tipo de agricultura. En su aplicación de la teoría de la hegemonía de Gramsci a los estudios sobre el folclor, Storey (2003: 50–61) explica que cuando el estado lucha por obtener la hegemonía ganando apoyo para su liderazgo mediante la concesión de un cierto grado de inclusión a los grupos en competencia y en conflicto y a sus ideologías, el proceso requiere que dichos grupos negocien un camino cuyos extremos son la resistencia y la incorporación. Estos grupos ejercen su agencia a través de estas decisiones. Los grupos de baile en Cunén, Joyabaj, y Momostenango, organizados de manera más ad hoc y tradicional, siguen un camino que enfatiza la resistencia y la autonomía. El grupo permanente de la Conquista de San Cristóbal, presentándose tal y como lo hace, en una ciudad extremadamente cosmopolita, comercializada y ladinizada, ha escogido la camino que tiende ligeramente hacia la incorporación mediante el proceso de folclorización. Dentro de este contexto, yo sostengo que lo que resulta sorprendente de la presentación en San Cristóbal no es que hayan pasado de la tradición al folclor, sino que han añadido aspectos de la folclorización sin haber perdido la importancia del ritual tradicional costumbrista del baile de la Conquista.

Tal y como se señaló anteriormente, desde 1933 el baile de la Conquista ha sido presentado en ciertas ocasiones para un público exterior a la comunidad y en otras comunidades, de modo que las actividades del grupo de baile de San Cristóbal no deberían ser tomadas como evidencia de una globalización reciente. Hago hincapié en este punto a causa de la tendencia a imponer una meta-narrativa de progreso a estas poblaciones que son concebidas esencialmente como poblaciones campesinas y tradicionales; una narrativa que Richard Wilk llama “el paradigma de la modernización”. De acuerdo con sus palabras, el paradigma de la modernización identifica “la suposición que existe una progresión cultural direccional y evolutiva de lo tradicional a lo moderno paralela a un cambio económico de un sistema indígena aislado a uno abierto y conectado al capitalismo mundial” (Wilk 1991: 3). Frecuentemente nuestra suposición consiste en pensar que hay aspectos de la cultura indígena que corren el riesgo de desaparecer cuando las comunidades tradicionales o campesinas entran en la económica globalizada y escogen adoptar elementos de la modernidad occidental. Sin embargo, este punto de vista hace caso omiso de la agencia de aquellas comunidades tradicionales y de su habilidad para incorporar uno sin perder el otro, tal y como argumenta García Canclini (1995), y como lo refleja perfectamente hoy en día el baile de los Disfraces, el cual se ha vuelto parte de la feria tradicionalista (Taube 2009, 2012, 2013).