

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE HISTORIA

BIBLIOTECA CENTRAL-USAC  
DEPOSITO LEGAL  
PROHIBIDO EL PRESTAMO EXTERNO

LAS MORERIAS DE TOTONICAPAN  
ESTUDIO HISTORICO-ETNOGRAFICO DE UNA INSTITUCION  
SOCIAL TRADICIONAL EN GUATEMALA

CARLOS RENE GARCIA ESCOBAR  
Carnet 78-01474

TESIS PRESENTADA POR EL AUTOR PREVIO  
A OPTAR EL TITULO DE  
LICENCIADO EN ANTROPOLOGIA

Guatemala, Agosto de 1985

D.L.  
14 T (63)

CONSEJO DIRECTIVO  
DE LA ESCUELA DE HISTORIA

Director:

Lic. Julio Galicia Díaz

Vocales:

Lic. Celso A. Lara Figueroa

Lic. Antonio Vásquez Ramírez

Br. Ricardo Solís Martínez-Sobral

Br. Mario Roberto Pineda Spillari

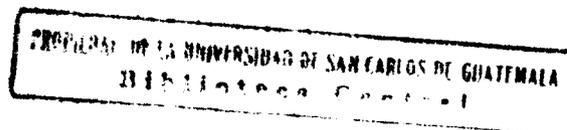
Br. Luis Eduardo Cruz Rubio

COMITE DE TESIS

Lic. Celso A. Lara Figueroa, Asesor

Lic. Julio Galicia Díaz

Licda. Claudia de los Angeles Dary Fuentes





Ciudad Universitaria, Zona 12  
GUATEMALA, CENTROAMERICA

Transcripción No. 95-85  
13 de junio de 1985

Estudiante  
Carlos Rene García Escobar  
PRESENTE

Estudiante García Escobar:

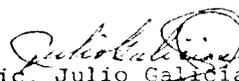
Para su conocimiento y efectos consiguientes, me permito transcribirle el PUNTO QUINTO del Acta No. 13-85 de la sesión celebrada por este Consejo Directivo con fecha 30 de mayo del año en curso, el cual copiado literalmente dice:

"QUINTO: DICTAMEN DE TESIS

En nota fechada el día 28 del corriente mes y año, el Lic. Celso Lara Figueroa, se permite dictaminar favorablemente acerca del trabajo de tesis presentado por el estudiante CARLOS RENE GARCIA ESCOBAR, titulado "LAS MORERIAS DE TOTONICAPAN. Estudio Histórico-Etnográfico de una institución social tradicional en Guatemala", indicando que ha "revisado detenidamente su versión final, encontrándola aceptable y congruente con los objetivos inicialmente planteados".- El Consejo Directivo ACUERDA: aprobar el dictamen y nombrar el siguiente Comité de Tesis: Licenciado Celso Lara Figueroa - Presidente.- Licenciada Claudia Dary, Vocal.- Licenciado Julio Galicia Díaz, Vocal."

Sin otro en particular, me suscribo de usted atentamente,

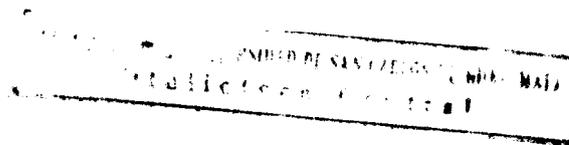
"ID Y ENSEÑAR A TODOS"

  
Lic. Julio Galicia Díaz  
Director Escuela Historia



c.c. Comité de Tesis

JGD/bvdeb



Nueva Guatemala de la Asunción  
1º de Julio de 1985

Señor(a) \_\_\_\_\_

Lic. Galicia Díaz  
Directora de la Escuela de Historia  
de Verapaz, San Carlos de Guatemala  
Calle del Hospital, zona 12  
Guatemala

Señor Director:

Atentamente nos dirigimos a usted y por su medio al Consejo Directivo de la Escuela, con el objeto de rendir informe sobre el trabajo de tesis del estudiante CARLOS RENE GARCIA ESCOBAR, que se titula "LAS CASAS DE LOS MAYAS: Estudio Histórico-Etnográfico de una Institución Social Tradicional en Guatemala, Carnet No. 78-01474.

De conformidad con lo establecido con el Reglamento de tesis vigente, cumplidos con examinar, estudiar y discutir el mencionado trabajo, teniendo presente a las sustentantes las observaciones que estimamos pertinentes, las actas fueron atendidas en la versión que ahora presenta.

Habiendo observado tales aspectos, rendimos nuestro informe final indicando que, a nuestro criterio, el trabajo de tesis de el estudiante GARCIA ESCOBAR, merece nuestra aprobación para que pueda sustentar su examen previo a optar el título de LICENCIADO EN ANTROPOLOGIA.

En otro particular, aprovechamos para suscribirnos del Señor Director y de los Miembros del Consejo Directivo, atentamente,

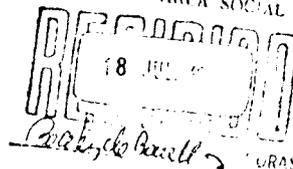
"DID Y ENSEÑAR A TODOS"

Lic. Celso A. Lara Figueroa  
PRESIDENTE COMITE DE TESIS.

Lic. Claudia Bary Fuentes  
MIEMBRO DEL COMITE

Lic. Julio Galicia Díaz  
MIEMBRO DEL COMITE

Universidad de San Carlos  
ESCUELAS AREA SOCIAL



## INDICE

Capítulos	Páginas
<b>INTRODUCCION</b>	1
I. <i>Animismo, magia, religión, ciencia y las culturas populares</i>	9
II. <i>Antecedentes hispánicos de la morería.</i> <i>Anexo al Capítulo II</i>	58 79
III. <i>Definición y descripción</i>	88
IV. <i>Status social y cultural</i>	118
V. <i>Dueños de morerías en Totonicapán a través del tiempo</i>	121
VI. <i>Análisis e interpretación de datos</i>	124
VII. <i>Conclusiones</i>	138
VIII. <i>Recomendaciones</i>	140
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	142
<b>APENDICE</b>	146
<b>INFORMANTES</b>	147
<b>MAPAS</b>	150
<b>FOTOGRAFIAS</b>	152

## INTRODUCCION

Anualmente, cuando en alguna comunidad del altiplano central y occidental de Guatemala se reúnen personas pertenecientes a los grupos étnicos indígenas, para tratar sobre la ejecución de alguno de los bailes tradicionales que representan, dirigen y administran, hay un tema obligado a discutir y decidir sobre él. Es el de la morería, a la que deberán acercarse en el futuro para la contratación o alquiler del juego de trajes necesario según el baile a ejecutar.

Los bailes pueden ser de moros y cristianos, de la conquista, de toritos, del venado, de mexicanos, del palo volador, de la culebra, del paabanc, etc.

Se decidirá entonces con cuánto tiempo de anticipación se irá a la morería, a fin de solicitar un juego de trajes para una fecha determinada que será días antes de la fiesta titular, y además, se le dejará si les es posible, una cantidad de dinero, porcentaje que les asegurará a ambas partes el cumplimiento del convenio.

A partir de ese momento, la morería entrará en movimiento. El morero revisará su existencia de trajes e irá observándolos para constatar su uso y su grado de funcionalidad. Luego hará un recuento de sus necesidades prioritarias relativas a los materiales y empezará distribuir y dividir la fuerza y los medios de trabajo con los que cuenta en su negocio.

---

Primero descoserán los trajes ya muy usados para poder aprovechar las partes aún buenas. Unos harán los cortes necesarios para confeccionar los pantalones abuchados y otros se dedicarán a las pecheras. Mientras tanto, el morero principal, el dueño de la morería, viajará a la ciudad capital, o a Quezaltenango, para hacer las compras de materiales pertinentes, como telas (terciopelos y panas) de varios colores, adornos como lentejuelas, trencillas, piquitos, galeones, sedas, etc.

Algunas telas volverán a utilizarse repintadas con añilinas según su color. Ya con las telas nuevas se iniciará la confección de los pantalones abuchados, las pecheras con mangas, también abuchadas, y las capas. La morería más grande del departamento de Totonicapán, la de don Alejandro Tistoj, usa una docena de máquinas de coser cuando las demandas de trajes son excesivas. Las otras dos morerías usan menos máquinas, lo cual también indica el número de trabajadores que poseen cada una. Las tres, en el municipio de San Cristóbal.

Al estar terminados los pantalones, las pecheras y las capas se procederá a la hechura de los sombreros y las pelucas. Según la coreografía de los bailes se usarán sombreros bicornios, tricornios y gorras moras en el baile de toritos, y coronas en el de moros y cristianos y la conquista. Las pelucas se harán de fibra de maguey llamada sayquí, cola y tintas de añilina roja, amarilla o negra. Después se alistarán las espadas y se

prepararán las plumas que se usan en los sombreros.

En cuanto a las máscaras, estas son esculpidas por mascareros dedicados a este oficio específico. Cuando no se encuentran mascareros en el personal de las morerías, las máscaras son adquiridas por los moreros para alquilarlas junto con los trajes y mantener un buen número de ellas en existencia.

Al cabo de dos meses, el juego de trajes estará terminado, remozado o nuevo, listo para ser recogido por los representantes del baile a dramatizarse próximamente quienes en el momento de ir a recogerlo firmarán una especie de contrato-recibo con el morero, dueño del taller.

La morería y sus empleados continuarán preparando otro juego de trajes si ha sido solicitado por algún otro grupo del interior de la república, jornadas de trabajo que se repiten año con año para cuando se acercan las grandes fiestas titulares que se celebran en Guatemala, cosa que ocurre a partir del mes de marzo en adelante.

El hecho cultural descrito es un fenómeno socioeconómico de índole tradicional de importantes proporciones en el desarrollo histórico de la cultura en Guatemala.

Su origen se remonta a las épocas tempranas de la colonia y su desarrollo en el proceso histórico corresponde parale-

# lamente al desarrollo cultural de

los grupos étnicos del país.

No es sino hasta en la última década del siglo XIX cuando se empieza a consignar datos concretos sobre morerías y moreros en la bibliografía del país. Sin embargo, tales datos son escuetos y no nos ilustran mucho al respecto, aunque, las morerías florecen mayormente, según esos y otros datos más ilustrativos, durante las últimas cinco décadas del presente siglo.

De ahí el interés de su estudio por algunas personas que, sin embargo, aún no habían sistematizado sus investigaciones. Los moreros habían sido hasta la fecha, propietarios muy celosos de tales talleres y centros de alquiler de trajes para moros, de tal modo que en consecuencia se convertían en comerciantes impenetrables de quienes nada o muy poco se conocía, a no ser arbitrariedades de su parte con los consumidores, mal trato y explotación de la fuerza de trabajo a su cargo, etc., por lo cual hasta ahora había sido difícil penetrar sistemáticamente al mundo de las morerías.

Este estudio intenta demostrar la realidad de las cosas. Es decir, intenta desmitificar esa relación obscura en la cual se desenvuelven tales instituciones en la actualidad, porque si bien, hay mucho de cierto en lo que de ellas se decía, también debe mostrarse a moreros que se ganaron la voluntad de los demandantes de su producto. Y así las cosas, mal que bien, la morerías han transcurrido

en el devenir histórico con el prurito de haberse constituido en explotadoras de los bienes económicos de los grupos de bailadores del país y por lo tanto haberse enriquecido, tanto como en soporte de etnoresistencia e identificación etnocultural indígena en el país.

El primer capítulo resuelve un análisis antropológico y etnohistórico acerca del ancestral uso de indumentarias rituales en las culturas primitivas, de profundo arraigo, por ejemplo, en los pueblos mesoamericanos prehispánicos. Con ello se pretende mostrar esa indeleble e ineluctable vocación de los grupos étnicos mesoamericanos por transmutar su realidad a inextricables regiones del mundo sagrado de sus creencias teogónicas, y consecuentemente, a demostrar con ello, el culto a la vez sagrado y profano, con el que la indumentaria ritual ha sido siempre su fiel compañera en las ceremonias danzantes de decidida comunicación con los ancestros y dioses sagrados.

El segundo capítulo muestra el origen hipotético de las morerías a través de una muestra bibliográfica que revisa a los cronistas de la colonia y las obras del período republicano del país hasta encontrar en 1897, datos específicos y de ahí en adelante con mayor seguridad y certeza, datos más amplios durante lo que va de nuestro siglo. Como anexo a este capítulo se ofrece una breve monografía del departamento de Totonicapán, cuna del florecimiento de las morerías en el siglo XX y de su municipio, San Cristóbal, pobla-

ción en la que se han asentado finalmente las morerías como efecto del proceso histórico-familiar.

Una definición concreta y un estudio descriptivo posteriores al análisis teórico correspondiente se desarrollan en el tercer capítulo acerca de la morería, en el que se la define como un taller artesanal y mercantil esencialmente. Este análisis desmenuza su estructura en los niveles internos y externos, dilucidando con detenimiento sus relaciones sociales de producción concretas. Asimismo, paralelamente al proceso de trabajo, se van describiendo cada una de las partes de que consta un traje individual para x baile de acuerdo con el señalamiento de los personajes que corresponden.

Continúa este capítulo describiendo la función de la morería en su forma interna y externa, ocasión que resulta también en otro análisis sobre las relaciones étnicas que se producen en la amplia gama de sus relaciones sociales de producción.

Otra visión analítica sobre el status social y cultural de las morerías se ofrece en el capítulo IV. Así como, a esta altura del estudio, ya se hace necesario describir con detenimiento las biografías de los moreros más conocidos del país que, en el siglo actual, se han desenvuelto con sus negocios en Totonicapán.

El análisis y la interpretación de los datos investigados comprueban las hipótesis formuladas en el proyecto de investi-

gación, las cuales en su parte conducente dicen:

1. *La morería es un taller artesanal de confección de trajes para bailes folklóricos surgido en la colonia.*
- 1.1 *Como una necesidad inherente a la realización de los bailes folklóricos del país, se ha constituido, junto con otras instituciones sociales, en un factor de carácter aleatorio.*
2. *Independientemente de los beneficios económicos que se obtienen con el alquiler de sus productos, la morería apoya y mantiene los vínculos de solidaridad étnica.*
3. *Dado su carácter de centro productor de bienes tradicionales, la morería conserva con su concurso las tradiciones socioculturales de los pueblos y aldeas del interior del país.*

El análisis desemboca en la formulación de nuevas hipótesis que deberán ser objeto de comprobación en nuevos estudios al respecto.

Importantes conclusiones y recomendaciones se desarrollaron en el capítulo séptimo y octavo las que, se espera, sirvan para la consideración de las autoridades de la Universidad de San Carlos y del Estado de Guatemala, con el fin de contribuir con propuestas de solución a la problemática que se ha analizado e interpretado tocante a las morerías y bailes tradicionales del

---

país



Como anexos, por último, se adjuntan mapas, dibujos y/o diseños de los trajes e ilustraciones fotográficas de la morería que sirvió de pivote para la presente investigación.

## CAPITULO I

### ANIMISMO, MAGIA, RELIGION, CIENCIA Y LAS CULTURAS POPULARES

#### 1.1 Sobre la Cultura Popular Tradicional

Tomemos ahora conceptos vertidos acerca del complicado concepto sobre la cultura cuya definición aún no se acerca a la concreción necesaria para, de una vez por todas, establecer un concepto universal al respecto. Hasta la fecha existe una variedad de corrientes de pensamiento que la definen de acuerdo con sus postulados teóricos. La realidad muestra que, independientemente de las definiciones, las cuales es mejor abandonarlas entre tanto, si se pueden efectuar ciertas clasificaciones culturales que remiten al estudioso a una mejor comprensión sobre el terreno objetivo que se pisa(1). Así es como, en el transcurso de los últimos años, los antropólogos son quienes mejor se han acercado, basándose en datos específicos a una mejor comprensión y captación de los problemas de la cultura.

El desarrollo de las sociedades en el mundo conocido hasta ahora, presenta en términos generales una dicotomía cultural que se manifiesta dialécticamente a la base de determinadas relaciones sociales de producción por las que ambas culturas responden, en su marco histórico social, a las circunstancias creadas por la desigual explotación de las fuerzas productivas y los medios de producción de la vida material y espiritual en la que se asienta la cultura en general.

---

Así puede hablarse en términos macroculturales de una cultura occidental opuesta a una cultura regional y colonizada. O sea, una cultura colonizadora de una colonizada. En esa línea concreta de bipolaridad cultural encontramos para el caso americano hispano-africano -latinoamérica- en general y guatemalteco en particular, que el esquema se concentra mayormente en nuestras sociedades. La cultura occidental -vale decir europeo|norteamericana- se refleja en la cultura urbana de cada nación en singular. Esta cultura urbana está representada por la cultura de las élites en el poder económico y político por un lado, y en la cultura académica, rectora de la educación y el humanismo, por el otro. Con el avance de la tecnología extranjera respecto a los medios de comunicación, ha surgido una nueva cultura participante e impulsora del poder elitista de las mencionadas arriba. Ella es la cultura de masas cuyo pilar de apoyo indiscutible lo conforman los medios de comunicación masiva. Estos tipos de cultura que mencionamos pertenecen al grupo de "subculturas" propios de la cultura dominante, inherente a determinada clase social dominante.

La cultura regional, colonizada, dominada, es decir, la cultura popular se refleja en otro grupo de subculturas en el marco de una cultura rural o suburbana, a saber: la subcultura de los obreros, la de los campesinos, la suburbana y la cultura popular tradicional, todas estas nutriéndose entre sí en un enlace común, al ser manifestaciones propias de la cultura popular inherente a una clase social dominada(2).

Creo necesario aclarar que el esquema aquí presentado en forma tan escueta y directa está sujeto a cambios o variaciones por cuanto, dicho esquema responde al juego de contradicciones dialécticas del sistema de clases sociales y vigente en nuestra sociedad en el que, las contradicciones fundamentales: cultura|clase dominante vrs. cultura|clase dominada, son susceptibles a su propio y particular modo de desarrollarse a través de su irreversible proceso histórico con sus concretas condiciones y circunstancias correspondientes a contradicciones no fundamentales pero no por eso menos importantes.

Por ello, es preciso entonces, hacer énfasis para el objeto de este estudio, en el tratamiento de la cultura popular y en una de sus formas más auténticas, en la cultura popular tradicional, término más amplio con el que ahora es concebido el Folklore en algunos países de América Latina.

Afirma Leonel Durán(3):

*"Los participantes de la cultura popular tienen una misma herencia cultural y un mismo ser cultural y son, asimismo, creadores de cultura, mientras que los participantes de la cultura dominante son reproductores de cultura muy influida por valores externos, internacionales" (p.6) ...La Cultura Popular es la que caracteriza a las clases dominadas y estratos marginados de la sociedad de nuestros países. Desde el punto de vista de su ubicación en la estructura social, los portadores y creadores de esa cultura son: campesinos -incluyendo a los indígenas-, trabajadores rurales, obreros industriales, desclausados, marginales urbanos, subempleados*

*y los estratos bajos de la clase media".*

Con lo que resulta obvio deducir que en el seno de la cultura popular permanece atingente lo tradicional en tanto que característica esencial de la cultura popular tradicional, como su acepción lo dice. Para los expertos sobre cultura popular y educación de la Organización de Estados Americanos O.E.A (4), la cultura popular tradicional presenta una serie de características que comprenden por ejemplo el ser manifestaciones que se desarrollan en el seno de un pueblo, que sus características son producto de los procesos históricos y sociales, que en ella se refugian los valores más auténticos que crea una nación y que su realidad socioeconómica nutre diariamente, que es dinámica por excelencia, que cambia constantemente según los cambios sustantivos de la nación a la que pertenece, que conserva en su seno lo más valioso del patrimonio del pueblo, por lo que puede adaptarse consecuentemente a las transformaciones sociales sin que se destruyan o extingan sus rasgos básicos sino al contrario y, finalmente que es fuente inagotable de identidad cultural como raíz de nacionalidad en cuanto que es una proyección histórico-social hacia el futuro del país.

A la cultura popular tradicional así concebida también por mí, puesto que me adhiero a los postulados anteriores, pertenece el fenómeno cultural, objeto de la presente investigación. Las morerías, específicamente, se incrustan en el pasado histórico guatemalteco asumiendo en los diferentes momentos históricos del proceso socioeconómico, funciones determinantes en el desarrollo cultural

de los grupos étnicos dada su relación estrecha con las cofradías de los pueblos y sus municipalidades.

Toca ahora conducirnos hacia su pasado histórico, su función y su estructura, sus relaciones económicas y sociales, y en fin, a su enlace con la cultura nacional, estableciendo al final cuál sea su estado en la actualidad y en su relación con los grupos étnicos del país.

## 1.2 Hierofanías

Trataremos ahora un aspecto muy interesante inherente a casi toda manifestación cultural de orden tradicional. Ello lo constituye el aspecto hierofánico de la magia y de la religión, así como el factor evolutivo que representa el conocimiento basado en la experiencia como motor vital y que, con la praxis y el tiempo se ha convertido en ciencia.

En consecuencia analizaremos varias formas de la cultura y cómo, la cultura popular se inserta en ella a través del proceso histórico.

Con el desarrollo de la vida humana en una relación propiamente dialéctica con la naturaleza, las cosas se han ido complicando paulativamente y las necesidades cambiantes han propiciado en todo momento la capacidad transformadora del hombre, de manera que fue éste preveyéndose siempre de lo necesario para la sobrevivencia en el medio en el que le ha tocado vivir, lo cual, le ha

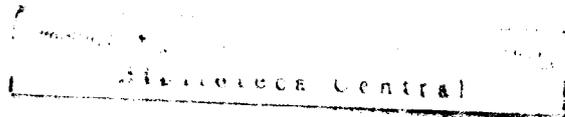
hecho desarrollar su cerebro, es decir, su somatología en general y ha articulado lenguaje(5) y sistemas de signos, que le han sido necesarios para comunicarse entre sí, y continuar entonces sobre-existiendo a los demás seres vivientes cuyo diferente desarrollo evolutivo no les permitió persistir debido a sus propias condiciones y circunstancias físicas, así como a los variados procesos dentro del complejo mundo de la existencia.

La danza y los disfraces, de los cuales me ocuparé más adelante, se originan precisamente en el proceso de estos embates contra las fuerzas de la naturaleza, al mismo tiempo que el hombre ha podido ya inventar un sistema de signos producidos por su garganta. (Milenios después, hace sólo seis mil años, de acuerdo con los hallazgos científicos logrará un sistema de signos gráficos, y luego, con esos primeros documentos, la historia humana iniciará su camino hasta el presente).

Hay un simbolismo permanente que ha servido de comunicación y de solución a tan antiguos problemas hacia el interior y en la formación constante de la personalidad humana y de la sociedad(6). Sobretudo debe tenerse en cuenta que la mayor parte de los conocimientos obtenidos al respecto por los científicos sociales, antropólogos, sociólogos, psicólogos, filósofos e historiadores consisten en una ordenada clasificación de documentos que el mismo proceso histórico ha legado a las presentes generaciones. Esta documentación responde a varios niveles de la ciencia. Documentos arqueológicos, paleontológicos, antropológicos y culturales pasados y presentes han permitido de algún modo re-

construir el pasado histórico-cultural del hombre y conocer sus procesos de desarrollo social, psicológico y en suma, cultural. Mircea Eliade(7) afirma que tales documentos históricos son esencialmente religiosos, aunque cada dato contenga una significación particular para cada cultura y momento histórico del que ha sido obtenido. Por otro lado, debe tomarse en cuenta que el estudio de los datos implica también que los mismos proporcionan ideas fundamentadas de situaciones históricas distintas y de comportamientos religiosos cuyas estructuras responden a sus propios desarrollos.

Lo anterior en la medida de que los símbolos estrictamente religiosos poseen variantes que al integrarse ofrecen la posibilidad de estudiar su particular desenvolvimiento en la historia humana, porque en tanto que símbolo religioso muestra o revela algo que es su representación y que escapa a lo concreto de la vida cotidiana de los hombres (8). Es decir, lo sagrado. El hombre es pues desde remotísimas épocas prehistóricas, a la par que *homo sapiens* y otras características, como *homo faber*, primordialmente, *homo symbolicus*, ya que, sus hechos culturales mágicos y religiosos, son necesariamente, simbólicos. Todo acto y lógicamente, los objetos utilizados, tanto como el comportamiento y los gestos, adquieren una significación especial, que se refiere a valores abstractos y a figuras sobrenaturales que son una respuesta a las naturales incógnitas, muchas de las cuales aún no han sido resueltas científicamente en la actualidad. Esta revelación de lo sagrado en lo profano lleva el nombre de hierofanía.



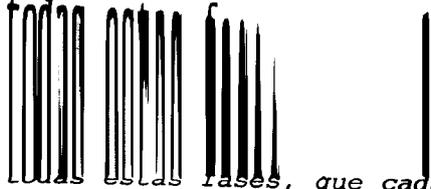
Para Eliade:(9)

"...lo sagrado se manifiesta siempre a través de algo; el hecho de que ese algo (que hemos denominado "hierofanía") sea un objeto del mundo inmediato o un objeto de la inmensidad cósmica, una figura divina, un símbolo, una ley moral o incluso una idea, no tiene importancia. El acto dialéctico sigue siendo el mismo; la manifestación de lo sagrado a través de algo diferente de ello mismo; aparece en objetos, mitos o símbolos, pero nunca entero ni de una manera inmediata y en su totalidad". Y continúa: "...al manifestarse, lo sagrado se ha limitado, se ha incorporado. El acto paradójico de la incorporación que hace posibles todas las especies de hierofanías, desde las más elementales hasta la suprema encarnación del logos en Jesucristo, se encuentra en todas partes en la historia de las religiones..." (pág. 49).

Las hierofanías son un elemento importante en el estudio de las religiones del presente tanto como en las del pasado por cuanto son en sí mismas, producto del desarrollo lógico dialéctico de las hierofanías del pasado. Es decir, los símbolos del presente responden a los símbolos del pasado en el marco de un devenir cíclico, o en el de un eterno retorno. El mismo Mircea Eliade(10), a quien es conveniente seguir para el efecto de comprender exactamente qué son las hierofanías nos explicita al respecto:

"Debemos acostumbrarnos a aceptar las hierofanías en cualquier lugar, en cualquier sector de la vida fisiológica, económica, espiritual o social. En suma, no sabemos si existe **algo** -objeto, gesto, función fisiológica, ser o juego, etc., que no haya sido alguna vez, en alguna parte, en el transcurso de la historia de la humanidad, transfigurado en hierofanía. Una cuestión por completo diferente es la de buscar las razones que determinaron que ese **algo** se convirtiese en hierofanía, o dejase de serlo en un momento dado. Pero es seguro que todo lo que el hombre ha manejado, sentido, encontrado o amado, ha podido convertirse en hierofanía. Se sabe por ejemplo, que, en su conjunto, los gastos, las danzas, los juegos de niños, los juguetes, etc., tienen un origen religioso: fueron alguna vez gestos u objetos culturales. Se sabe incluso que los instrumentos musicales, la arquitectura, los medios de transporte (animales, carruajes, barcos, etc.) empezaron por ser objetos o actividades sagrados. Se puede pensar que no existe ningún animal ni ninguna planta importante que no haya participado de la sacralidad en el transcurso de la historia. Se sabe igualmente que todos los oficios, artes, industrias técnicas, tienen un origen sagrado y se han revestido, en el transcurso de los tiempos, de valores culturales. Esta lista podría proseguirse con los gestos cotidianos (el levantarse, el caminar, el correr), con los diferentes trabajos (caza, pesca, agricultura), con todos los actos fisiológicos (alimentación, vida sexual, etc.), probablemente también con las palabras esenciales de la lengua, y muchas otras cosas. Evidentemente, no hay que imaginarse que toda la especie humana haya pasado por

---


 Todas estas fases, que cada agrupación humana haya sido conocido sucesivamente todas estas hierofanías. Semejante hipótesis evolucionista, aceptable tal vez hace algunas generaciones, es hoy totalmente excluida. Pero en algún lugar, en cierto momento histórico dado, cada grupo humano transustanció por su parte cierto número de objetos, de animales, de plantas, de gestos en hierofanías, y es muy probable que, a fin de cuentas, nada haya escapado a esa transfiguración proseguida durante decenas de milenios de vida religiosa." (Eliade, pp 35 y 36).

### 1.3 Magia, religión y experiencia

Pero, ¿Qué hace al hombre convertir, transustanciar o transfigurar tantas de las cosas cotidianas en hierofanías, -en revelaciones de lo sagrado-? Ante la impotencia de dominar las fuerzas de la naturaleza a la que el hombre se encuentra sustancialmente ligado a través de todos sus procesos evolutivos, soluciona en parte esta infalible necesidad de dominación, dominación que a su vez termina por dominarlo completamente. Así surge lo que los antropólogos han denominado como animismo(11). O sea, el otorgarle un alma y un sentido a las fuerzas inexplicables de la naturaleza y a todos aquellos objetos del mundo natural físico (piedras, montañas, ríos, mares, etc.) y abstracto, intangible, (como los mismos procesos sociales, psicológicos, el dolor, el amor, el pensamiento, los sueños, etc.). Al respecto dice Carlos Marx citado por Lucien Henry(12):

*"...el mundo se desdobra y un mundo religioso nace, con un aspecto misterioso, con apariencias de encantamiento y de magia. Y ese mundo religioso, producto del cerebro humano, parece animado de vida propia, poblado de entidades independientes que se mueven en regiones inaccesibles."*

Celso Lara explica(13) la manera cómo, existe un motor de vida que, en un sentido lineal recorre un trecho histórico en los humanos desde el **ánima**, representando lo individual, lo profano, la dualidad entre lo cotidiano y los sueños y en donde hay adscripción al rito, al **alma** que, sirve de transición al apareamiento pleno del **espíritu** el cual representa lo sagrado, lo colectivo, en donde ya existe el culto y el rito impulsando la aparición de las religiones.

George Frazer(14) por su parte, explica que aquel mundo intangible de las presencias de lo desconocido se resuelve erróneamente a través de la magia. Ya sea como una conducta regida por ciertas reglas, ya sea como un modo de concebir el mundo y la vida, como una cosmogonía que rige de modo teórico la sucesión de acontecimientos que originan, precisamente, ese mundo y esa vida. Como el mito, que explica los orígenes mismos del universo. Al respecto dice:

*"...la magia es un sistema espurio de leyes naturales así como una guía errónea de conducta; es una ciencia falsa y un arte abortado. Considerada como un sistema de leyes naturales, es decir, como expresión de reglas que determinan la consecución de acaecimien-*

tos en todo el mundo, podemos considerarla como magia teórica; considerada como una serie de reglas que los humanos cumplirán con objeto de conseguir sus fines, puede llamarse magia práctica. Mas hemos de recordar al mismo tiempo que el mago primitivo conoce solamente la magia en su aspecto práctico; nunca analiza los procesos mentales en los que su práctica está basada y nunca los refleja sobre los principios abstractos entrañados en sus acciones. Para él, como para la mayoría de los hombres, la lógica es implícita, no explícita; razona exactamente como digiere sus alimentos, esto es, ignorando por completo los procesos fisiológicos y mentales esenciales para una operación: en una palabra, para él la magia es siempre su arte, nunca una ciencia. El verdadero concepto de ciencia está ausente de su mente rudimentaria." (pp. 33 y 34).

Por supuesto, la época originaria del animismo y la magia se encuentra en el paleolítico superior, o sea, la del hombre cuaternario representado por el hombre de Neanderthal en la era musteriense y la asiliana, y, después, el hombre de Cromagnon, marcando el fin de estas e iniciando etapas nuevas de las que surge la comunidad primitiva(15).

Ahora bien, en cuanto a la magia, ésta se presenta bajo varios aspectos, a saber, aquél en el que se espera de una acción mágica la consecución de un producto semejante al acto que imita un hecho natural que se desea que se reproduzca. (Magia homeopática o imitativa, o sea, la ley de semejanza). Otro que consiste en producir un efecto deseado a través del contacto de un objeto que haya estado en contacto con la persona

que se desea sea afectada. (Magia contaminante o de contagio), y un último que explica al mago o al hechicero manifestando una magia de tipo público, por la cual, se convierte en un personaje con poder, puesto que a través de ceremonias ejecutadas en beneficio del común logra ejercer mucha influencia y adquiere reputación, por lo que en momentos dados podrá desenvolverse política y religiosamente con los rangos propios de los jefes o reyes en la comunidad primitiva. George Frazer(16) apunta al respecto:

*"La profesión congruentemente atrae a sus filas a algunos de los hombres más hábiles y ambiciosos de la tribu, porque les abre tal perspectiva de honores, riqueza y poder como difícilmente pueda ofrecerla cualquier otra ocupación." (pp. 71 y 72).*

La religión vino a ser un producto mejor elaborado por el espíritu y el pensamiento reflexivo de quienes durante el desarrollo de la comunidad primitiva lograron un status propicio a la contemplación de lo esotérico, de lo místico, de lo trascendente, de lo sobrenatural, de lo inexplicable a la razón, todo lo cual nos indica que en el seno de aquellas sociedades incipientes, las fuerzas productivas y las relaciones sociales de producción no habían alcanzado relevantes progresos. Referente a lo anterior nos dice Lucien Henry(17):

*"Así, psicología y fisiología individuales, constituirían el secreto en cuyo seno se elaboran los misterios de la creencia. Es el salvaje filósofo que ha creado su religión*

*reflexionando sobre la muerte, el sueño, etcétera; en consecuencia, sólo del trabajo del espíritu humano dependería la evolución de la religión." (pág. 53).*

El animismo parece también estar fundado en la reflexión sobre lo que se ha llamado como "el doble". Este doblamiento de la persona se manifiesta en sus propios sueños en que el hombre primitivo se ve a sí mismo, o bien en la imagen de sí que aparece cuando se observa reflejado en el agua. Fue común la creencia de que este doble era el alma que, persistía después de la muerte de la persona. Se indujo pues que en cada hombre hay una vida y un fantasma(18).

Según Frazer(19) la diferencia ánima-alma-espíritu, fundamental en la religión y la magia, reside en que la religión propicia y concilia los poderes superiores al hombre basada en la creencia de que éstos dirigen y gobiernan la vida y la naturaleza. O sea que, hay en la religión una creencia o fé en poderes más elevados que el hombre y una intención de éste para propiciarlos y complacerlos, mientras que en la magia, el hombre trata con los espíritus en forma diferente. Los coacciona a que actúen de la manera que él quiere y propicia mediante sus artificios y ceremonias.

*"De esta manera, -dice- supone que todos los seres personales, sean humanos o divinos, están en última instancia sujetos a aquellas fuerzas impersonales que todo lo dirigen, pero que no obstante pueden ser aprovechadas por quien sepa cómo manejarlas con las ceremonias y conjuros apropiados." (p.78).*

Malinowski(20) por su parte, refuta a Frazer el remitir al hombre primitivo a las leyes de la magia por él mismo promulgadas tal como hemos visto arriba, afirmando que eso es una contradicción por cuanto alega que también el hombre primitivo "fue conocedor de las leyes científicas de los procesos naturales" (pp. 226-227). Tan es así, dice, que en los mismos ejemplos de la monumental obra de Frazer, la rama dorada, puede observarse que el hombre primitivo obtenía su sustento en base a procedimientos por él racionalizados en el desarrollo de las técnicas de la pesca, la caza y la agricultura. Que asimismo estas racionalizaciones se manifiestan en las organizaciones sociales bajo diferentes aspectos como lo son las costumbres, los principios del parentesco y los ordenamientos de dirección y poder.

*"Encontraréis(21) que la magia y la religión intervienen sólo con referencia a eventos tales como la lluvia y la luz del sol, la fortuna de los cazadores o la suerte de los pescadores, y aún en cuanto afectan los acontecimientos vitales de la existencia humana, respecto de los cuales el hombre puede rogar y propiciar a sus dioses, pero tienen poco que hacer con su pericia y con su esfuerzo." (pp. 227 y 228).*

Malinowski acierta cuando al refutar a Frazer asienta que no solo la magia y la religión fundamentan el desarrollo de la vida humana en todos los niveles sino que también y de manera real y objetiva el "conocimiento científico", -embrionario- o sea, el razonamiento concreto que hace al hombre producir y reproducir técnicas

e instrumentos que lo auxilian en el transcurso y evolución de sus fuerzas y modos de producción basados en la experiencia. La magia y la religión, dice, aparecen siempre cuando el conocimiento y sus perentorios límites falla. Entonces se convierten en elementos complementarios que servirán para pretender dominar fuerzas naturales y/o darles una explicación satisfactoria.

*"El hombre primitivo es impotente para manejar el tiempo(22). La experiencia le enseña que la lluvia y la luz del sol, el viento, el calor y el frío no pueden ser producidos por sus propias manos, por más que haya pensado acerca de estos fenómenos o los haya observado. Los trata entonces mágicamente." (p. 229).*

También diferencia Malinowski la magia de la religión. Para él, la religión trata de la problemática esencial y fundamental de la existencia humana y su destino teleológico, cuando la magia trata de asuntos circunstanciales y concretos. La muerte, la inmortalidad, Dios o, los dioses, como impulsos creadores, son problemas que la religión resuelve y que, a su vez, el hombre sistematiza para facilitar la práctica de su culto. Al resolver estos problemas y el de la inmortalidad, es capaz entonces de dirigir los destinos de los hombres, reinos e imperios.

Finalmente, Malinowski muestra su posición analítica frente a los procesos evolutivos del hombre y las sociedades primitivas, así como de la Semiótica resultante al combinarse dialécticamente todas las

fuerzas y procesos en continua evolución.  
Dice Malinowski (23):

*"Así la ciencia, la magia y la religión se distinguen por el asunto, por el tipo de los procesos mentales, por la organización social y por su función pragmática. Cada una tiene su forma, claramente distinta. La ciencia se incorpora a la tecnología, se basa en la observación, está contenida en preceptos teóricos y luego en sistemas de conocimiento. La magia aparece como una combinación de rito, acto y fórmula verbal. Se revela al hombre, no a través de la observación y de la experiencia, sino en milagros mitológicamente fundados. La religión toma la forma de ceremonial público o privado, plegaria, sacrificio y sacramento."* (p.232)

Este sistema semiótico al parecer enmarañado y absolutamente desordenado tal cual aparece ante la observación del científico social y antropólogo, es sin embargo, susceptible de análisis y estudios profundos y minuciosos. Es el homo symbolycus el que surge siempre ante el determinimiento acucioso del investigador. Es un sistema de símbolos a todo nivel de la vida humana por el cual "el mundo habla, dice Eliade, o, se revela"(24). Es decir que los sistemas de símbolos revelan estructuras no evidentes en lo concreto de la experiencia inmediata, son siempre religiosos en el hombre primitivo, pueden significar muchas cosas y son siempre existenciales, refiriéndose a la existencia humana. Las hierofanías, precisamente, pertenecen al complejo y universal mundo

---

de lo simbólico(25).

#### 1.4 La danza y el disfraz

La danza(26) viene a ser una de las manifestaciones humanas más antiguas de la historia que, incluso, se remontan a la prehistoria y a los albores de las culturas de la tierra. Todo evidencia que surge de la imitación de los bailes de ciertos animales, como los pájaros y algunos antropoides. Es indispensable para su aparición cierto ritmo de los movimientos y de los sonidos creados con las palmas de las manos, zapateando la tierra o produciéndolo con objetos tomados del medio ambiente natural. Todo ello nos indica que la danza es y ha sido en sí misma un elemento de cohesión social de inestimable valor, puesto que con ella pudo impulsarse en la prehistoria el nacimiento de grupos de homínidos que al imitar los ritmos, movimientos y sonidos de la naturaleza, terminaron por humanizarse, creando los grupos hórdicos que muy posteriormente originarán las sociedades primitivas en el marco de una intensa concepción mágica del medio ambiente, del animismo y de la religión. De ello dan testimonio por ejemplo las cuevas de Cogull, en el Levante español, los frescos minoicos y los egipcios, en los que pueden observarse figuras antropomórficas representando danzas y rondas, y en otras muestras milenarias, aun con disfraces que semejan al animal próximo a cazar, y que después con la evolución propia de las religiones se convertirá en tótem familiar.

En tales momentos de la historia, el baile -resultado armónico de mover el cuerpo, los pies y los brazos con cierto orden al compás de sonidos rítmicos- fue indudablemente ya sea un relato simbólico o mímico de acontecimientos míticos o bien, una representación mágica imitativa de lo que se quiere que suceda. Es decir, el baile instintivo se convierte en una danza proyectada hacia la consecución práctica de la realización de un deseo personal o comunitario, como puede serlo la caza de un animal, ahuyentar el peligro, prepararse mentalmente para los combates, para aplacar las iras de los dioses manifestadas en desastres naturales, provocar las lluvias, muestras de alegría, de dolor en los ritos funerarios, etc., etc. Es de esta manera como paralelamente a la función impetratoria e imitativa de la danza aparece también el disfraz como recurso mimético con la misma función de la danza con el cual el o los danzantes, mágicamente, procuran obtener la realización de sus impetraciones. Así es como, por ejemplo, los cazadores se disfrazan con las pieles de los animales por cazar e imitan sus movimientos, o, si se quiere que llueva, los agricultores agitan ramas imitando el rumor de la lluvia cuando cae, o bien, los guerreros fingen estar combatiendo, etc. Además de los disfraces, aparecen también un sin número de objetos representativos y mágicos con una carga variada de símbolos plenos de esotéricos significados. Al amparo del animismo y de la religión primitiva, las hierofanías empiezan a poblar la mente humana que concibe lo sagrado a través de la presencia de señales extrañas, no comunes, en las

cosas profanas que así, adquieren su carácter de divino, celestial, mitológico y universal. Al respecto dice Arturo Castiglioni citado por Alfonso Arrivillaga(27):

*"El uso mágico de la música y la danza del sonido y el ritmo, preceden sin duda al de las palabras, las cuales son esencialmente humanas. Es indudable que factores mágicos son deducidos de la naturaleza y constituyen imitaciones de los ritmos naturales o de los actos de los animales..."*

De todo lo anteriormente expuesto deducimos igualmente el origen de la música(28) y el de los primeros instrumentos musicales íntimamente ligado todo a los ritos y ceremonias religiosas que fueron la base de sustentación de la vida humana desde entonces. De igual modo se desarrollan también paralelamente las cualidades histriónicas de los humanos, originando así el posterior teatro o drama caracterizado un milenio antes de nuestra era por formas desarrolladas como la comedia y la tragedia. Los tiempos se vuelven hierofánicos. Los lugares también y, del mismo modo, los objetos, las expresiones corporales y los comportamientos que, conforman al cabo del tiempo, una específica concepción de la vida y del universo cuyos símbolos esenciales perduran hasta la actualidad por cuanto los fenómenos naturales que los hacen inmanentes aun no han sido plenamente esclarecidos. La vida, la muerte, los astros, las cosmogonías, son algunos de ellos.

co superior el hombre es homo sapiens, homo faber y homo smbollycus al mismo tiempo. Todo se explica por cuanto paralelo a los medios de producción (instrumentos y técnicas de subsistencia) se desarrollan las formas de organización social, los tabús o prohibiciones, las ideas religiosas y filosóficas, el raciocinio y el conocimiento científico, la magia, el arte, los oficios, etc., etc., bajo un sistema de signos que va articulándose paulatinamente al mismo tiempo que multiplicándose en significaciones cada vez más complicadas(30).

En este proceso histórico social de la comunidad primitiva y con los avances tecnológicos de la pesca, la caza y la agricultura, aparecen los excedentes que las técnicas y medios de subsistencia producen. Estos excedentes de la producción en general ocurren ya en sociedades más organizadas, tecnológicamente más avanzadas y en las que el progreso social y la administración del poder de dirección política empiezan a mostrar sus iniciales atisbos en los consensos comunitarios. Indudablemente es el momento en que tales manifestaciones del desarrollo humano empiezan a estructurarse con más concreción. Se dan entonces las condiciones para el tránsito de sociedades sin clases a sociedades clasistas. Pero también debe tomarse en cuenta que la evolución de las sociedades y las culturas es un proceso diacrónico en todas partes de la tierra y que sólo en algunos casos fue sincrónico o bien, unilineal. Por otro lado, las sociedades primitivas que, como hemos visto arriba, se rigieron bajo los postulados de los

### 1.5 Cultura y cosmogonía populares

Cada uno de los pueblos de la tierra posee su propia cultura que lo distingue de los demás por la índole de sus características y de sus proyecciones desde el pasado hacia el futuro, es decir, por lo peculiar de su proceso histórico de desarrollo social, económico, político, religioso y artístico. Esto implica, desde el punto de vista cultural estrictamente que, cada conglomerado sociocultural posee una particular concepción del inicio de las cosas que circundan a los hombres y de la forma cómo está formado el universo, así como su funcionamiento. Su propia cosmogonía.

Ahora bien, para definir la cultura como tal, existe toda la gama de acercamientos al tema elaboradas y reelaboradas por antropólogos, sociólogos y demás científicos sociales y humanísticos. En una acepción lo más sintética posible, la cultura viene a ser sencillamente una respuesta. O sea, una forma por la que el hombre responde instintiva y vitalmente al medio en el que le toca desarrollar su existencia. Sin embargo, este asunto no puede dejarse sólo así. Es necesario entender que tal respuesta al medio no se da sola. Es en sí un sistema de respuestas colectivo y compartido de ellas. La misma cultura, desarrollada por toda sociedad es asimismo, una respuesta a las sociedades vitales de los hombres. Este sistema consiste en que tales respuestas se manifiestan en diversas y entrelazadas formas de producción concreta y abstracta. Como se ha dicho antes, desde el paleolíti-

mitos, la magia y la religión, también establecieron sus propias leyes de parentesco, las que a su vez, fueron al interior de la familia y las comunidades las formas iniciales de las relaciones de producción que funcionaron como relaciones económicas, políticas, ideológicas en el marco de un sistema simbólico que reflejaba el desarrollo social. O sea, las relaciones concretas de los hombres con la naturaleza(31).

La transformación consecuente en sociedades clasistas, en las que grupos minoritarios poseyeron los excedentes de la producción general de bienes, se produjo en el seno de la comunidad primitiva del paleolítico superior para ir dando paso a nuevas formas económico-sociales y nuevas formas de producción, lo cual, pertinentemente, conllevó el mismo desarrollo cultural de los pueblos nacientes luego de la sedentarización, impulsada mayormente por el nacimiento y progreso de la domesticación de animales y de la agricultura(32), lo cual, a su vez, propicia el predominio político de la mujer dentro del marco de la división del trabajo por sexos que hace surgir en la organización social una nueva forma de administración y régimen de poder que la religión alimenta a través de sus manifestaciones culturales, el matriarcado, que precede en este mismo sentido, al patriarcado. Dice Godelier citando a Engels(33):

*"La organización social a la que corresponde la familia "pareada" toma entonces la forma de un clan, conjunto de todos los descendientes de una misma mujer,*

---

entre quienes queda de ahora en adelante prohibido el matrimonio.

El clan, bajo su forma primera, no podría ser sino matrilineal. El clan constituyó la "base del régimen social de la mayoría de los pueblos bárbaros, sino de todos, de lo cual pasamos inmediatamente, en Grecia como en Roma, a la civilización".

El clan matrilineal fue sucedido por el clan patrilineal, que no logró su desarrollo total en el Mundo Antiguo sino después de que la aparición de la cría de ganado modificó las relaciones de producción y las formas de propiedad en provecho de los hombres. Esta "derrota histórica del sexo femenino" fue "una de las revoluciones más radicales que la humanidad haya conocido, pero que no tocó ningún miembro vivo de una gens".

El desarrollo de la cría de ganado y luego de la agricultura dio nacimiento a la familia patriarcal y ésta a la familia conyugal moderna.

A partir del régimen de los clanes se desarrolló la organización tribal y luego la confederación de tribus, el más elevado nivel al que llegaron los indios más evolucionados de América: iroqueses, aztecas, incas."

La religión se perfecciona y aparecen rituales mucho más complicados dirigidos hacia deidades cosmogónicas y por lo tanto, míticas. Se divinizó a la naturaleza y a todos sus fenómenos adolescentes de

insondable explicación a la razón natural, la que a su vez, paulatinamente en su desarrollo lógico, ha acumulado el conocimiento científico necesario para la sobrevivencia y permanencia del *homo sapiens sapiens* sobre la tierra en la inmensidad del universo. Porque además: "El desarrollo progresivo de la sociedad no se ha llevado a cabo gracias a la religión, sino a pesar de ella" (Sujov, 1968. p. 41). Lo que quiere decir, según él mismo que(34):

*"Cuando surge la sociedad clasista, aparecen las nuevas causas que originan la religión, debido a lo cual ésta modifica ampliamente su forma."*

Siguiendo el curso de la historia de la civilización humana en general y hallándose esta ya en un régimen social en el que predomina el concepto y la práctica de la propiedad privada fundamentada desde antiguos tiempos en el usufructo de los excedentes de la producción por los grupos dirigentes de las comunidades primitivas, se observa que la división en clases, al menos en el mundo mesoriental y occidental se inicia categóricamente al aparecer un nuevo modo y régimen de producción: el esclavismo. Viejos regímenes en todos los órdenes de la vida social van desapareciendo para dar lugar a los nuevos. Antiguos dioses se transforman en nuevos dioses y por lo tanto, antiguos mitos entran en transición hacia nuevas concepciones cosmogónicas. Paralelamente y esto propiamente dentro del régimen esclavista, en el que la religión se debilita un tanto por cuanto la nueva clase social, los esclavos, -la clase mayorita-

ria- no tenía derecho a la religión de los esclavistas y tampoco se les permitía practicar cualquier otra religión o culto, avanzan grandemente las ideas filosóficas y científicas, las cuales alcanzan su más alto nivel de progreso durante la civilización helena -Grecia- y la latina -Latio-(35).

Al escindirse las sociedades en clases sociales, entra en su vigencia hasta la fecha actual, un elemento primordial y fundamental que constituye la esencia del avance científico de la humanidad hasta hoy conocida por esta característica: El antagonismo social inveterado y específico de las sociedades clasistas. En términos concretamente materialistas: la lucha de clases, motor de la historia, en palabras de Carlos Marx(36).

Al par que la organización social, el poder político y las religiones diversas, así como la ciencia y el arte, la cultura y|o las culturas -que comprenden todas estas facetas y niveles del hacer humano-, sufren las consecuencias invariablemente en el marco de las leyes y categorías dialécticas en el proceso y desarrollo de la praxis humana y de la naturaleza en sí a través de los estudios y modos de producción por los que el hombre ha transcurrido en el devenir histórico.

Este antagonismo social produce un antagonismo cultural(37). Aunque en un mismo modo de producción existan diferentes clases sociales, las contradicciones sociales fundamentales y primarias en el proceso histórico propio se manifiestan

en la oposición de dos clases principales: la que es propietaria de los medios de producción y se beneficia de las fuerzas productivas, y la que no lo es y en poco se beneficia de la producción que es su *modus operandi*. Leonel Durán(38) afirma que en el régimen de clases sociales antagónicas, principalmente en nuestros países subdesarrollados, la clase social beneficiada ampliamente se constituye en la clase dominante, y su opositora, en la dominada, por lo que, asevera:

*"Los participantes de las culturas dominante y popular (la dominada) hablan dos lenguajes distintos, por lo que no se entienden: tienen dos cosmovisiones y sociovisiones diferentes. No hay acuerdo entre ellos en virtud de los diferentes componentes de sus lenguajes, signos y símbolos." (p. 69)*

Y sigue diciendo:

*"Lo anterior resulta interesante si se tiene en cuenta que en un agrupado nacional (nación o minoría) un mismo idioma resulta necesario; debe haber un mismo lenguaje y manejarse también de manera similar ciertos signos y símbolos, para que sus integrantes puedan comunicarse, entenderse y participar de propósitos comunes. Por ello podrá notarse que la idea del todo social (la nación por ejemplo) difiere entre los portadores de la cultura popular y los de la cultura dominante, porque su herencia cultural difiere en sus contenidos." (ibid)*

Esta herencia cultural que se manifiesta actualmente en nuestras sociedades parte de varias corrientes culturales ancestrales afincadas en nuestros propios procesos históricos de desarrollo social, cultural, económico y político. A continuación me circunscribiré al tratamiento sobre el caso guatemalteco partiendo de las raíces de nuestra cultura por la vía americana: Mesoamérica. No obstante, este tratamiento aducirá comparativa y paralelamente a los fenómenos culturales precolombinos y a los actuales recalcando siempre en el tránsito de los sentidos hierofánicos de aquel entonces a las hierofanías contemporáneas.

Para el efecto, retomemos a Leonel Durán(39):

*"Que la cultura indígena no es la cultura prehispánica, resulta obvio. Es sobre todo una cultura de sincretismo más que de mestizaje, o al menos de un menor mestizaje, de un lento proceso de mestización.*

*En el presente, cuando se habla de la cultura indígena se hace referencia a:*

- a) *Una cultura particular concreta, al nivel de una localidad o de una comunidad o grupo étnico;*
- b) *Las culturas indígenas específicas, es decir, a un conjunto de culturas históricas;*
- c) *La cultura indígena como una generalización de características cultura-*

*les diversas, abstraídas del conjunto de los grupos étnicos de un área geográfica o de todo el país".*

*Esto último "no sería más entonces que una abstracción de características culturales comunes a los diversos grupos étnicos, con omisión de sus diferencias concretas".*

Ahora bien, para los estudios científicos de las culturas americanas prehispánicas existe ahora una especialidad científica dedicada exclusivamente a esta exploración de la realidad ancestral precolombina: La Etnohistoria(40). Disciplina que en sus métodos recurre y se auxilia de otras disciplinas tales como la Arqueología, la Antropología, la Historia, la Paleografía, la Paleontología, la Demografía y Sociología históricas, etc. Por otro lado, desde finales del siglo pasado han visitado tierras mesoamericanas científicos y exploradores de Europa y Estados Unidos que han legado al presente siglo estudios valiosos sobre sus hallazgos que completan bibliotecas y museos, en su mayor parte, establecidos en sus países de origen, y por lo tanto, también en otros idiomas, por lo que aparecerán citados aquí todos aquellos que mis posibilidades concretas hayan podido alcanzar durante la correspondiente investigación bibliográfica y de gabinete.

#### 1.6 Hierofanías precolombinas

Encuentro antecedentes hierofánicos

propriadamente para lo que en época hispánica han sido los bailes tradicionales y las morerías, en el uso de vestuario específico para las danzas y rituales que antiguas culturas usaron siempre para estos efectos. Muestras de ello nos la dan las pinturas mayas en códices y en cerámicas, así como en murales y en esculturas de piedra labrada en sus estelas y templos(41). Se utilizaban pieles de animales como el jaguar, el venado, el tigre, el perro, etc., para cubrirse a manera de trajes o disfraces(42). A su vez el uso de la máscara fue siempre un elemento importantísimo para trasponerse místicamente en otras esferas de la realidad consciente y subconsciente(43). En las pinturas de los vasos mayas pueden observarse dioses y sacerdotes usando máscaras y capas provenientes de sus nahuales, o sea la fauna peculiar de la región(44), mamíferos, ovíparos y el nahual de las culturas mesoamericanas más importante como lo fueron los ofidios -la serpiente emplumada- y los batracios. Así como se usaban pieles de animales también se usaron plumas de aves con gran profusión constituyendo tales elementos joyas invaluables para sus tesoros culturales(45).

A continuación extracto varias citas del manuscrito chichicasteco el Popol Vuh(46), que nos mostrarán la existencia prehispánica de hierofanías en los elementos ornamentales arriba citados, ordenadas de acuerdo con los postulados y leyes de la religión y de la magia, rectoras ideológicas del desarrollo de las sociedades precolombinas americanas algunas de ellas o bien, mixtificadas. La presencia

de hierofanías brilla en el firmamento de tales elementos, los que como veremos posteriormente, persisten actualmente después de más de cuatrocientos años de convivencia con otras culturas. Tal es su fuerza de permanencia en las mentalidades de los grupos étnicos que son sus portadores.

Los siguientes ejemplos están ordenados de acuerdo con los conceptos de la magia, la mitología, la cosmogonía, el animismo y la religión, el poder y el arte, desde el punto de vista del antropólogo cultural.

#### 1.6.1 *Magia lúdica*

"Lo que deseaban los de Xibalbá eran los instrumentos de juego de Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú, sus cueros, sus anillos, sus guantes, la corona y la máscara, que eran los adornos de Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú." 2a. parte, cap. I, pág. 51.

"Muy contentos se fueron a jugar al patio del juego de pelota; estuvieron jugando solos largo tiempo y limpiaron el patio donde jugaban sus padres.

Y oyéndolos, los Señores de Xibalbá dijeron: -¿quiénes son esos que vuelven a jugar sobre nuestras cabezas y que nos molestan con el tropel que hacen? ¿Acaso no murieron Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú, aquellos que se quisieron engrandecer ante nosotros? ¡Id a llamarlos al instante! 2a. parte, cap. VII, pág. 73.

### 1.6.2 *Magia musical, danzas y cantos*

"En seguida se pusieron a tocar la flauta, tocaron la canción de Hunahpú-Qoy. Luego cantaron, tocaron la flauta y el tambor, tomando sus flautas y su tambor. Después sentaron junto a ellos a su abuela y siguieron tocando y llamando con la música y el canto, entonando la canción que se llama Hunahpú-Qoy". 2a. parte, cap. V, pág. 66.

"Solamente se ocupaban de bailar el baile de Puhuy, el baile del Cux y el del Iboy, y bailaban también el Ixtzul y el Chitec." 2a. parte, cap. XIII, pág. 91.

"Entonces dieron principio a sus cantos y a sus bailes. Todos los de Xibalbá llegaron y se juntaron para verlos. Luego representaron el baile del Cux, bailaron el Puhuy y bailaron el Iboy." 2a. parte, cap. XIII, pág. 93.

"Lloraban de alegría cuando estaban bailando y quemaban su incienso su precioso incienso." 3a. parte, cap. IX, pág. 116.

### 1.6.3 *Magia homeopática*

"-Muy bien, contestaron ellos. Pero, en realidad, no (encendieron) la raja de ocote, sino que pusieron una cosa roja en su lugar, o sea unas plumas de la cola de guacamaya, que a los veladores les pareció que era ocote

encendido. Y en cuanto a los cigarros, les pusieron luciérnagas en la punta de los cigarros." 2a. parte, cap. IX, pág. 80.

"Detrás de ellos se había quedado la tortuga, la cual llegó contoneándose a tomar su comida. Y llegando al extremo tomó la forma de la cabeza de Hunahpú, y al instante le fueron labrados los ojos. ...Y no fue fácil acabar de hacerle la cara, pero salió muy buena; la cabellera también tenía una hermosa apariencia, y asimismo pudo hablar." 2a. parte, cap. XI, pág. 87.

"En cuanto a Balam-Quitze, Balam-Acab, Mahucutah e Iqui-Balam, no se sabía dónde estaban. Pero cuando veían a las tribus que pasaban por los caminos, al instante se ponían a gritar en la cumbre de los montes, lanzando el aullido del coyote y el grito del gato de monte, e imitando el rugido del león y del tigre." 4a. parte, cap. I, pág. 121.

#### 1.6.4 Combinación de magia homeopática y de contagio

"En seguida se pusieron los tres a pintar. Primero pintó un tigre Balam-Quitze; la figura fue hecha y pintada en la superficie de la manta. Luego Balam-Acab pintó la figura de un águila sobre la superficie de la manta; y luego Mahucutah pintó por todas partes abejorros y avispas, cuya figura y dibujos pintó sobre la tela. Y acabaron

sus pinturas los tres, tres piezas pintaron.

...Extendieron las jóvenes las mantas pintadas, todas llenas de tigres y de águilas y llenas de abejorros y de avispas, pintados en la superficie de la tela y que brillaban ante la vista. En seguida les entraron deseos de ponérselas.

Nada le hizo el tigre cuando el Señor se echó a las espaldas la primera pintura. Luego se puso el Señor la segunda pintura con el dibujo del águila. El Señor se sentía muy bien, metido dentro de ella. Y así, daba vueltas delante de todos. Luego se quitó las faldas ante todos y se puso el Señor la tercera manta pintada. Y he aquí que se echó encima los abejorros y las avispas que contenía." 4a. parte, cap. II, pp. 126 y 127.

#### 1.6.5 Mitología, cosmogonía y totemismo

"Salieron de allí y llegaron a una encrucijada de cuatro caminos. Ellos sabían muy bien cuáles eran los caminos de Xibalbá: el camino negro, el camino blanco, el camino rojo y el camino verde." 2a. parte, cap. VIII, pág. 77.

"Y entonces llegaron todos los pueblos, los de Rabinal, los cakchiqueles, los de Tziquinahá y las gentes que ahora se llaman Yaquis. Y allí fue donde se alteró el lenguaje de las .

tribus; diferentes volviéronse sus lenguas. Ya no podían entenderse claramente entre sí después de haber llegado a Tulán. Allí también se separaron, algunas hubo que se fueron para el Oriente, pero muchas se vinieron para acá.

Y sus vestidos eran solamente pieles de animales; no tenían buenas ropas que ponerse, las pieles de animales eran su único atavío." 3a. parte, cap. IV, pág. 107.

"Así pues, el venado será nuestro símbolo que manifestaréis ante las tribus. Cuando se os pregunte ¿dónde está Tohil?, presentaréis el venado ante sus ojos." 3a. parte, cap. X, pág. 120.

#### 1.6.6 **Mitología, arte, ciencia y ornamentación hierofánica**

"Eran flautistas, cantores, tiradores con cerbatana, pintores, escultores, joyeros, plateros: esto eran Hunbatz y Hunchouén." 2a. parte, cap. I, pág. 49.

"Seguramente pasaron sobre el mar cuando llegaron allá al Oriente, cuando fueron a recibir la investidura del reino. Y éste era el nombre del Señor, Rey del Oriente a donde llegaron. Cuando llegaron ante el Señor Nacxit, que este era el nombre del gran Señor, el único juez supremo de todos los reinos, aquél les dió las insignias

del reino y todos sus distintivos. Entonces vinieron las insignias de los Ahpop y los Ahpop-Camhá, y entonces vino la insignia de la grandeza y del señorío del Ahpop y el Ahpop-Camha, y Nacxit acabó de darles las insignias de la realeza, cuyos nombres son: el dosel, el trono, las flautas de hueso, el cham-cham, cuentas amarillas, garras de león, garras de tigre, cabezas y patas de venado, palios, conchas de caracol, tabaco, calabacillas, plumas de papagallo, estandartes de plumas de garza real, tatam y caxcón. Todo esto trajeron los que vinieron, cuando fueron a recibir al otro lado del mar las pinturas de Tulán, las pinturas, como le llamaban a aquello en que ponían sus historias." 4a. parte, cap. VI, pág. 135.

#### 1.6.7 Flora y fauna mitológicas

"Reuniéronse entonces todos los animales, uno de cada especie se juntó con todos los demás animales chicos y animales grandes. Y era media noche en punto cuando llegaron hablando todos y diciendo así en sus lenguas:  
¡Levantáos, árboles! ¡Levantaos, bejucos!

Esto decían cuando llegaron y se agruparon bajo los árboles y bajo los bejucos y fueron acercándose hasta manifestarse ante sus ojos.

Eran los primeros el león y el tigre, y quisieron cogerlos, pero no se deja-

ron. Luego se acercaron al venado y al conejo y sólo les pudieron coger las colas, solamente se las arrancaron. La cola del venado les quedó entre las manos y por esta razón el venado y el conejo llevan cortas las colas.

El gato de monte, el coyote, el jabalí y el pisote tampoco se entregaron. Todos los animales pasaron frente a Hunahpú e Ixbalanqué, cuyos corazones ardían de cólera porque no los podían coger.

Pero, por último, llegó otro dando saltos al llegar, y a éste, que era el ratón, al instante lo atraparon y lo envolvieron en un paño. Y luego que lo cogieron, le apretaron la cabeza y lo quisieron ahogar, y le quemaron la cola en el fuego, de donde viene que la cola del ratón no tiene pelo; y así también le quisieron pegar en los ojos los dos muchachos Hunahpú e Ixbalanqué." 2a. parte, cap. VI, pág. 70.

#### 1.6.8 Animismo, religión y poder

"Al instante cayeron de rodillas, todos los de Xibalbá... De esta manera comenzó su destrucción y comenzaron sus lamentos... En verdad no tenían antaño la condición de dioses. Además, sus caras horribles causaban espanto. Eran los enemigos, los Buhos. Incitaban al mal, al pecado y a la discordia..

*Eran también falsos de corazón, negros y blancos a la vez, envidiosos y tiranos, según contaban. Además, se pintaban y untaban la cara." 2a. parte, cap. XIV, pág. 96.*

*"Los pueblos hacían primero sus sacrificios ante Tohil y después iban a ofrecer sus respetos al Ahpop y al Ahpop-Camhá. Luego iban a presentar sus plumas ricas y su tributo ante el rey. Y los reyes a quienes sostenían eran el Ahpop y Ahpop-Camha, que habían conquistado sus ciudades." 4a. parte, cap. XI, pág. 146.*

Como vemos, los ejemplos arriba citados son poquísimos en relación al amplio espectro de elementos sagrados que nos revela el Popol Vuh en cada momento de su lectura. Creo que con ellos es suficiente para demostrar la existencia de hierofanías hasta 1524, año de la irrupción hispánica en tierras altas de la meseta central mesoamericana, Guatemala. Hierofanías que han acusado un alto grado de vigencia pese a las transformaciones sufridas por los grupos étnicos durante la colonia y la vida independiente en relación con su cosmogonía religiosa, la cual, se ha sincretizado con el cristianismo católico.

Volviendo a los orígenes notamos que es evidente que el uso de máscaras, disfraces y ornamentaciones de todo tipo han sido una manifestación cultural ancestral en todas las civilizaciones y culturas de la tierra como una necesidad del hombre

para resolver los enigmas de su existencia y su paso por esta vida. Además de la realidad objetiva circundante siempre ha creído en existencias anteriores y posteriores y en mundos ocultos tras las formas materiales de esta misma realidad. La necesidad de comunicación con los antepasados ya no sensibles por la simple acción de sus naturales sentidos provocó manifestaciones que superaron este obstáculo. Nuevas concepciones sobre la vida y la existencia fueron surgiendo al paso de los siglos, en periodos históricos remotos, de lo cual nos hablan a través de la interpretación científica actual, los restos fósiles, los restos arqueológicos de civilizaciones del pasado, de culturas ahora inexistentes pero que sustentaron los basamentos sobre los que nuevas culturas y civilizaciones surgieron en procesos transformativos hasta el presente(47).

El más allá, el inframundo, el infierno, el cielo, el olimpo, el nirvana y otros elementos fuera del tiempo y del espacio real, existieron siempre en la concepción del hombre, a fin de responderse cuestionamientos básicos sobre la vida y la muerte(48). De este modo, toda una gama amplísima acerca de comunicaciones con lo desconocido surgió también paralelamente. Estas relaciones inmateriales en su espíritu adquirieron formas de manifestación ideológica ligada profundamente con rituales de sacralización del tiempo y del espacio en el marco de un retorno cíclico hacia el pasado y de una relación estrecha con los dioses y antepasados del otro mundo, míticamente impulsor del presente (49).

La cultura y civilización mayas no escapan a este análisis e interpretación. Como antepasados actuales basamentaron y desarrollaron una ideología religiosa capaz de conducirlos por la vía de la observación astronómica de la naturaleza circundante, así como de la ecología, las manifestaciones biológicas, etc. a una organización social compenetrada, a la formación de una cultura superior en todos sus rasgos a otras contemporáneas suyas y a legarnos a las generaciones posteriores, los productos invaluable de su encuentro con la existencia y permanencia por la vida. Cerámicas, escrituras en códices, esculturas de bulto y talladas en piedra, murales, templos magnificentes y ciudades ceremoniales impertérritas, todo aquello que ha vencido el tiempo así lo muestra(50).

La danza, la máscara y el disfraz, pues, son elementos imprescindibles para establecer las relaciones con los dioses -seres inmateriales- del otro mundo, ya sea el inframundo o el supramundo. No podríamos decir que son los más importantes, ya que obviamente, un ritual de esta categoría conlleva toda una serie de elementos, entre alimentos y bebidas, bailes específicos, tiempos y espacios concretos, acompañantes, etc. Pero lo que sí es evidente y notorio en los rituales prehispánicos es que una forma de sacralización del acto ritual la conforma el auxilio de la máscara, el traje o disfraz y la danza, rítmica o no, en función claramente hierofánica(51).

En los vasos de sacrificio del Petén y del Yucatán Sur, en los murales de Bonam-

pak y en el código de Dresden, podemos observar los nahuales mayas -sacerdotes y acompañantes disfrazados de animales con máscaras y pieles- ejecutando danzas, cantos y ritos mágicos, acompañados de instrumentos musicales como flautas, conchas de mar, teponastles, caparazones de tortuga, cuernos de venado, trompetas, etc., al omnipresente jaguar, a la asimismo omnipresente serpiente emplumada, papagayos, ranas, perros y coyotes, libélulas e insectos voladores, musarañas, tanto como pueden observarse también en formas estilizadas distintos elementos de la flora regional, mayormente psicotrópica(52).

Es pues, incuestionable, que muchos elementos que actualmente subyacen en los rituales y danzas de nuestros naturales son herencia innegable de sus antepasados, vale decir: nahuales, máscaras y bailes relativos a los animales y a los rituales agrarios, uso de plumas de pavo real y de aves de corral, uso de sonadores como cascabeles, chinchines y sonajas, y ciertos instrumentos musicales, uso de bebidas embriagantes, cantos y oraciones, etc., etc., herencia que en el transcurrir de los siglos coloniales se retroalimentó ya no sólo con la corriente ancestral propia, sino también en pausado sincretismo con la influencia de la cultura hispánica.

Con la presencia de nuevos bailes y sus concepciones religiosas e idiomáticas, nuevas formas de manifestaciones culturales nativas aparecieron en la vida cotidiana del interior del país(53). Así por ejemplo, como veremos a lo largo de la presente

investigación, los cronistas del pasado guatemalteco refieren la existencia de bailes antiguos como el Tum-Teleche, El Venado, La Culebra, El palo volador, etc., y la práctica de nuevas danzas en el marco de la colonización como las máscaradas, tarascas y gigantes, la conquista, moros y cristianos, convites, toritos, etc., etc.

## NOTAS AL CAPITULO I

1. Al respecto consúltese: **Problemas de Psicología social en América Latina**. Prólogo, selección y notas de Ignacio Martín-Baro. UCA editores. Págs. 53-116 y 375-382. **Lapresencia del tercer mundo** selección de textos y documentos para el programa regular de Historia de la cultura. U.C.R. Introducción a la cultura contemporánea Vol III, ed. a cargo de Carlos Roberto Leal, Págs. 167-239. **Para leer al Pato Donald**. Comunicación de masa y colonialismo. 17a. ed. México: Siglo XXI editores de A. Dorffman y A. Mattelart. Leclerg, Gerard. **Antropología y colonialismo** Medellín, Colombia: Edit. THF, 1973 Pág. 218. Paz, Ida. **Medios masivos ideología y propaganda imperialista**. Cuba: cuadernos de la revista Unión, 1977. Págs. 99-130, Malo González, Claudio. **Cultura Popular y "otras culturas"** Cuenca, Ecuador: Cuadernos del CIDAP, 1984. Págs. 3-20. Bonfill Batalla, Guillermo. **De culturas populares y política cultural** Plural No. México Págs. 69-73. Nieto, Jesús E. y Carmen Romero. **La moda de la cultura popular** Aporte, revista del CUDEH (Centro Universitario de Ciencias Humanas) México: 1982. Año 2, Vol. II Nos. 6-7 Nov.-Dic. Marx, Karl y Friedrich Engels. **Sobre el colonialismo** 2a. ed. México: siglo XXI editores, 1979. Reunión de Textos. García Canclini, Néstor. **Las culturas populares en el capitalismo**. México: edit. Nueva Imágen, 1982. 224 pp. Lombardi-Satriani, L. M. **Antropología cultural: análisis de la cultura subalterna**. Buenos Aires: edit. Galerna, 1975. P. 87.
-

2. *Ibid.*
3. DURAN, Leonel. *Op. cit.* Pág. 69.
4. LARA F., Celso A. *Síntesis histórica de las cerámicas populares de Guatemala*. Guatemala: Dirección Gral. de Antropología e Historia de Guatemala. Publicación extraordinaria. 1981. Pág. 11.
5. MERANI, Alberto y Susana. *Op. Cit.* 2a. parte, No. 3 Pág. 93 en adelante. Schaff, Adam. *Lenguaje y conocimiento México*: Edit. Grijalbo, S.A. 1967, págs. 243-265. También véase: Darwin, Charles. *El origen del hombre* 7a. ed. México: Edit. Diana, S.A., 1964 Parte I, caps. del I al VII. Oparín, A. *El Origen de la vida* 2a. reimpresión de la 2a. ed. México: Ediciones de cultura popular, S.A., 1978 110 pp. Afanasiev, Víctor G. *Fundamentos de filosofía marxista* 1a. ed. México: Editores mexicanos unidos, S.A. 1977 cap. II. Noval, Joaquín. *Temas fundamentales de la Antropología* 2a. ed. Guatemala, USAC, Estudios universitarios, 1972. Vol. 20, caps. I-II y III. Merani, Alberto y Susana. *La génesis del pensamiento* 1a. ed. Caracas, Venezuela: Colección 70 2a. serie, No. 106, 1971. Págs. 19-106. Kluckhohn, C. *Antropología* 5a. reimpresión de la 2a. ed. en español. México: Brevarios del fondo de cultura económica, 1970, caps. del I al V.
6. LINTON, Ralph. *Cultura y personalidad* 4a. ed. México: Brevarios del Fondo de Cultura Económica, 1962. Págs. 92-155.
7. ELIADE, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*. 1a. ed. en español, traductor

Manuel de la Escalera. México: Ediciones Era, S.A., 1972. Págs. 25-56.

8. ELIADE, Mircea. *Mefistófeles y el andrógino*. 1a. ed. en español. Traductor Fabián García-Prieto. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969. Págs. 244-275. Merani, Alberto y Susana. Op. cit. pág. 93, 3n adelante.
  9. ELIADE, Mircea. Op. cit. págs. 25-56.
  10. Ibid. Págs. 35 y 36.
  11. HENRY, Lucien. *Los orígenes de la religión*. 3a. ed. Buenos Aires: Edit. Claridad, 1968. 231 pp. Sujov, A.D. *Las raíces de la religión*. 1a. ed. México: Colección 70, 1968. 159 p.
  12. HENRY, Lucien. Op. cit. pág. 79.
  13. *Apuntes de clase. "Antropología de la Religión"*. Escuela de Historia de la Universidad de San Carlos de Guatemala, 1984.
  14. FRAZER, James George. *La rama dorada*. 4a. ed. en español. México: Fondo de Cultura Económica, 1961. Págs. 33 y 34.
  15. HENRY, Lucien. Op. cit. Pág. 72.
  16. FRAZER, James George. Op. cit. Págs. 71 y 72.
  17. HENRY, Lucien. Op. cit. Pág. 53.
  18. Ibid.
  19. FRAZER, James George. Op. cit. Pág. 78.
  20. MALINOWSKI, Bronislaw. *Una teoría científica*
-

de la cultura. 4a. ed. Buenos Aires: Edit. Sudamericana, 1970. Págs. 226 y 227.

21. *Ibid.* Págs. 227 y 228.
22. *Ibid.* Págs. 229.
23. *Ibid.* Págs. 232.
24. ELIADE, Mircea. Op. cit. Págs. 33, 51, 52 y 55.
25. *Idem.* Págs. 25-56.
26. POMAR, María Teresa. Danza-máscara y rito-ceremonia. 1a. ed. México: Fondo Nacional para el fomento de las artesanías, FONART, 1982. Págs. 9 y 13. Sin autor. Danza La Hora Dominical. Guatemala, Págs. 56-62, octubre de 1974.
27. ARRIVILLAGA CORTES, Alfonso. Introducción a la historia de los instrumentos musicales de la tradición popular. Guatemala: Boletín La Tradición Popular del Centro de Estudios Folklóricos de la USAC, 1982. No. 36 p. 3.
28. *Ibid.*
29. GUIRAUD, Pierre. La Semiología. 7a. ed. México: siglo XXI editores, 1979 págs. 91 en adelante y 120-127. Asimismo Ramón y Rivera, Luis F. Teatro Popular venezolano. Sede nacional de Venezuela, ediciones del IADAP sede central, 1981. Págs. 7-16.
30. SCHAFF, Adam. Op. cit.
31. GODELIER, Maurice. Las sociedades primitivas

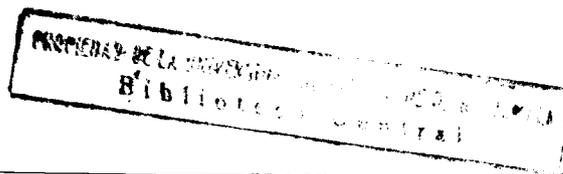
y el nacimiento de las clases sociales según Marx y Engels. Traducción de Mario Arrubla y Jorge Orlando Melo. Colombia: tomado de Edit. Oveja Negra, 1969. Godelier cita aquí el Capital y el Anti-Duhring. Véase también: Engels, Federico. El origen de la familia, la propiedad privada y el estado, obra citada más adelante.

32. HENRY, Lucien. Op. cit. 72-75.
33. GODELIER, Maurice. Op. cit. pág. 122. Engels, Federico. El origen de la familia, la Propiedad Privada y del Estado. 2a. ed. Caracas: Edit. Fundamentos, 1977. Págs. 31-105.
34. SUJOV. Op. cit. Pág. 42 en adelante. Godelier, M. Op. cit. págs. 16-20.
35. Ibid.
36. HARNAECKER, Marta. Los conceptos elementales del materialismo histórico. 37a. ed. México: Siglo XXI editores.
37. KLOSKOWSKA, Antoanina. El Concepto de Cultura en Carlos Marx en cultura, Ideología y Sociedad. Antología. La Habana, Cuba. 1975. 168 p.
38. DURAN, Leonel. cultura popular y mentalidades populares. La Cultura Popular, selección de textos de Premia Editora, México, 1982. Pág. 69.
39. Ibid. Págs. 70 y 71.
40. LUJAN MUÑOZ, Jorge. Posibilidades e importancia de la Ethnohistoria en Guatemala. Estudios

- No. 3 del departamento de Historia de la Fac. de Humanidades de la USAC, Guatemala, 1969. Págs. 41-49.
41. D'COE, Michael D. *Lords of the underworld. Master pieces of classic maya ceramics.* 1a. ed. publicaciones del Museo de Arte de la U. de Princeton, N. Jersey, USA, 1978. Págs. 11-133. Toscano, Salvador. *Arte Precolombino de México y de la América Central.* México: UNAM, 1970. Págs. 13-20 y 123-185. Gendrop, Paul. *Arte prehispánico en Mesoamérica.* México: Trillas, 1976. Norton, Leonard. *América Precolombina.* Los libros de Time-Life, versión en español, Time Inc., 1967, 1968. Girard, Raphael. *Origen y desarrollo de las civilizaciones antiguas de América.* México: Editores mexicanos unidos, S.A., 1977. Whitlock, Ralph. *Everyday life of the Maya.* Ed. combinada B. T. Batsford Ltd., London y G. P. Putnam's Sons, New York, 1976, págs. 90-130 y toda la bibliografía clásica conocida sobre Arqueología maya.
42. Véase nota anterior.
43. LUJAN MUÑOZ, Luis. *Notas sobre el uso de máscaras en Guatemala.* Guatemala Indígena, Vol. VI, Nos. 2-3, abril-septiembre de 1971. Págs. 131-144.
44. Véase nota 38.
45. *Ibid.*
46. Las citas a continuación fueron extractadas de la 10a. ed. de la trad. de Adrián Recinos: *El Popol Vuh, las antiguas historias*

del Quiché. EDUCA, 1979. 1976 pp.

47. Consúltese por ejemplo: Girard, R. Op. cit. Págs. 56 y 57. Luján Muñoz, L. Op. cit. Pág. 131-144. Henry, Lucien. Op. cit. pág. 103-111 y Sujov, A. D. Op. cit. pág. 42-96.
48. Véase: Eliade, M. Op. cit. Frazer, J. G. Op. cit. Henry, Lucien, Op. cit. Sujov, A. D. Op. cit.
49. ELIADE, Mircea. Op. cit. Págs. 346-365.
50. Véase cita 41.
51. GIRARD, Raphael. Op. cit. Págs. 78, 90 y 94.
52. D'COE, Op. cit. Véase nota 1 y también consúltese la lista de nahuales que ofrece Fuentes y Guzmán en Recordación Florida. T. II, Libro XV, Cap. III.
53. LARA F., Celso A. Contribución del Folklore al estudio de la Historia. Guatemala, Editorial Universitaria, 1977, págs. 131-139.



## CAPITULO II

### ANTECEDENTES HISPANICOS DE LA MORERIA

#### 2.1 La morería como producto colonial

##### 2.1.1 En la colonia

Se colige de los textos de los primeros cronistas hispánicos en el reino de Guatemala la pervivencia de los elementos ergológicos citados (máscaras e indumentaria) que se manifestaban quizá solapadamente o con alguna libertad en los más tempranos años de la colonia habida cuenta de que los naturales precolombinos vivían dispersos en las llanuras y montañas que aún los españoles no alcanzaban a dominar y controlar del todo(1) sino hasta entrados los años 40s luego de las insurrecciones cachiqueles y de que sus reyes Sinacán y Sequechul fueran ejecutados por Alvarado(2).

Las nuevas leyes de Indias en 1542 aliviaron tenuemente el sufrimiento de los indígenas aguerridos que vivían en condiciones difíciles bajo la opresión de las encomiendas tratando de extraer oro para los hispanos en las escasas minas o, en los campos, sembrando y cosechando para los mismos, etc., etc.(3)

Se inician consecuentemente las reducciones indígenas a pueblos cercanos a la incipiente capital del reino por nuevas y letradas autoridades españolas y asimismo les son adjudicados a las dos únicas y prin-

cipales órdenes religiosas: los franciscanos y los dominicos(4).

Hacia 1549 expide el Rey en Valladolid una cédula que dirige al presidente Cerrato previniéndole que al repartir las encomiendas reserve una parte para fundar un colegio en el que(5):

*"...se recojan y eduquen muchos huérfanos que hay en estas provincias, hijos de conquistadores con mujeres naturales del país".*

Esto nos informa ya de la existencia naciente de un mestizaje que hará su explosión cultural hacia finales del siglo y principios del siguiente. Ello es importante porque creemos que los primeros mestizos van a formar parte de los primeros bailes y/o representaciones etnodramáticas junto con los indígenas y los criollos que, se ejecutarán andando los años para recordar y mantener en la memoria colectiva los sucesos épicos y heroicos de la conquista del reino.

Dos van a ser esas representaciones: El baile de la conquista narrado por el dominico Fray Jerónimo Román en su obra "La República de las Indias"(6) y el llamado "El baile del Volcán" narrado por Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán en su Recordación Florida. Sin embargo, parece que ambas versiones tienen fundamento histórico en la batalla que los españoles libraron contra Sinacam y los cachiqueles hacia 1535(7). La simbiosis entre estas representaciones manifiesta su cristalización en la descripción sobre el baile de la conquista que nos hace el P. Teletor tomada de sus propias

observaciones a finales del siglo XIX y principios del XX(8).

Debe destacarse que en dichos bailes se hace ostentación de los ornamentos citados en el capítulo anterior(9):

*"El drama, baile, o lo que sea, tiene varias escenas: los actores visten julosamente: llevan los quichés collares de monedas de plata, vistosos penachos de plumas, etc., etc. Van armados llevando arcos y flechas. Las máscaras de madera son obras de arte: las pestañas y los bigotes de estas los llevan pintados de oro y plata."*

Es decir que, siendo la danza un elemento ancestral en las dos culturas la española y la precolombina, con fundamento nemotécnico y ritual por el lado europeo, y ritual y propiciatorio por el lado indigena, la fusión de todos los elementos no tuvo mayor dificultad, porque al rito y a la ceremonia religiosa de la danza indígena, los frailes españoles añadieron los contenidos cristianos nuevos mezclados con sus propios contenidos históricos en función de propagar su fe religiosa(10).

La última parte del siglo XVI constituyó el crisol donde se fusionaron todas las formas culturales que se desarrollaron durante los siglos posteriores. Precisamente, poco antes de morir, al Obispo Marroquín se le preparó en su honor un baile que conmemoraría los atavares del tiempo de la Conquista(11).

*"Con varios meses de anticipación hicieron los disfraces que debían llevar los personajes que tomarían parte en la representación."*

Hacemos hincapié en el anterior detalle porque nos indica que en este momento pudo darse el germen para la aparición de talleres de confección de disfraces para estos bailes en época posterior ya que una clara mención del asunto nos la hace el viajero inglés y fraile dominico, Tomas Gage, al consignar en su obra(12):

*"Estos indios ganan mucho alquilando grandes penachos de plumas, de que ellos se sirven en las danzas que hacen el día de la fiesta titular de sus pueblos; porque hay penachos de estos que tendrán sesenta plumas de distintos valores, y les dan por el alquiler de cada pluma, medio real, que vale cinco sueldos seis dineros, y además el valor de las plumas que se extravíen por casualidad".*

Y más adelante añade:

*"Algunos también alquilan jubones, calzones y ayates de tafetán hechos expresamente para ésto, llevan sobre la espalda grandes ramilletes de plumas de todos colores pegadas a un cierto aparejo dorado que hacen expresamente para esto y atado a sus espaldas con cintas para que no caiga al tiempo de baile."*

Por la misma época, 1635, el capitán don Martín Alfonso Tovilla relata ciertas ordenanzas dictadas en 1625 por el oidor

de la Real Audiencia de Guatemala don Juan Maldonado de Paz en la población de Samayac, Suchitepéquez, para que fueran cumplidas en las verapaces y por las cuales serían gobernados los verapacenses. Una de ellas ordena de la siguiente manera(13):

"37. Y porque los bailes que los indios hacen en las fiestas causan muchos gastos en alquilar plumas, vestidos y máscaras y se pierde mucho tiempo en ensayos y borracheras, porque dejan de acudir al beneficio de sus haciendas, paga de sus tributos y sustento de sus casas, de lo cual traen a la memoria los sacrificios y ritos antiguos de su gentilidad y se hacen otras ofensas a Nuestro Señor, y para que todo cese ordeno y mando que ningunos indios celebren más que la fiesta de su pueblo en la víspera y día, y en la del Corpus Christi y pascua del año, y en ellas no alquilen ni traigan máscaras, plumas, ni vestidos más que los ordinarios de indios ni representen historias antiguas de su gentilidad con trompetas largas ni sin ellas, ni hagan el baile que llaman los tum ni uleutum, ni las justicias indios ni españoles lo consientan, so pena de cualquier indio de cien azotes y privación de oficio de república por cuatro años, y a la justicia española que no castigare los culpados en la pena de esta ordenanza de doscientos ducados para la cámara de Su Majestad y que se le hará cargo grave de ello en su residencia. Y pido y encargo encarecidamente a los padres doctrineros tengan particular cuidado de persuadir a los indios dejen los dichos bailes y gastos, pues ven cuan dañosos son a la

*conciencia de los indios y de la guarda de la ley cristiana que profesan."*

A finales del mismo siglo, el cronista Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán continúa describiendo detalladamente entre tantas cosas que vio lo relativo a los bailes que se celebraban en su época entre los cuales describe el del volcán, el de la conquista, y el que a continuación citamos y que nos interesa por los detalles de indumentaria que nos ofrece en su descripción(14).

*"Vístense los voladores con mucha pompa y gala muy extremada, con representación de pájaros en alas de plumas ricas y máscaras representativos de las aves a quienes imitan, muchos chalchigüis, monedas y cascabeles con ayacastles sonoros y ruidosos en las manos. Los otros cuatro criados o sirvientes también se visten y adornan de mucha y costosa gala de vestidos ricos de colores, de las telas de terciopelo, damasco y lana, con muchas diversas plumas y bandas de colores varios, muchos cascabeles por brazaletes y ahorcas."*

Obviamente se trata del baile prehispánico de origen tolteca: El Palo Volador.

Sin lugar a dudas el siglo XVIII mantiene las mismas características respecto al vestuario y disfraz de las danzas guatemaltecas, aunque quizá con algunas modificaciones pues Franz Termer sostiene que los trajes que se usan actualmente "tienen su origen en muestras del siglo XVIII... por el hecho de que en el siglo XVII, cuando

Gage se encontraba en el país, eran otros los que se usaban. Ya en aquel entonces se alquilaban trajes. Actualmente -dice- no existe nada de los hermosos adornos de plumas. -Y añade-: Sapper pudo verlos todavía a fines del siglo pasado en Alta Verapaz."(15)

No cabe duda, por los textos citados, de que este germen de los talleres de confección de trajes, disfraces y máscaras para los bailes, inició su desarrollo alrededor de la ciudad de Santiago de Guatemala propiamente en el municipio de San Juan del Obispo, en el cual se había escenificado por primera vez el baile de la conquista según lo tratamos ya, y en donde hasta hace unos pocos años, existieron morerías, y representantes o dueños de bailes de moros(16).

Dada la necesidad de importación de telas, o bien de su manufactura o fabricación, así como dada la profusión de los bailes en el interior del país, el desarrollo o desenvolvimiento de tales talleres se extendió hacia otras regiones, por ejemplo en Totonicapán, en donde por la facilidad de encontrar a la mano los materiales textiles no habría habido dificultad en hacer prosperar el oficio allí. Ya Fuentes y Guzmán al referirse a tal departamento apunta:(17)

*"...pues además de las larguísimas cosechas de maíz que consiguen y encierran de dilatadas y fértiles sementeras anuales, de que provéen y socorren con largo interés suyo a muchos pueblos de la costa, son incesantes en los comercios a que se*

alargan hasta San Salvador y San Miguel con cosas de su propia manufactura, de lo que en aquellas provincias necesitan, en grandes cantidades de zapatos, vaquetas, badanillas, suela, gamuza, fustes, caparazones, cojinillos, sayales, guerguetas, escapopules, frasadas, medias de lana, losa, harpas, vihuelas, escabeles y sillas de montar, en cuya obra están todo el año ejercitados con grande provisión de todas estas cosas, que se difunden no solo a las provincias, sino a los muchísimos progresores de aquel camino, empleándose también a estos indios en la crianza no pequeña de ganado menor, de donde se producen las lanas suficientes a sus telares."

Así como en lo que respecta a San Cristóbal Totonicapán, o Puxila, reitera lo anterior referido a San Miguel de esta manera:

"Tiene dos mil y treinta y un vecinos, indios tributarios de la nación quiché, de donde se produce el número de ocho mil ciento y veinte y cuatro habitantes, todos muy aplicados al cultivo de los campos y a la crianza de ganado menor, y con las lanas de sus esquilmos al empleo de los telares."

Por su parte, Fray Francisco Vásquez apunta:(18)

"El pueblo de San Cristóbal Totonicapán, que es cabecera de la doctrina y en donde está el convento, está situado en tierra fría de la sierra del norte, entre el pueblo de San Miguel Totonicapán y el

de Quezaltenango, apartado del camino real. Las más de sus tierras son llanas con algunas hoyas no montuosas, aunque desiguales. En este pueblo, y en los demás de lo alto de esta sierra se suelen agostar los pastos, y quemar los sembrados, por los muchos hielos que caen. Tiene este pueblo algunos manantiales de agua caliente, a quienes están cercanos otros de agua fría, y se incorporan y tiemblan de manera que son baños no solo sanos, sino saludables. Los indios naturales de él son muy trabajadores, así en siembras de trigo y maíz, como en crías de ganado ovejuno, de cuya lana visten y comercian, haciendo paños, jergas y estameñas, e hilando estambre para medias, aunque toda la obra que hacen es bronca, y solo se gasta entre ellos mismos y otras gentes pobres con quienes comercian dentro y fuera de este pueblo. Son por su naturaleza estos indios, como serranos, y aunque de buenas costumbres, poco aptos para los oficios que requieren agilidad. Tiene este pueblo de San Cristóbal dos mil y treinta y un indios de confesión en ambos sexos, indios de la nación e idioma kekché. Tiene hasta quince personas ladinas, españoles y mestizos."

El mismo Vásquez es citado por el Obispo y cronista Fray Francisco de Paula García Peláez, cuando señala aquel que ya en aquella época:(19)

"El mismo Vásquez, Lib. 1, cap. 22, tratando por el año de 1550 del sayal de que habían de vestir los religiosos de San Francisco, advierte la falta que había de esta tela, y que aunque el ganado oveju-

no había multiplicado, faltaba quien beneficiase las lanas; pero que aplicándose alguno, que supo, a hacer una mediana jerga, se surtieron con ella. Después en la constitución del 18 del capítulo celebrado el año de 67 inmediato, según el mismo escritor, lib. 2, cap. 2, ya se observa, que mejorado el tejido, se trató de suprimir el uso de la jergueta, y se prescribe el del sayal. Como la multiplicación de las lanas ha ocurrido en Quezaltenango, hay motivo para buscar en esta guardianía el origen de los tejidos de esta especie, y su propagación entre los indígenas."

Por lo que creemos que la formación y estabilización del oficio de confeccionar trajes y máscaras para los bailes de moros en toda la región del altiplano empezó a alcanzar su máxima expresión en el departamento de Totonicapán en algún momento del siglo XVII dadas las cualidades propicias para ello que dicho departamento posee y que cifran en la abundancia de telares, y por lo tanto, de talleres de confección de telas, de sastrerías propiamente, y de las relaciones comerciales de los totonicapaneos, puesto que sus productos han sido transportados por ellos mismos a todos los confines del reino de Guatemala, aún en la actualidad. Esto último puede corroborarse ampliamente si se toma en cuenta que la cerámica y los tejidos totonicapenses son conocidos y utilizados profusamente en todo el país.

La dificultad en encontrar datos concretos al respecto reside en que los libros

de bautismos de tales parroquias, por ejemplo, se inician en el año de 1682 y los de matrimonios en 1738, sin que en ellos se haya asentado el oficio de los inscritos, o bien sus actividades pues, el sistema de asentamiento es muy reducido y muestra además una población mayoritariamente indígena(20). Sin embargo, remitiéndonos de nuevo a datos de los cronistas, hallamos que Bernal Díaz del Castillo nos cuenta en el capítulo 209 de su voluminosa obra sobre la Nueva España y Guatemala lo siguiente:(21)

*"Los más indios naturales de estas tierras han desprendido muy bien todos los oficios que hay en Castilla entre nosotros, y tienen tiendas de los oficios, y obreros, y ganas de comer a ello, y los plateros de oro y plata, así de martillo como de vaciadizi, son muy extremados oficiales, y así mismo lapidarios y pintores; y los entalladores hacen tan primas obras con sus subtiles alegras de hierro; especialmente entallan esmeriles, y dentro de ellos figurados todos los pasos en la santa pasión de nuestros Redentor y Salvador Jesucristo, que si no los hubiera visto, no pudiera creer que indios lo hacían.*

*Demás de esto todos los hijos de principales solían ser gramáticos, y lo deprendían muy bien, sino se lo mandaran quitar en el santo sínodo, que mandó hacer el reverendísimo arzobispo de México; y muchos hijos de principales saben leer y escribir, y componer libros de canto llano; y hay oficiales de tejer seda, raso y tafetán, y hacer paños de lana, aunque sean veinti-*

*cuatrenos, hasta frisas, y sayal, y mantas, y frazadas; y son cardadores, y perayles, y tejedores, según y de la manera que se hace en Segovia y en Cuenca; y otros sombrereros y jaboneros; solos dos oficios no han podido entrar en ellos, aunque lo han procurado, que es hacer el vidrio, ni ser boticarios; más yo los tengo por de tan buenos ingenios, que lo deprenderán muy bien, porque algunos de ellos son cirujanos, y herbolarios, y saben jugar de manos, y hacer títeres, y hacen vihuelas muy buenas."*

Con lo que se demuestra que el oficio de moreros, o sea, de confeccionadores de trajes para los bailes de moros, no está muy lejos de haberse iniciado en tan tempranas épocas coloniales. Sin embargo, insistimos, su conformación definitiva habría tenido lugar durante el siglo XVIII.

El siglo XIX y sus cronistas nos ofrecen algunas luces al respecto.

## 2.1.2. En el período independiente

### 2.1.2.1. Bailes y trajes en el período republicano

Una costumbre inveterada y ancestral es la de realizar rituales en forma de procesiones. Es decir, el hecho de mostrar en alto objetos sagrados tales como imágenes religiosas y/o ídolos a la vista del común de la gente participante y/o espectadores, participantes o no en el rito, en función de rendir culto a tales elementos. Todas las religiones a través de la historia han

realizado parte de sus cultos de esta manera, originada posiblemente con el transporte en literas de los ancianos de las comunidades primitivas divinizados al paso del tiempo por las subsiguientes generaciones(22). En América, los altos relieves mayas en dinteles y murales muestran que ésta fue una práctica frecuente relacionada con el acatamiento a la autoridad civil, y con el culto a la divinidad en sus ceremonias. En Europa, estas ceremonias procesionales rayaron en la suntuosidad tanto de la potestad civil, -el rey y su corte- como de las ceremonias religiosas paralelo a las profanas como es lo suntuoso, revestido de una imponderable majestuosidad.

De uno y otro modo, o sea, ya sea civil o religioso, profano o sagrado, el transporte en procesión de un elemento sagrado simboliza el culto a la autoridad, a lo sobrenatural, a la divinidad, como signos inextricables e insondables del poder omnimodo, estrechamente relacionado con un tiempo y un espacio sacralizados por los participantes, pero ante todo por la tradición y la costumbre.

Durante el régimen colonial, las procesiones civiles y religiosas exageraron de pomposas. Los cronistas coinciden en describir las procesiones religiosas de las fiestas titulares de la ciudad capital del reino, o de la república, proporcionando todo tipo de detalles acerca del lujo, del orden, de la devoción con que el pueblo mestizo guatemalteco ha procesionado a través de los siglos sus más queridos símbolos sagrados, cuestión que hasta la fecha continúa efectuando sin mesura y sin merma

de su fe y esperanza en el poder universal y omnisciente al cual le rinde culto secular.

Asimismo a esta manifestación peculiar de culto religioso el indio guatemalteco aportó desde siempre su propia concepción cosmogónica y mística radicada obviamente en sus características demostraciones de culto consistentes en formas danzarias y musicales.

Hasta la fecha, la música de marimba sencilla, de tambor y pito, y bailes de moros acompañan las procesiones religiosas de las iglesias en la capital y en los pueblos del país.

Ramón A. Salazar(23), en una soberbia descripción de la fiesta del Corpus Christi en la Guatemala de los treinta años del régimen conservador, nos dice, comparando las influencias europeas -españolas- en Guatemala relativas a los bailes de disfraces -de gigantes, la tarasca, etc.-, lo siguiente:

"Pero no era eso todo. Aquello puede decirse que era lo trascendental de lo que pudiéramos llamar la edad fabulosa de la fiesta que se celebraba. Aquellos símbolos habían sido importados de Europa por nuestros buenos conquistadores. Les pertenece a los países meridionales de dicho continente por derecho de invención.

Más América tuvo sus mojigangas propias para la mayor solemnidad del Corpus: de ahí la invención de las mascaradas de

*jicates, chontales y talamancas, bailando también en la festividad."*

Y S. Habel, viajero inglés que estuvo por Guatemala por los años de la Reforma Liberal de 1871 nos ilustra más claramente sobre una danza de moros que observó en algún pueblo alrededor del lago de Atitlán coincidiendo plenamente con la forma y uso de los trajes de moros de la actualidad, así como en el paso preciso de la danza que en el momento de su presencia se estaba ejecutando. O sea, la "recogida(24). Nos dice Habel(25):

*"En el pueblo de Atitlán, al que visité expresamente para asegurarme si el lago del mismo nombre tenía salida, me preguntaron sobre mis motivos, sin duda por miedo de que pudiera sacar algún provecho del agua o de alguna manera perjudicarla. Los habitantes, indios exclusivamente, estaban ocupados en preparar la celebración de la próxima fiesta de San Juan, patrón de la aldea, con la danza de los moros y los trajes de disfraz. Este disfraz consistía en un adorno de cabeza -representando un turbante o una gorra de plumas o una corona-, en un manto corto casi todo de seda adornado de lentejuelas, y en una imitación de trenzas de oro, colgadas de los hombros, además unos pantalones ornados con flecos y una espada de Toledo que llevaban en la mano. La danza propiamente dicha consistía en caminar en fila, en el piso de un edificio espacioso, con pasos medidos a la manera de la Polonesa. A los asistentes se les invitó "chicha", una clase de cerveza*

*elaborada con maíz y chocolate. Esta danza es muy popular con la población indígena de Guatemala y se la practica en las grandes aldeas con ocasión de la fiesta del Santo Patrono del pueblo. Probablemente esta costumbre vino de los españoles".*

Indudablemente. Las espadas en manos de los bailadores nos indican propiamente que se trataba de un baile de moros y cristianos(26).

En 1897, se editó un libro relativo a la cultura del altiplano occidental guatemalteco(27). Exactamente acerca de Quezaltenango denominado "Un Pueblo de los altos". En él, encontramos otra descripción y comentario de Jesús E. Carranza, su autor, sobre el baile de la Conquista que en lo que se refiere a nuestro objeto de estudio dice:

*"...en el baile de la Conquista lucen los reyes del Quiché con sus princesas y su ejército: sus riquezas en los trajes y los cetros, y en sus altas coronas posa el soberbio quetzal que simboliza la libertad."*

#### 2.1.2.2. En el siglo XX

Retomamos de nuevo al maestro Ramón A. Salazar en su "Tiempo viejo"(28) para traer a colación lo que creemos es ya la primera mención concreta que se hace sobre las morerías, de acuerdo con nuestra investigación bibliográfica. Nos dice Salazar:

"Había en otro tiempo en Guatemala un negocio que hoy ya no se conoce. Era el de alquilar para la fiesta de Corpus, o para los bailes de El Volcán y El Palo, mascarones y trajes de los indios."

Nuestro citado publicó esta afirmación en 1896 refiriéndose a los últimos años del régimen conservador. Sin embargo contradictoriamente, un año después, en 1897, Jesús E. Carranza en Quezaltenango, refiriéndose al departamento de Totonicapán expone(29):

"Moreros", así se llaman aquí a los que fabrican trajes de bailes que nuestros indios acostumbran en las festividades religiosas. (Esos bailes son de 'moros y cristianos', de la Conquista por don Pedro de Alvarado, 'de venados', 'de toritos', 'de San Miguelito', etc.) Hay trajes lujosísimos que cuestan cientos de pesos.

Entre los moreros se distinguen los señores Chuc y don Matías Marroquín."

Como vemos, Carranza ya menciona el oficio, y además, igualmente importante, los apellidos de los encargados de esta actividad, "los señores Chuc y don Matías Marroquín". Es decir que, probablemente, las morerías de la ciudad de Guatemala habían desaparecido a los ojos de Ramón A. Salazar, puesto que el régimen liberal había transformado las estructuras sociales, económicas y culturales en los núcleos urbanos, pero su existencia en el altiplano occidental, más que todo, su persistencia, nos indica que el oficio era por demás

antiguo, ya que conforma un instrumento imprescindible para la ejecución de los bailes tradicionales vigentes siempre en todo el interior del país en cuanto a la fabricación y reparación constante de los trajes y máscaras que se usan en ellos se refiere.

Para el año de 1942(30), encontramos de nuevo otra referencia acerca de las morerías en la monografía del departamento de Totonicapán que publica Efrén Castillo en Quezaltenango. Allí hallamos tales talleres estructurados de tal forma que merecen mención como actividad productiva de la región. Para la consecución de nuestro objetivo transcribiremos textualmente el texto respectivo:

*"LAS MORERIAS.- En San Cristóbal existen algunos talleres de morería, los cuales se encargan de elaborar los vestidos que usan los 'bailes' de La Conquista, Los Venados, Los Moros y Los Toritos. Habrá que reconocer la habilidad de los obreros que se dedican a estas actividades, quienes preparan capas, petos y calzones, todos de terciopelo y bordados de lentejuelas y de hilos de oro y de plata, en dibujos que sorprenden por su perfección y originalidad. Los indígenas trabajan con verdadero acierto y cuando los trajes han sido terminados, agrada ver el primor que se ha puesto en su confección. Este trabajo les lleva tiempo, así como la preparación y modelación de las máscaras, que siempre procuran remedar o imitar el parecido original de los personajes que representan, tal sucede con el baile de La Conquista. La máscara de don Pedro de Alvarado ha*

tenido como modelo las estampas que existen del Adelantado; y es sonrosada y barba y bigotes rubios, ojos azules, etc., etc. La que representa a Tecún Umán es de un color moreno, pelo, barba y bigote negros.

Las morerías se encargan de surtir fincas y poblaciones de estos vestidos, pues en esos lugares se acostumbra presentar el asunto de La Conquista, el baile de moros y otros."

Véanse si no los anuncios comerciales publicados en la misma monografía de los cuales tomamos nota de que existen entonces las morerías de Miguel y Josefa Chuc, de Cruz Juárez e hija y la de los hermanos Tistoj.

El Antropólogo Alemán, Franz Termer (31), nos ofrece en 1957 una detenida descripción de las morerías de Totonicapán aunque somera, pero en la que ya encontramos nuevos e importantes datos producto de su aguda observación, sobre todo de la morería de Miguel Chuc, quien le permitió ingresar a su taller y tomar los apuntes correspondientes, que utilizaremos en los capítulos subsiguientes de nuestra exposición.

Carrol E. Mace(32), hace otra mención en 1967 sobre las morerías en su estudio sobre los bailes de Baja Verapaz, exactamente tratando el Rabinal Achí:

"La mayor parte de los pueblos de las tierras altas toman en alquiler sus máscaras y trajes de carácter del almacén,

*o morería, de Narciso Chug, en Totonicapán, pero muchas de las máscaras que se usan en Rabinal han sido hechas allí por la familia Sis."*

Y Annya Peterson Royce(33), en 1980 menciona de nuevo:

*"As is the case with all the Cubulco Bailes, the costumes and masks are rented from the morería in Totonicapán, while, on the other hand, the indians of Rabinal make all their own costumes."*

*"Como es el caso con todos los bailes de Cubulco, los trajes y máscaras son alquilados en la morería de Totonicapán, mientras, por otro lado, los indios de Rabinal hacen todos sus propios trajes."*  
(Trad. del autor).

Sin embargo, Mario Alfonso Guzmán Anleu(34), en 1965, ya se había acercado con más rigurosidad al fenómeno, y es precisamente su trabajo, publicado en la revista Folklore de Guatemala, No. 1, de la Dirección General de Bellas Artes, el que utilizaremos como estudio de base y con afán comparativo para establecer con propiedad el estado actual de las morerías en el departamento de Totonicapán, y de paso, las restantes en el interior del país. Pues a la fecha, conocemos que además de las morerías totonicapaneacas, existen otras en: San Marcos, una. En jacaltenango, Huehuetenango, una. En El Quiché, una. Alrededor de Cobán, una, y en San Pedro Carchá, una. Baja Verapaz tiene sus propios talleres en Rabinal y lugares aledaños, y final-

mente, una nueva en Sumpango, Chimaltenango. En el Departamento de Sacatepéquez han desaparecido. (Las últimas existieron en San Juan del Obispo).(35)

Finalmente, Alfred E. Lemmon(36) ya nos ilustra sobre el estado actual de las morerías en su estudio sobre las máscaras guatemaltecas, el que tomaremos muy en cuenta para nuestros análisis conclusivos. Citando a Barbara Bode, Lemmon nos informa:

*"In the 19th century four morerías appeared in the Guatemalan highlands, and from roughly 1911 to 1961 another four."*

*En el siglo XIX aparecieron cuatro morerías en las tierras altas de Guatemala, y desde 1911 a 1961 rápidamente otras cuatro."*  
(Trad. del autor).

Antes de describir y definir las morerías como resultado del presente estudio, haremos una breve revisión geográfica, socioeconómica e histórica del departamento de Totonicapán en general y, en particular del municipio de San Cristóbal, cuna de artesanos ceramistas y tejedores, como todo el departamento, lugar en el que actualmente existen las tres morerías más visitadas y solicitadas en el altiplano y desde lugares tan lejanos como toda la Costa Sur, el altiplano Central y regiones fronterizas con México.

## ANEXO AL CAPITULO II

### BREVE MONOGRAFIA DEL DEPARTAMENTO DE TOTONICAPAN Y DE SU MUNICIPIO SAN CRISTOBAL TOTONICAPAN (1)

#### 4.1 Etimología

La palabra se forma con las raíces totl=pájaro; nica=cerro y el sufijo pan. Es decir, cerro de los pájaros. Las voces son mexicanas.

#### 4.2 Referencias geográficas (Véase mapas 1 y 2)

Cabecera departamental: San Miguel Totonicapán, en cuyo parque, La Unión, el banco de marca establecido por la D.G. de C. dice que está a 2,495 mts. SNM y que la latitud es de 14 54'39" y la longitud de 91 21'38". El departamento se encuentra situado sobre la Sierra Madre que lo atraviesa de Nor-Oeste a Sur-Este. Tiene una extensión de 1,061 Kms.2 Posee extensiones frías y solamente en municipios como Santa María Chiquimula y Momostenango hay pequeños sectores templados; vientos y neblinas forman pequeñas lloviznas muy saludables y en general posee un clima muy agradable.

#### 4.3 División territorial y vías de comunicación

Colinda al Norte con el departamento de Huehuetenango, al Este con El Quiché, al Sur con Sololá y al Oeste con Quezalte-

nango. Los municipios del departamento son 8:

Momostenango	San Francisco El Alto
San Andrés Xecul	Santa Lucía La Reforma
San Bartolo	Santa María Chiquimula
San Cristóbal Totonicapán	San Miguel Totonicapán

Sus principales rutas nacionales son la CA-1, la No. 1 y la 9-N. Además cuenta con buenas vías de comunicación interna entre sus municipios.

#### 4.4 Referencias demográficas

Para 1950 el departamento tenía un total de 99,354 habitantes, 3,216 ladinos y 96,138 indígenas. Actualmente, según el censo de 1981 arroja un total de 204,419 habitantes, de los que 198,588 son indígenas y el resto ladinos.

#### 4.5 Referencias económicas

La producción del municipio es agropecuaria, comercial, industrial y artesanal. Agrículturalmente produce trigo, maíz, frijol, papas, avena, cebada, etc. Industrialmente figuran los tejidos obtenidos de la lana que se distribuyen interdepartamentalmente debido a su fama secular, los muebles, y en lo artesanal es muy importante su alfarería con diferentes tipos de cerámica muy apreciada, los juguetes de madera, las morerías y los tejidos a mano. Pecuariamente existen grandes rebaños de ovejas,

también deben mencionarse las minas de oro, plata y plomo.

#### 4.6 Referencias históricas

Después de vivir los quichés en algunas ciudades que fundaron con mucha anticipación se asentaron en lo que hoy es la cabecera departamental, denominada por Los Anales de los Cakchiqueles San Miguel Chimequenyá, que quiere decir "sobre el agua caliente", pues alrededor de dicho asentamiento existen hasta la fecha muchas fuentes termales.

En 1544, la población fue llamada San Miguel Totonicapán por el teniente Juan de León Cardona. Pasó a ser San Miguel Totonicapán el 4 de julio de 1707. Por decreto de la Asamblea Nacional Constituyente del 12 de noviembre de 1825 se le denominó Villa, y por decreto de la misma del 8 de octubre de 1829 se convirtió en ciudad. Antes, por otro decreto del 4 de noviembre de 1825 el Partido de Totonicapán había sido elevado a la categoría de departamento.

Dos hechos relevantes han hecho a Totonicapán famoso e importante en la Historia de nuestro país. El primero se suscita cuando en julio de 1820 estalla una sublevación indígena comandada por indígenas de San Francisco El Alto, Momostenango, San Andrés Xecul y San Cristóbal Totonicapán, desconociendo a las autoridades coloniales, haciendo huir al alcalde mayor, encarcelando a los demás alcaldes y justicias indios y coronando como rey al indígena Atanasio Tzul.

El segundo se refiere a la formación del Sexto Estado, El Estado de los Altos, Sololá, Quezaltenango y Soconusco y Totonicapán, Quezaltenango y Socomusco y Totonicapán y Huehuetenango. Ante su inminente independencia política de la Provincia de Guatemala como un Estado más, fue incorporado a Guatemala por decreto de la Asamblea Constituyente del 26 de febrero de 1840.

#### 4.7 Referente a San Cristóbal Totonicapán

Municipio de Totonicapán ubicado en el Km. 186 de la carretera Panamericana, a 14 kms. de la cabecera departamental, a 16 de la ciudad de Quezaltenango y a 1 Km. de la bifurcación de carreteras denominada "cuatro caminos". Colinda al Norte con San Francisco El Alto, al Occidente con Salcajá, al Sur con Quezaltenango y al Oriente con San Miguel Totonicapán. También tiene muy cerca baños termales y su producción agropecuaria, artesanal, industrial y comercial es como la de todo el departamento. La población es atravesada por el río Samalá.

Según el censo de 1981 tiene un total de 19,970 habitantes, de los cuales 18,640 son indígenas. Su población económicamente activa es de 5,835 y ocupada de 5,781. No económicamente activa es de 7,707 y desocupada, 12.

De nombre antiguo Puxilá, es centro alfarero muy importante así como de producción de muebles de pino y ataúdes.

Tiene famosos telares donde se fabrican los conocidos "jaspes" o cortes "jaspeados" y tiene las tres morerías más grandes del país. Su iglesia colonial es grande. Proviene del siglo XVII y fue construida bajo la dirección de los frailes franciscanos, además está construida bajo el estigma arquitectónico de lo mejor del siglo XVII.

#### NOTAS AL ANEXO

1. LOS DATOS AQUI EXPUESTOS ESTAN TOMADOS DE:

DEL VALLE MATHEU, Jorge. *Guía Sociogeográfica de Guatemala*. (obra póstuma) Tip. Nac. Guatemala C.A. 1956. Págs. 163 y 164.

DE JONGH OSBORNE, Lilly. *Así es Guatemala*. E.M.E.P. "José de Pineda Ibarra", Guatemala, C.A. 1960. Pág. 350.

DICCIONARIO GEOGRAFICO DE GUATEMALA. Dirección General de Cartografía. Tomo II. Guatemala, C.A. 1962. Págs. 343-345.

IV CENSO NACIONAL DE HABITACION Y IX DE POBLACION. Marzo de 1981. Dirección General de Estadística. Ministerio de Economía

## NOTAS AL CAPITULO II

1. POLO SIFONTES, Francis. *Los Cakchiqueles en la Conquista de Guatemala*. 2a. ed. Edit. del Minist. de Educ. Púb. de Guatemala, 1980. pp. 79-92.
2. *Ibid.* Pág. 90-92.
3. MARTINEZ PELAEZ, Severo. *La Patria del Criollo*. 2a. ed. EDUCA. 1973. Pág. 217-230.
4. *Ibid.* Op. cit. pp. 102-103.
5. GAVARRETE, Juan. *Anales para la historia de Guatemala 1497-1811*. 1a. ed. Minist. de Educ. Púb. Guatemala, 1980. Pág. 20.
6. Véase: "El viejo repórter" en el *Diario de Centroamérica*, de Víctor Miguel Díaz, tomo 8, No. 32, 2 de agosto de 1933, o bien: MONTOYA, Matilde. *Estudio del Baile de la Conquista*. Edit. Univ. Guatemala, 1970. pp. 37-38.
7. POLO SIFONTES, Francis. Op. cit. Pág. 88.
8. TELETOR, Celso Narciso. *Pbro. Apuntes para una monografía de Rabinal*, B.V. Guatemala, EMEP, 1955. Pág. 176.
9. DIAZ, Víctor Miguel. Véase cita No. 5.
10. OSBORNE, Lilly de Jongh. *Así es Guatemala*. EMEP. Guatemala, 1960. pp. 75-77.
11. DIAZ, Víctor Miguel. Véase cita No. 5.

12. GAGE, Tomás. *Nueva relación que contiene los viajes de Tomás Gage en la Nueva España*. 1a. ed. Tip. Nac. Bibliotheca Goathemala, Vol. XVIII, Guatemala, C.A. 1946, caps. XX y , Págs. 169 y 192.
13. TOVILLA, Martín Alfonso. *Relación histórica descriptiva de las Provincias de la Verapaz y de la del Manché*. Paleografía de France V. Scholes y Eleanor B. Adams 1a. ed. vol. 35 Edit. Univ. Guatemala, 1960. Pág. 154.
14. FUENTES Y GUZMAN, Fco. Antonio de Op. cit. pág. 365, Tomo I, Cap. V.
15. TERMER, Franz. *Etnología y Etnografía de Guatemala*. SISG. Guatemala, 1957, pág. 202.
16. Al respecto me informaba el escritor y poeta Luis de Lion, oriundo de ese municipio que su padre, don José Angel De León, fue el último de los moreros en aquella región.
17. FUENTES Y GUZMAN, Op. cit. tomo III, pp. 52-53.
18. VASQUEZ, R. P. Francisco. *Crónica de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala*. Bibliotheca Goathemala, Vol. XVII 2a. ed. Tomo IV. Tip. Nac. Guatemala, 1944. pp. 48-49. (Descripción de los conventos de la Sta. Provincia del Nombre de Jesús de Guatemala hecha el año de 1989).
19. GARCIA PELAEZ, Fco. de Paula. *Memoria para la historia del Antiguo Reino de Guatemala*. 3a. ed. Tomo II. Biblioteca Goathemala, Vol. XXII. Tip. Nac. Guatemala, 1972.

pp. 176-191.

20. LUJAN MUÑOZ, Luis. *Notas sobre la Mayólica en la ciudad de Guatemala y San Miguel Totonicapán*. Archivo del Centro de Estudios Folklóricos (24-5-76).
21. DIAZ DEL CASTILLO, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. 1a. ed. España Calpe. Col. Austral. México, 1965, Cap. CCIX, pp. 667-670.
22. ELIADE, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. 2a. ed. Ediciones Guadarrama, Madrid, España, 1973. (Trad. de Luis Gil). Pág. 111.
23. SALAZAR, Ramón A. *Tiempo Viejo*. 2a. ed. Vol. 14. EMEP. Guatemala, 1957. Pág. 38.
24. "La recogida" es una parte coreológica que se ejecuta al principio y al final del baile de Toritos, especialmente, y de los bailes de moros. En ella los bailadores van formando una fila india por uno trazando todos un doble 8 en la danza.
25. CARVALHO-NETO, Paulo de. *Viajeros ingleses y norteamericanos del siglo XIX y el folklóre de Centroamérica y México*. Trad. de textos Delina Anibarro Halushka. 1a. ed. Edit. Univ. Guatemala, 1981. Pág. 25.
26. *Es sobre todo en el baile de Moros y cristianos en el que todos los danzantes usan espadas para escenificar las batallas.*
27. CARRANZA, Jesús E. *Un pueblo de los Altos*. Libro IV. Cap. V. Pág. 231.

28. SALAZAR, Ramón A. Op. Cit. Pág. 38
29. CARRANZA, Jesús E. Op. cit. Pág. 224.
30. CASTILLO, Efrén. *Monografía del departamento de Totonicapán. Quezaltenango, Guatemala, 1942. Pág. 54.*
31. TERMER, Franz. Op. cit. pp. 201-205.
32. MACE, Carrol E. *Nueva y más reciente información sobre los bailes-drama de Rabinal y del descubrimiento del Rabinal Achí. Publicaciones del IDAEH, EMEP, vol XIX, No. 2 Julio-Diciembre de 1967.*
33. ROYCE, Annya Peterson. *The Anthropology of dance.* Indiana University Press. Bloomington and London. 1a. ed. 1980. Ref. CIRMA: 793.301 R 888.
34. GUZMAN ANLEU, Mario Alfonso. *Danzas de Guatemala en el Folklore de Guatemala, No. 1, Dirección General de Cultura y Bellas Artes del Min. de Ed. Púb. Guatemala, 1965. Págs. 19-30.*
35. Véase Nota No. 16.
36. LEMMON, Alfred E. *Some notes on indian masks in Guatemala, in the World of Music. Latin América. Journal of the International Institute for comparative music studies and documentation (Berlin) in association with the international music council (UNESCO). Vol. XXV, No. 2-1982. Págs. 66-76.*

## CAPITULO III

### DEFINICION Y DESCRIPCION

#### 3.1 La Morería

Ingresamos ahora al detalle ergológico relacionado con la morería como tal, como un taller de sastrería con un oficio específico que no es el de confeccionar trajes masculinos al estilo occidental propiamente -saco, chaleco y pantalón-, sino el de confeccionar precisamente trajes para ser usados en los bailes de moros de todo el altiplano occidental del país y cuya génesis histórica hemos seguido con atención en la parte inicial de esta exposición.

Por ello entramos decididamente a definirla, partiendo de las conclusiones ya vertidas por autores anteriormente citados como Jesús E. Carranza, Ramón A. Salazar, Efrén Castillo, Franz Termer, Mario A. Guzmán Anleu y nuestras observaciones de campo.

Sin embargo, antes es preciso ubicar la morería lo más exactamente posible dentro de un marco teórico en relación con los conceptos de arte popular, artesanías e industrias populares, a fin de responder a la obligada pregunta sobre si la morería constituye un taller de arte popular, o un taller artesanal, o bien, si es una pequeña industria artesanal y mercantil.

Retomando los postulados de Antonio Erazo Fuentes y Pablo de Carvalho-Neto

refiriéndose a este tema obtendremos en conclusión que la morería como tal ofrece todos los aspectos característicos de los tres rubros, es decir, como taller artístico, artesanal e industrial.

Basándose en la Sociedad de Amigos de la Cultura de Chile, Carvalho-Neto(1) apunta que existen cuatro elementos por los cuales diferenciar la artesanía del arte popular que son el taller, la técnica, la enseñanza y el medio social de consumo de la siguiente manera:

En cuanto al taller:

*"El concepto de artesanía envuelve, desde luego, la idea de un taller colectivo organizado, donde existe un maestro con sus oficiales que practican un oficio bien determinado", tendiendo a la producción en serie. Mientras tanto, "en el arte popular, el sujeto que trabaja, un simple hombre del pueblo, sin profesión determinada económicamente hablando, hace su obra a menudo como una actividad paralela a sus ocupaciones habituales en cualquier rincón de la casa, sin habilidades especiales ni recursos adecuados; su producción es de escala reducida."*

En cuanto a la técnica:

*"La artesanía implica el dominio de un oficio técnico racional, más o menos desarrollado, según sea el capital disponible para sus instalaciones; implica también la subdivisión del trabajo y la noción de salario, pagado a los obreros". En el arte popular "es común que un obrero*

realice, solo, todo el proceso de manufactura, desde la búsqueda del material hasta la concepción y ejecución de la obra. En todo caso, no existe en su labor la subdivisión del trabajo".

En cuanto a la enseñanza:

"En el taller artesanal hay un maestro, o varios, a cargo de la dirección y responsabilidad del trabajo, secundados por sus oficiales y ayudantes, abocados a las diversas etapas del proceso". Hay también aprendices que reciben en la práctica diaria las nociones de las diversas fases de elaboración, preparándose, a su vez, para ser ayudantes y maestros cuando perfeccionan sus conocimientos". "En el arte popular la enseñanza se hace por comunicación directa en el trato familiar, sin sistema racionalizado previamente, como quien dice por contacto involuntario con los recursos manuales establecidos, percibidos en la convivencia doméstica de los hogares, entre padres, hijos y parientes".

En cuanto al medio social de consumo:

"El taller artesanal sirve a un campo más extenso y durante todo el año, mientras que las artes populares se producen en núcleos de poblaciones muy reducidos y en determinadas épocas. Es decir, las artes populares son más locales y regionales".

Por su parte, Antonio Erazo Fuentes(2) señala:

"Por último, otro tipo de organización industrial precapitalista está representado por la industria artesanal. En la industria artesanal participa un pequeño conjunto de laborantes remunerados, llamados comunmente oficiales u operarios y un pequeño grupo de laborantes no remunerados, llamados aprendices, todos los cuales gravitan alrededor del dueño de la unidad productora (taller), llamado corrientemente maestro o patrón. Lo particular en este tipo de organización es la presencia de trabajadores remunerados, quienes aportan regularmente algunos instrumentos de trabajo coadyuvantes en la producción. La división del trabajo no se efectúa en función del sexo y la edad, sino, más bien, existe la tendencia a que el mayor número de procesos industriales los realice un solo trabajador. En algunos casos, ciertos procesos delicados, como los diseños y los trazos, los efectúa el maestro o dueño del taller. El destino de la producción de este tipo de industria es el mercado."

De manera que, por lo tanto, deducimos que la morería tiene características marcadas del taller artesanal y de la pequeña industria en cuanto a su organización interna y externa, sin estar al margen del arte popular en cuanto a su manifestación artística. Además presta características económicas por cuanto es un centro mercantil de alquiler de valores de uso de carácter folklórico.

Entonces, para nosotros, la morería es:

UN TALLER ARTESANAL Y MERCANTIL DE SASTRE-  
RIA Y TALLADO DE MADERA, EN EL QUE SE  
PRODUCEN VALORES DE USO DE CARACTER FOL-  
KLORICO QUE SIRVEN COMO INDUMENTARIA ESPE-  
CIFICA DE LOS BAILES TRADICIONALES GUATE-  
MALTECOS.

En este taller se producen, alquilan y  
preservan:

sombreros: bicornios, tricornios, coronas  
y gorras.  
Máscaras para distintos personajes y bailes.  
Cabelleras o pelucas.  
Capas de varios tamaños para diferentes per-  
sonajes y bailes.  
Casacas o guerreras llamadas "pecheras" y  
sacos para mayordomos.  
Pantalones abuchados y largos.  
Faldas para malinches, princesas o señoritas.  
Chinchines y/o sonajas.  
Espadas.  
Plumería.

Como todo taller artesanal, la morería  
se desenvuelve en un contexto en el que  
toman parte tanto familiares como trabaja-  
dores asalariados muy cercanos a la familia  
rectora del producto, y por lo tanto con  
una estructura sui generis que para efectos  
de estudio hemos dividido en interna y ex-  
terna, división detallada que a continuación  
presentamos.

### 3.2 Estructura

#### 3.2.1 Interna

### 3.2.1.1 Administración

La morería es dirigida y administrada por sus dueños en las tres morerías existentes en San Cristóbal Totonicapán. Una lo es por el señor Alejandro Tistoj, la otra por sus hermanos Teodoro y Ladislao, y la tercera por la señora María Josefa Chaclán V. de Arango. Son ellos los que orientan a sus trabajadores sobre lo que debe hacerse y ordenan los procesos de confección, así como, quienes tratan con los representantes de los bailes que llegan a ellos desde diferentes y distantes lugares del interior de la república en demanda de trajes para los bailes que representan. También son ellos los que viajan a las ciudades del país, Guatemala o Quezaltenango, incluso a México, para adquirir los materiales de trabajo necesarios en sus talleres. Cada morería está a su nombre y corre bajo su responsabilidad ante las oficinas centrales de Trabajo y Previsión Social, IGSS, etc., cuestión que ha ocurrido hasta en los últimos años según informaciones tomadas de viejos trabajadores de las morerías.

### 3.2.1.2 Fuerza de trabajo

En las visitas realizadas a este municipio pudo constatarse que estos talleres no poseen más de doce trabajadores de acuerdo con el número de máquinas de coser existentes en cada una. En la morería de Don Alejandro, que es la mayor, contamos con 12 máquinas; en la de sus hermanos 8 y en la de doña María Josefa habían 5, una tipo industrial y cuatro sencillas.

Esto quiere decir que entre las tres morerías puede obtenerse un número de 25 laborantes aunque también, ocasionalmente hay ayudantes o aprendices que no llegan a la categoría de laborantes asalariados por percibir un salario mínimo, al estilo tradicional.

### 3.2.1.3 Medios de Trabajo

#### 3.2.1.3.1 Instrumentos de Trabajo

Como hemos mencionado, cada morería posee determinado número de máquinas de coser. El taller mayor posee 12 máquinas, el de sus hermanos 8 y el de doña María Josefa 5. Cada trabajador tiene, pues, su máquina de coser, además se le provee de tijera, agujas de mano y dedal. Los mascareros, en este caso, los hijos varones de doña Ma. Josefa, tienen sus propios instrumentos, gurbias, formones, lija, pinturas, etc. (Llamamos la atención en relación a que las otras dos morerías ya no tienen mascareros y por lo tanto ya no venden máscaras como en el pasado, sino sólo las alquilan). Como todo taller de sastrería, posee los moldes necesarios para efectuar los cortes de las telas por cada pieza que compone los trajes. Todos viven en la localidad y por lo tanto no utilizan medios de transporte de mayor envergadura.

#### 3.2.1.3.2 Materiales de trabajo

Los materiales que se utilizan son variados. Por ejemplo: madera de pino blanco, de cedro o de conacaste, pinturas y

vidrio o semillas, para las máscaras. Sayquí o fibra de magüey para las cabelleras, jícaras para los chinchines, o bien, se mandan a hacer sonajas de hojalata. Anilinas de colores para teñir las plumas que son de aves de corral y de avestruz o ñandú. El material de las espadas de plomo o acero cuya antigüedad podría remontarse al siglo pasado. Para el resto de los trajes se usan diferentes telas, a saber: manta para forrar los sombreros de palma y las diferentes capas, así como las corazas. Antes se usaba cotín o algodón fabricado en Totonicapán, pero con el tiempo y las exigencias de los usuarios, ahora se usan panas, terciopelos, polyesters, seda y a todo ello se le acompañan los adornos consistentes en lentejuelas, brich, trencilla, piquitos, sutache, espejos, cordones y borlas, así como flecos y distintos tipos de hilos y cascabeles.

Al respecto, Marcial Armas Lara(3) señala:

*"En la actualidad es costoso el montaje de uno de estos bailes en mención, por lo caro que resultan los trajes tal como lo acostumbran en la actualidad, por la abundancia de adorno que llevan: el traje y la capa son de pana, ya azul, verde, rojo, violeta oscuro y ocre (café como generalmente le llaman). El adorno consiste en pasamanería de metal de oro y plata que estriba en lo siguiente: guardas, flecos, ribetes y bies de varios colores para formar dibujos caprichosos como enrejados, espirales, ramas y flores; se completa el adorno de pasamanería con listones de seda de vivos colores, cintas,*

*espejos, lentejuelas y botones de diferente clase. En la cabeza llevan un sombrero al dos napoleonesco, con plumas de ave-truz con adornos caprichosos de papel plateado y dorado, máscaras con barbas y cabellera dorada, los indígenas con plumas de quetzal, llevando en una mano el arma de combate y en la otra un pañuelo de seda."*

#### 3.2.1.4 División del trabajo

No existe mayor complicación en la división del trabajo en la morería. Todo depende desde la recepción de vuelta de los trajes alquilados. Sus dueños los reciben, observan su estado de conservación y ordenan lo pertinente a sus trabajadores, quienes en todo caso se dedican a deshacer los trajes. Luego habrá quienes se dedicarán a hacer corazas, pantalones, pecheras, capas y sombreros, si la morería es grande, como la de don Alejandro. Sin embargo, con mayor o menor experiencia y práctica todos saben hacer lo mismo, de modo que dependerá de los dueños de la morería la forma en que ellos distribuirán su trabajo. Serán ellos los que, de acuerdo con las necesidades propias de la morería realizarán las compras de materiales dentro o fuera de la localidad en cuanto que son los administradores del taller.

#### 3.2.1.5 Tiempo de trabajo

El horario de trabajo no empieza estrictamente a una hora determinada diariamente, ni terminará así. El horario habitual de trabajo va iniciándose a eso de

las nueve de la mañana y termina al oscurecer. Todo depende también de la cantidad de trabajo que haya por hacer y de la temporada en que se trabaja. Esto es muy importante, porque ello deriva de la solicitud de trajes para fiestas de las localidades del interior del país. En las moreñas hay temporadas en que no hay solicitudes de trajes y por lo tanto la demanda de trabajo es mínima. Se reduce el número de laborantes. Lo contrario sucede cuando se presenta la demanda de trajes. Aumentan los trabajadores y asimismo el apremio por concluir el producto. Esto sucede más o menos con dos o tres meses de anticipación a las fiestas titulares de los pueblos, cuyos bailadores se están preparando con ensayos del baile y todo lo que concierne. Depende pues, de la frecuencia anual de celebración de las fiestas patronales, lo cual puede deducirse tomando en cuenta las fiestas mejor celebradas. Las mejor celebradas son las de Semana Santa, San Antonio de Padua (13 de junio), San Juan Bautista (24 de junio), Santiago Apóstol (25 de julio), Santo Domingo de Guzmán (4 de agosto), Santa Ana (26 de Julio), Todos los Santos (el 1º de noviembre) y Concepción (el 8 de diciembre). Esto quiere decir que durante buena parte del año, de noviembre a marzo, disminuye la demanda de trajes y por lo tanto, de trabajo.

### 3.2.1.6 Espacio de trabajo

Aparte de los viajes a Quetzaltenango y a la ciudad de Guatemala y ocasionalmente a México, la actividad productiva

directa se desarrolla al interior del taller artesanal. Las casas de la familia Tistoj, (dos morerías aparte) son grandes y espaciosas. En ambas hay amplias habitaciones dedicadas al taller de confección y al almacenamiento de los trajes con algún orden de clasificación. Las capas permanecen pendientes de las paredes, las máscaras de las vigas del techo, y el resto de indumentaria colocado en mesas y roperos. En el taller de doña Ma. Josefa ocurre lo mismo, nada más que por la circunstancial disposición de la construcción de su casa, el taller está separado de los cuartos-almacén por un pequeño patio y un corredor. Cuando visitamos esta morería por primera vez en febrero de 1984, su casa aún no se encontraba completamente construida.

### 3.2.1.7 Proceso de trabajo y descripción de los trajes

Es difícil determinar el exacto inicio del proceso de trabajo de confección de una unidad de un juego de trajes para un baile debido a las siguientes razones:

- a) *Ciertos diseños de trajes sirven para varios bailes.*
- b) *La morería siempre mantiene trajes en confección ya sea que sean viejos y se deshagan para rehacerlos, ya sea que se confeccionen por primera vez.*

Lo cierto es que la fabricación o

reacondicionamiento de un juego de trajes solicitado para baile durará de 2 a 3 meses y desde el momento en que los usuarios conciertan un trato con el dueño de la morería para que se les prepare un juego de trajes con el debido tiempo anticipado es cuando formalmente, diremos, se inicia el proceso de trabajo. Dicho proceso, de acuerdo con nuestros apuntes de campo, pero sobre todo, con la información que nos proporcionara desinteresadamente, el joven Desiderio Lucas Arango Chaclán, a quien hemos visto dirigir la morería de su señora madre doña María Josefa, e hijo de uno de los moreros más destacados del país (fallecido hace cinco años y cuya memoria permanece latente en la conciencia y recuerdo de quienes trataron con él a lo largo de 30 años), lapso de tiempo en que por su dedicación al oficio fue conocido ampliamente por representantes de bailes de todos los rincones del altiplano y la costa sur de Guatemala. Nos referimos al señor José Antonio Arango Chuc, quien fuera heredero de una de las morerías más antiguas de Totonicapán, como más adelante constataremos.

Seguiremos el orden que según Lucas Arango Chaclán se sigue para la fabricación de trajes.

### 3.2.1.7.1 El pantalón

Esta pieza se utiliza en la mayoría de los trajes y bailes. Es el pantalón abuchado que, junto con la pechera, recuerda los trajes españoles de los siglos XVII y XVIII. Por ello, nos referiremos

al pantalón del personaje llamado vaquero perteneciente al baile de Toritos, porque, repetimos, es el más común en los bailes.

El pantalón, pues, es lo primero que se fabrica. El abuchado es corto. Va de la cintura para la rodilla. Se usan cuatro colores de terciopelo en franjas verticales, abuchándolas. Lleva tres costuras. Es el color amarillo el que regularmente va al frente, luego lleva azul en los costados, y verde, negro o café, en la parte de atrás, según el gusto del usuario.

El amarillo es necesario adelante porque allí lleva unos agregados llamados "cruzados". En las dos piernas se usan adornos llamados "corazas" que tienen forma de lira. Su base es de petate forrado con mantas y luego lleva tela fina de varios colores tomados de los retazos que quedan de los cortes grandes. Para que el traje sea bien vistoso se van combinando los colores. Luego se le coloca un fleco plateado o dorado, adornado con florecitas y hojitas toda la coraza. Los diseños ornamentales representan a veces un triángulo o una mariposa que lleva en su centro un espejo circular todo adornado con sutache y con diferentes colores de lentejuela. Lleva también un cordón en cada pierna fabricado con seda en San Cristóbal Totonicapán, es decir que, por dentro es de hilo y por fuera tiene un baño de seda. Luego están las borlitas que cuelgan de los extremos del cordón. Además lleva cada coraza un cascabel y otro más en cada manga del pantalón, que por último, tiene dos tirantes en la cintu-

ra que sirven para amarrar bien y sostenerlo sujeto alrededor de la cintura. En cada manga, también, lleva un ruedito adornado de tela fina, adornos de sutache y flecos dorados. El ruedo es del ancho de 4 ó 5 cms. El color de los adornos contrastan con el matiz del pantalón.

Debe señalarse que en este momento también se fabrican los pantalones rojos de los mayordomos y negros de los negros, que son largos, con una franja lateral bien adornada de color dorado o plateado, según si el pantalón es rojo o negro, con cascabeles, y, también, la falda de las malinches, princesas o zagales, elaborada con tela roja u oscura sobre un forro de tela de manta. La falda va también profusamente adornada al nestilo de las capas.

### 3.2.1.7.2 La pechera

Es el equivalente a la casaca o guerrera de los trajes militares europeos de los siglos pasados. Como su nombre lo indica, su parte principal es la que va al frente, en el pecho. Está forrada de manta por el lado dentro, y es de tela fina, pana o terciopelo, aunque actualmente se utiliza el polyester con más frecuencia, y que además es la tela que predomina en el traje completo. Sus mangas constan de tres tiras de terciopelo abuchadas en tres partes también. Siempre lleva el amarillo, que es el más llamativo y el que le da más vista al traje. Este color suele ir en medio del rojo y del azul. Al final de cada manga se usa un

adorno llamado "puño" o "muñequera". Como las corazas de los muslos y los cruzados de lo pechera, éste está fabricado con petate forrado de manta sobre la que van telas de colores dependiendo del matiz del traje, ya sea fino o corriente. Lleva retacitos de varios colores, un espejo en la parte externa, adornos en las orillas y una borla al final. La pechera lleva al frente, a la altura del tórax y el abdomen, dos corazas, también llamadas cruzados. La de la parte alta es de diseño rectangular ligeramente ovalado, y la de abajo, es una "s" larga y acostada u horizontal. Llevan diferentes colores y como las otras, están hechas de petate forrado con tela de manta y con cortes de tela adornados con sutache, trencilla, formando hojitas y flores rellenas con lentejuelas y por la orilla, flecos. Además, la pechera lleva un cordón plateado o dorado en el pecho con sus borlas en los extremos. En la parte que da a la espalda tiene tres amarradores con el objeto de sujetarla y asegurarla bien.

La pechera lleva un adminículo aparte que sirve también para sujetarla. Se trata de un cincho de más o menos 5 ó 6 cms. de ancho y 50 de largo con cordones o amarradores en sus extremos, confeccionado con petate, manta, tela de diferentes colores según el matiz de la pechera y adornado con brich y trencilla. En menores dimensiones, la pechera de las malinches o zagales, es igual. Paralelamente a las pecheras se fabrican sacos especiales con cruzados y adornos similares, confeccionados con pana verde o azul. Estos son los que utilizan los mayordomos, caporales

y negros de los bailes de Toritos, por ejemplo. Son los más parecidos a las guerreras militares de antaño. Los sujetan a la cintura un aditamento aparte que consiste en una banda larga y más ancha que la de las pecheras con grandes borlas en sus extremos. En ellas se introduce la respectiva espada. Estos sacos llevan en los hombros sendas hombreras con flecos.

### 3.2.1.7.3 La capa

La capa es lo más difícil porque su confeccionamiento lleva más tiempo y dedicación. Conocemos cuatro tipos de capas: la de picos o estrellada, que usan los vaqueros, las cuadradas, que son las más grandes y que usan los toritos y los venados, las llamadas "esclavinas" que se usan en los bailes de La Conquista y en el de Moros y Cristianos, y las capas redonditas que usan las malinches y zagales en los bailes de Toritos, del Venado, de La Conquista y de Moros y Cristianos. En todas los diseños son diferentes, pero, están hechas de los mismos materiales.

Se fabrican forrando el petate con tela de manta sobre la que van los cortes de diferentes telas: polyester, pana y terciopelo. Sobre estas los "tapa costuras" elaborados con adornos de brich y carpeta brillante para que no se vean las costuras de las telas que son de tres colores predominantes, sobre todo el rojo, violeta oscuro y verde. En estos espacios de tela se elaboran los diseños a cuales más artísticos en las diferentes capas con motivos de hojas, flores, liras, mariposas, y

---

rosetas, etc. que van relleno los espacios vacíos. En las orillas se usa el sutache y todo lleva gran profusión de lentejuelas y espejos. Por último se le coloca el fleco y sus amarradores en la parte del cuello que sirven para sujetar la capa sobre la espalda y se colocan espejos estratégicamente distribuidos para darle el toque de brillantez necesario.

#### 3.2.1.7.4 La cabellera

También llamada peluca. Empieza con una gorrita de lona negra. Primeramente se consigue el sayquí, o sea una fibra blanca de maguey que sirve para hacer lazo y que se compra en San Francisco El Alto por libra. Se compra añilina en polvo, se hace la tinta, roja o negra, y se tiñe la fibra. Luego se pone a secar y ya seca, se le cose a la gorra en varias tiras. Después se usan pequeños tarros de unos 10 a 15 cms. de largo y al enrollarlos con las tiras de sayquí se hacen los colochos o rizos de la siguiente forma: primero se moja el sayquí con cola rala, luego se le enrolla al tarrito y se le va dando forma al rizo. Cuando se seca se quita el tarrito y ya queda hecha la cabellera con sus rizos que alcanzan de 30 a 40 cms. de largo.

#### 3.2.1.7.5 La máscara

Se fabrica generalmente de pino blanco, pero también se usa el cedro y el conacaste. Con el auxilio de formones y gurbias se le va dando forma al trozo de madera.

Las dimensiones de los rasgos y su profundidad obedecen a la pericia de mascareros obtenida a través del tiempo y la experiencia. Luego se lija y se pinta. Al final se le ponen los ojos, que como ahora no se consiguen de vidrio, se hacen de semilla de encino, colocada por dentro con cara negra y pintada por fuera para que semeje el ojo. Algunas máscaras tienen los agujeros de la nariz y boca abiertas, pero, como es lógico, todas llevan dos agujeros bajo las cejas que sirven de canal visual para el ejecutante danzarín. Los colores son de varios matices rosados. Antiguamente se usó el encarnado, herencia colonial, pero en la actualidad la pintura de aceite lo ha substituido. Para el cabello se usa el color dorado generalmente, pero también el plateado. Los cristianos en el baile de moros y Cristianos, hemos observado, usan máscaras con cabello negro. La máscara, de todos modos, debe llevar bigotes, patillas, orejas y cabello, como regla general. Las de los patrones, en el baile de Toritos, deben también llevar arrugas y estar dotadas de una expresión que denote seriedad. Por lo demás para ilustrar en qué forma deben quedar terminadas, son escogidas por los usuarios por su expresión, sea de contento, de seriedad, tristeza, etc.

Las máscaras que existen en las morenías que tratamos son de varios personajes atendiendo a los bailes que se ejecutan en el altiplano. Las hay de españoles, de vaqueros, de negros, de malinches, señoritas o zagales, de ajitz (pintadas completamente de rojo), de Toritos, de venados, de micos, de tigres, de coyotes,

de viejitos, de Tecún Uman, de Huitzizil Tzunum, etc., etc.

### 3.2.1.7.6 El sombrero

Por último se hace el sombrero. Este puede ser bicornio o tricornio. También se fabrica la gorra mora de los toros y la de los micos. Además el sombrero de ala circular que usan las malinches, princesas o zagales. Se confecciona con un sombrero de petate con tela de manta sobre la que se cose la tela usando colores como el negro, azul, rojo o verde. Se adorna con diseños de mariposas, hojitas, etc., con sutache o brich, más flecos en la orilla del sombrero añadiéndosele espejos. Es en el sombrero, o corona, donde se colocan con prestancia los adornos de plumas teñidas de colores y en cantidades al gusto y economía del usuario. Por lo regular quienes pueden pagar más por ellas y de acuerdo con la importancia de los personajes, los años o patrones, usan en sus sombreros las plumas de avestruz.

Finalmente, un traje se hace en unos quince días. Se adquieren las telas, el petate, etc., se hacen los cortes necesarios con moldes según los tamaños usuales, grande, mediano o pequeño. Se empieza por el pantalón, sus corazas, la pechera, la cabellera, el sombrero y la máscara, como ya ha quedado especificado. Ahora bien, un juego completo de 20 o 24 trajes se confecciona en un término de dos a tres meses, según si se cuenta con trabajadores de modo que el trabajo pueda ser bien distribuido.

### 3.2.2 Externa

En primer lugar, la morería es fuente de trabajo para más o menos 25 trabajadores en los tiempos de demanda de trajes y el número se reduce cuando no la hay. Ya hemos especificado este detalle con anterioridad. Queremos decir, pues que, constituye el sostén económico de muchos de ellos.

Debido a que estos datos fueron más accesibles en las morerías de doña Ma. Josefa, ya que en las de los Hnos. Tistoj hubo cierta desconfianza, o bien, impermeabilidad al respecto, podremos darnos una idea, por ejemplo, de cómo, este oficio, se convierte, como decimos, en fuente de trabajo y sostén económico de un número reducido de familias.

Nos dice doña Josefa(4):

*Yo vivo de la morería. Además bordo en mi máquina. Como no todo el tiempo es lo de la morería, bordo blusas, gabachas, etc. Hago dos o tres blusas por semana a diez quetzales cada una. Cuando no hay trabajo en la morería, de las blusas saco el sueldo de mis trabajadores, y cuando hay, de la misma morería saco el sueldo de ellos. Uno gana Q 3.00 diarios, el segundo Q 2.75, el tercero Q 1.50 y el cuarto Q 1.25. Ellos son, Martín y Lorenzo Ordóñez, Francisco y Manuel (aprendiz) respectivamente." (Archivo fonográfico del CEFOL)*

En segundo lugar, la morería está constituida como un auténtico taller de alquiler

de trajes de moros a nivel interdepartamental, pues, las morerías de San Cristóbal Totonicapán provéen de trajes, como ya hemos dicho, a grupos de bailadores de Huehuetenango y algunos de sus municipios, Quetzaltenango, San Marcos, en el occidente. Retalhuleu, Suchitepéquez y Escuintla en la costa sur, y en el altiplano central a Sololá, El Quiché, Chimaltenango, Sacatepéquez y Guatemala.

Por otro lado también se ha constituido en una variable económica en el rubro comercial ya que para su normal funcionamiento como taller artesanal, y para que en primera instancia cumpla esta función de proveedora del producto que ya conocemos, realiza transacciones comerciales demandando productos procesados o prefabricados como telas, carpetas, trencillas, sutaches, brich, lentejuelas, espejos, hilos, petates, maguey, madera, pinturas, etc., etc., en los mercados del interior del país, y en los almacenes de las ciudades de Quetzaltenango y Guatemala.

### 3.3. Función

#### 3.3.1 Interna

##### 3.3.1.1 Relaciones sociales de producción

Como se puede colegir, la morería es un medio de producción que funciona como un taller artesanal de índole familiar en la cual las relaciones sociales de la producción están dirigidas y aprovechadas por una familia, dueña y rectora de la

---

producción, por un lado. Por el otro, la fuerza de trabajo se constituye como tal al establecerse una relación de trabajo asalariado entre los dueños de tales medios productivos y un número reducido de trabajadores campesinos, que se convierten en empleados obreros por ciertas temporadas del año, aunque hay casos en los que pocos trabajadores mantienen esta relación obrero-patronal durante todo el año. Se depende del tiempo de trabajo y por lo tanto de la experiencia que se tiene para dedicarse dentro del taller a las tareas más difíciles o de mayor delicadeza. Regularmente, quienes llevan más tiempo en el oficio saben hacerlo todo, a excepción del tallado de máscaras, cuyo oficio requiere de otras prestezas.

### 3.3.1.2 Alquiler y contratos

En cuanto a los administradores, o sea los dueños, además de dirigir sus talleres son los encargados de ejecutar los alquileres de los trajes, ya sea por medios convencionalmente orales y/o personales, ya sea por medio de contrato de alquiler, que consiste sencillamente en un recibo firmado por ambas partes.

El proceso se desarrolla de la siguiente forma:

- a) Con el tiempo de anticipación requerido, los representantes de un baile de algún lugar del país se presentan ante los dueños de la morería y establecen un trato formal, pero sin documentación alguna, solicitando un juego de trajes del baile que representarán,
-

dejando en manos de los moreros una cantidad de dinero que en principio es la mitad del monto requerido por ellos.

- b) Pocos días antes del baile, regresan los representantes con la otra parte del dinero que se les pidió. Los trajes les son entregados uno por uno, ellos los revisan también uno por uno, y hasta que ambas partes se sienten conformes se realiza la 2a. parte de la transacción, la cual puede seguir siendo de forma personal, sin documentación formal, lo cual indica el grado de confianza y amistad que existe entre las partes. O bien, se firma un recibo en el cual se consignan los datos pertinentes a la transacción. Guzmán Anleu(5) dice que los datos se apuntan de la manera siguiente:

*"El contrato por escrito se realiza en una hoja de papel sellado de diez centavos, llevando los siguientes datos: datos de los representantes (entre ellos el "autor"). Origen. Se hace constar el número de trajes y clase de tela. Número de cédula. Clase de danza. El tiempo de uso. Fecha de entrega y vencimiento. Firmas personales del grupo (el "autor" y otros dos representantes)."*

Por nuestra parte(6), el 4 de agosto de 1983, hallamos en la casa de cofradía del baile de Toritos del municipio de Santo Domingo Xenacoj, un recibo corriente introducido en un cuadro de fotos familiares colgado en la pared

del corredor de la casa que decía lo siguiente:

*"No. 11. Recibí de Santos Boxac la cantidad de 300 quetzales exactos por pago total de alquiler de un juego de ropa del baile de Toritos compuesta de 23 piezas en total y que vendrán a devolver el 30 de agosto de 1983. San Cristóbal Totonicapán, 1º de agosto de 1983." Firma: María Josefa (apellido ininteligible).*

A un año exacto de aquella investigación que hiciéramos en compañía de amigos investigadores del Centro de Estudios Folklóricos de San Carlos, no nos cabe la menor duda de que se trataba de doña María Josefa Chaclán v. de Arango, dueña, como hemos dejado dicho, de la morería cuyo modelo hemos tomado para la presente exposición.

### 3.3.2 Externa

Como hemos demostrado, la morería está constituida desde su formación a través del tiempo en un elemento artesanal que permite y fomenta la transacción comercial por cuanto mantiene este tipo de relaciones económicas con establecimientos expendedores de materiales de costura importados, como el terciopelo y la pana, las lentejuelas, la carpeta, la trencilla, el brich, el suta-che, los flecos, y las plumas de avestruz, que se hallan tanto en la ciudad de Guatemala como en la de Quetzaltenango. Anteriormente se trataba de algodón y papel, espejos, lentejuelas, etc., según nos refiere doña María Josefa, y antes que ella los cronistas

del pasado, según hemos visto en los capítulos I y II.

Por otra parte, indirectamente, diríamos, se convierte también en un factor de atracción turística por cuanto su producto recorre las diferentes regiones del altiplano del país siendo muy apreciado por el turismo interno y externo, el cual lo explota para su beneficio y para el del país, de dos maneras: Una, porque el turismo externo busca los bailes tradicionales para documentarlos gráficamente y divulgarlos allende nuestras fronteras. Otra, porque al mismo tiempo su estancia en Guatemala, quiera o no, deja divisas para el desarrollo de nuestra economía interna.

Aparte de todo lo anterior queremos hacer hincapié en otro tipo de relaciones funcionales de la morería que inciden directamente en las relaciones culturales que se fomentan por su medio en estrecha vinculación con el desarrollo sociocultural de nuestros grupos étnicos. Se trata, claro, del hecho concreto de mantener a través del tiempo las relaciones intra-poli e interétnicas según lo postula el Pbro. Rafael Cabarrús(7), para quien, hablando de los niveles de contraste entre las relaciones indígenas:

*"Los diversos contrastes que pueden establecerse dentro de un mismo grupo étnico ("oyente, protestante, "de la costumbre") los denominaremos "intraétnicos". En cambio los contrastes que se establecen entre un indígena de Chamelco y otro de Carchá, los nombraremos "poliétnicos", en cuanto que están sobre el ámbito del municipio,*

*establecen una relación múltiple.*

*todo contraste entre indígena y ladino se llama interétnico pudiendo hacer explicaciones de interétnico municipal, cuando se trate de las relaciones entre indígenas y ladinos en Carchá, por ejemplo."*

Los tres tipos de relaciones étnicas ocurren en el funcionamiento de la morería a saber:

a) **Intraétnicas**

En la medida en que los trabajadores de las morerías pertenecen todos al grupo quiché y son oriundos del mismo municipio, San Cristóbal Tot., al menos la mayoría. (No faltará quien baje de San Francisco El Alto, por ejemplo, a escasos 8 kms. en cuesta).

b) **Poliétnicas**

Tanto los dueños como sus empleados, indistintamente, según sus necesidades se relacionan, dentro del ámbito quiché con las ciudades de Totonicapán y Quetzaltenango, en busca de materiales para el taller, por ejemplo, o de fuentes de trabajo en los tiempos de poca demanda de trajes en las morerías respectivamente.

c) **Interétnicas**

Son las relaciones económico-culturales que por ejemplo mantiene la señora

María Josefa Chaclán -quiché-, con los comerciantes de los núcleos urbanos -ladinos-, en la compra de materiales procesados o prefabricados para su consumo en el taller. O bien, las de los hermanos Tistoj, -mestizos- aunque su primer apellido denota lo contrario, con sus propios trabajadores y con los representantes de los bailes. Son relaciones interétnicas también cuando miembros de los grupos mam, zutuhil, cakchiquel o kekchí se acercan a las morerías totonicapaneas -quichés-, para realizar los alquileres de los trajes.

Aún podemos hablar de un cuarto tipo de relaciones étnicas que serían:

d) **Panétnicas**

Si entendemos que tanto las morerías como proveedores de trajes, como los diferentes grupos de bailes pertenecientes a distintos grupos étnicos -como sus usuarios- oponen ante los ladinos lo que se ha dado en denominar "etnoresistencia cultural", puesto que la mantención de la tradición -los bailes en este caso-, es una forma de identificación etnocultural imprescindible para la sobrevivencia cultural de estos grupos.

Aparte de las propias relaciones intraétnicas del país en cuanto a se refiere a sus tradiciones y costumbres, entre las que, los bailes son parte importante e imprescindible de su religión y vida social,

la morería, hoy como nunca antes, viene a constituirse en un factor y bastión ineludible para la etnoresistencia cultural. Esto se demuestra, cuando, a pesar, de que actualmente se cobra precios elevados por el alquiler de trajes (los moreros reclaman -no sin razón- el alza inmoderada de precios e impuestos en el mercado nacional e internacional), los representantes de los bailes aún se avienen a las morerías para alquilar a costa de grandes sacrificios económicos por su parte y la de sus bailadores. Por ello es que para organizar un baile para la fiesta patronal toman en cuenta el tiempo. Antes de presentarse la primera vez en la morería a depositar el enganche del juego de trajes, se han asegurado con anticipación, por lo menos, la mitad, de ese primer abono que irán a depositar en manos de los moreros. Esto implica 3 ó 4 meses de sesiones de exigencia (siempre en forma cortés) de cuotas por cada bailador, que van desde Q 5.00 hasta Q 25.00 ó Q 30.00. Los ensayos antes del baile también contribuyen a esta preparación económica y cultural.

La morería, pues, funciona en ese sentido, aunque esto no quiere decir que sea la rectora, como factor determinante de la pervivencia de los bailes. Sin embargo, la existencia de las morerías está determinada por los cambios que se operan al interior de los grupos étnicos. Más adelante demostraremos que tal existencia es actualmente amenazada por el creciente evangelismo en el interior del país, el cual prohíbe los "ritos paganos". Cambios en la actitud de los sacerdotes católicos, y una constante alza en el costo de la vida que encarece

los productos y empobrece a las masas des-  
poseídas de los bienes de producción en  
Guatemala.

## NOTAS AL CAPITULO III

1. CARVALHO-NETO, Paulo de. *Diccionario de Teoría Folklórica*. 1a. ed. Ed. Univ. Universidad de San Carlos. Col. *Problemas y documentos* Vol. 5. Guatemala, 1977. Págs. 33-35.
2. ERAZO FUENTES, Antonio. *Sobre la preservación de valores de uso de carácter folklórico*. 1a. ed. Ed. Univ. Centro de Estudios Folklóricos, USAC, Col. *Breve* Vol. 1. Guatemala, 1976. Pág. 17.
3. ARMAS LARA, Marcial. *El renacimiento de la danza guatemalteca y el origen de la marimba*. 1a. ed. Edit. José de Pineda Ibarra. Guatemala, 1964. Pág. 79.
4. Archivo fonográfico del Centro de Estudios Folklóricos.
5. GUZMAN ANLEU, Mario Alfonso. *Op. cit.* Supra cita No. 33 al Cap. II.
6. Archivo fonográfico del autor.
7. CABARRUS, Carlos Rafael. *La Cosmovisión K'ekchi' en proceso de cambio*. 1a. ed. UCA EDITORES, San Salvador, Col. *Estructuras y procesos dirigida por Guillermo Manuel Ungo*, Vol. 5. El Salvador, C.A. 1979, pág. 156.

## CAPITULO IV

### STATUS SOCIAL Y CULTURAL

La morería, como tantos otros talleres de artesanías y artes populares, ha sido desapercibida por el mundo académico desde su formación como tal en el proceso histórico del país. Sin embargo, obviamente no ha sido así por parte de quienes, año con año, se relacionan con ella para el alquiler de trajes que servirán para la ejecución de los bailes tradicionales en diferentes ámbitos nacionales. Es esto último lo que la convierte en un elemento imprescindible para las relaciones sociales y culturales entre los diferentes grupos étnicos.

#### 4.1 Lo social

Este aspecto ha estado siempre estrechamente vinculado con la parte económica que es su principal sustentación. Podemos decir que como una institución que se relaciona socialmente, tanto con las autoridades municipales de los pueblos, por cuanto, según Guzmán Anleu "cuando los usuarios no son conocidos, los dueños de las moreñas exigen cartas de solicitud de los alcaldes", como con toda una gama de cofrades provenientes de diferentes cofradías del país constituidos en representantes de sus propios bailes o como "autores", bailes que ellos mismos organizan, dirigen y administran.

Sin embargo, es evidente que la relación comercial, de compra y consumo de materiales industriales prefabricados, y la del alquiler del producto -los trajes- es la base sobre la cual giran los aspectos sociales que conciernen a la morería estrictamente.

#### 4.2. Lo Cultural

La morería también constituye sin lugar a ninguna duda, un elemento superestructural relacionado con la religión sincretizada de los grupos étnicos del país. Desde antaño, representa el taller proveedor de los vestuarios rituales de los bailes tradicionales -ritos y ceremonias danzantes- cuyas raíces se hunden en el remoto pasado prehispánico e hispánico, como en el caso de los bailes del venado, la culebra, el Rabinal Achí, el Palo Volador, el Paabanc y en el de los de Moros y Cristianos, y el de Toritos.

En muchos lugares del interior de la república, cuando los trajes ya han sido encargados y están listos para irse a traer a la morería, antiguamente, se hacían largas caminatas a lomo de mula y a pie, previos rituales en el lugar de origen en la cofradía y en la iglesia del lugar de origen. Al llegar a la morería, después de realizar las transacciones comerciales de rigor, puestos los productos en redes y matates, se realizaban nuevos ritos y se emprendía la caminata de regreso. Se cuenta por los informantes de más edad, que se anunciaba la llegada de los trajes con explosiones pirotécnicas y ya en la

cofradía, se realizaban nuevas ceremonias de bendición de los vestuarios, que como trajes del baile próximo a ejecutar, se investían de la magia religiosa propia de sus creencias ancestrales.

Actualmente hemos podido observar que, debido al avance tecnológico de los medios de transporte y de la vida moderna, mucho de aquello se ha quedado en la memoria de los ancianos, aunque, sin embargo, como en el caso del grupo de bailes de moros de la aldea Lo De Bran, Mixco, en el Depto. de Guatemala, aún se solicita la presencia de un cofrade mayor, que funge como sacerdote, don Pedro Pirir Chajón, de más de 70 años, para que realice las oraciones de rigor, y bendiga tanto los trajes, como el instrumento musical y sus ejecutantes y a los bailarores. Asimismo es bendecida también la casa de cofradía, sus habitantes y los alimentos de todos. Las oraciones según hemos escuchado, reflejan una mezcla de la mitología cristiana con la memoria de los cofrades y antepasados del "tiempo de antes".

Con mayor o menor intensidad, lo mismo sucede en otras latitudes del altiplano. Situación que aún puede y debe investigarse a fin de establecer el estado actual de los rituales religiosos relacionados con los bailes tradicionales del país, los cuales, a su vez, indirectamente, resultan relacionados con la morería.

## CAPITULO V

### DUEÑOS DE MORERIAS EN TOTONICAPAN A TRAVES DEL TIEMPO

En 1897, Jesús E. Carranza, como ya hemos apuntado, menciona por primera vez los nombres y apellidos de moreros conocidos en aquella época, los señores Chuc, y además el señor Matías Marroquín. En 1965, Guzmán Anleu apunta que la primera que existió en Totonicapán en el último cuarto del siglo pasado pertenecía al señor Miguel Chuc, que, casado con una señora llamada Antonia, hizo florecer ampliamente su taller de morería. Sin embargo, ya para 1942, Efrén Castillo nos ilustra sobre las familias que poseían morerías. Ellos eran: la morería de don Miguel y doña Josefa Chuc, descendientes de los Chuc de finales del siglo XIX, y de quienes habla Franz Termer en 1957, año en que Miguel Chuc sobrepasaba los cincuenta años de edad. Don Miguel fue ascendiente de don Narciso Chuc, terrateniente, quien mantuvo la morería más grande de Totonicapán y quien es mencionado por Carrol E. Mace en 1967. La última heredera de la morería de los Chuc fue la señora Victorina Chuc, que cedió y obsequió los trajes que se habían utilizado en estos negocios al señor José Antonio Arango Chuc, su sobrino y a la vez descendiente de los Chuc por la vía materna, según nos relata su hijo Desiderio Lucas Arango Chaclán. José Antonio Arango Chuc murió hace cinco años, en 1979, y la morería

fue heredada por su viuda, la señora María Josefa Chaclán, quien se ha hecho cargo de ella para dirigirla y administrarla hasta la fecha.

Otra morería importante fue la de la familia Juárez. Su dueño, Cruz Juárez aparece mencionado en la monografía de Efrén Castillo y Guzmán Anleu dice que esta morería, junto con la de la familia Tistoj, apareció a principios del presente siglo. Cruz Juárez tuvo su morería en Totonicapán, cabecera, y posteriormente fue administrada por su hija, que, al morir, con ella también la morería feneció, aunque, esto último sucedió ya en San Cristóbal, según nos lo refiere Lucas Arango Chaclán. Sin embargo, el señor Jerónimo Teodoro Tistoj, por su parte, nos cuenta que la morería de los Juárez fue administrada por su dueño don Pedro Juárez, pero que al morir éste le quedó a su viuda doña Juana Sosa de Juárez, que al morir también, la heredaron sus hijos, pero que al no trabajarla como debía ser, provocaron su desaparición hace unos 44 años.

La tercera morería, considerablemente engrandecida, ha sido la de los señores Tistoj que, según el mismo señor Jerónimo Teodoro, viene desde hace unos 150 años, desde la época de sus abuelos los señores José Alejandro Tistoj Mazariegos y la señora María Santiago. Heredada por su hijo Eugenio Tistoj Santiago, casado con la señora Benita Mazariegos. Posteriormente esta morería se dividió en dos, la primera, del hijo mayor Alejandro Tistoj, actualmente de 78 años. La segunda, de Antonio Tistoj

falleció a los 67 años en 1976, la cual pasó a ser propiedad de sus hermanos, Ladislao, hoy de 68 años y Jerónimo Teodoro, nuestro informante, de 58 años de edad actualmente.

Es decir que, la resultante de las morerías que han existido en el Depto. de Totonicapán son las tres que actualmente funcionan en el municipio de San Cristóbal de este departamento. La más grande, la de Alejandro Tistoj. Le sigue la de sus hermanos Ladislao y Jerónimo Teodoro, y enseguida la de doña María Josefa Chaclán v. de Arango, morería cuyo origen familiar se encuentra en los Chuc de finales del siglo pasado, y por lo tanto, probablemente la más antigua.

Muchas otras morerías son ramificaciones de esta última, según los relatos de José Antonio Arango Chuc, quien, por su don de gentes permitió que en otras partes del altiplano occidental pudieran formarse nuevas morerías, que, sin embargo, no han logrado el arraigo de las totonicapaneacas.

Como desmembramiento de esta última existe una nueva en el municipio de Sumpango, Sacatepéquez, propiedad de Simeón Alcor, antiguo empleado de don José Antonio Arango Chuc, fundada luego de morir este último.

Por aparte, también existe la morería "Tecún Umán" en San Pedro Sacatepéquez, Depto. de San Marcos, propiedad de la señora Gregoria de Orozco.

## CAPITULO VI

### ANALISIS E INTERPRETACION DE DATOS

Solidaridad étnica y etnoresistencia a través del mantenimiento de las tradiciones socioculturales populares tradicionales son los elementos hipotéticos con los que iniciamos este proceso de investigación sobre las morerías del departamento de Totonicapán, objeto del presente trabajo. Véanse las hipótesis de trabajo en la introducción.

A través del desarrollo de la investigación de campo nos hemos dado cuenta que además de los anteriores postulados formulados como sustentación del estudio existen también otros factores a plantearse como cuestionamientos a la pervivencia de las morerías en el campo de las tradiciones populares como sujetos a los procesos de cambio que estas últimas sufren ante el embate de la vida contemporánea traducido en las influencias de nuevas religiones introducidas al interior del país en la última década; del alza inflacionaria de precios de los valores de uso, de cambio y su consumo en la economía del país y del deterioro de los valores culturales en manos de las nuevas generaciones, interesadas mayormente en la educación oficial y en nuevos métodos de economía comercial, elementos ambos que indudablemente se re- vierten en un mejor desarrollo de la vida individual, su búsqueda afanosa.

Es decir que son los bailes tradicionales el canal por el cual las formas pro-

ductivas capitalistas van desintegrando la tradición (su paso de valor de uso de carácter folklórico en valor de cambio de carácter folklórico debidamente), y, como consecuencia, lo mismo sucede con las morerías, centros proveedores de los valores ergológicos de uso de carácter folklórico tales cuales son los trajes de los bailes.

Pero vamos por partes. Vamos ahora a demostrar los tres factores hipotéticos con que iniciamos este estudio investigativo, motivo que nos dará la ocasión de formular nuevas hipótesis como propuestas para nuevos y posteriores estudios.

#### 6.1. La morería: factor de etnoresistencia

José Alejos(1), concluye en su estudio sobre la aldea Chicanús, en Alta Verapaz, que:

*"La etnoresistencia kekchi tiene consigo la razón histórica y cultural, y constituye la respuesta de una gente ante una fuerza extranjera y hostil. Aferrarse a la cultura propia es una forma de proteger la personalidad cultural, y es también una forma de resistir en contra de la explotación económica y la subordinación política. Revisando la historia se observa que mientras más se fuerza a un grupo étnico asimilarse a los patrones del grupo dominador, más importancia se concede al hecho de seguir siendo uno mismo."*

Por su parte, Jesús F. García-Ruiz(2) indica que:

*"Las comunidades indígenas han ido estructurando históricamente diferentes mecanismos capaces de enfrentar las agresiones exteriores y los antagonismos internos que en un momento u otro podía poner en peligro su unidad y su coherencia."*

Y refiriéndose a los Mochó de Motozintla, Chiapas, México, nos va aclarando poco a poco aspectos relativos a su particular etnoresistencia del modo siguiente:

*"...dado el tipo de agresiones exógenas y endógenas a que se encuentra sometido el grupo mochó, los mecanismos 're-estructurantes' de la entidad e identificación pueden ser estudiados en situación privilegiada.*

*...La actividad ritual individual ha sido también objeto de agresión sistemática por parte de los diferentes grupos norteamericanos que intentan evangelizar la zona (actualmente existen en Motozintla cinco iglesias extremadamente activas) que a través de un proselitismo profundamente dogmático, agresivo, irrespetuoso e intolerante están 'agrediendo' la conciencia y la libertad interior del hombre mochó y de otros grupos. A tal punto que, so pretexto de que las acciones de quemar copal son paganas, cortan los árboles para que no pueda ser extraído el caa?nol o savia con que se elabora el copal blanco. En varias ocasiones hemos visto a evangelistas, adventistas, testigos, pentecosta-*

les... ir ante las autoridades policiales para acusar a los mochó de prácticas de 'brujería'

Frente a este estado de cosas, la etnore-sistencia -garante de la reproducción social- se ha estructurado, y el nuevo ?ahwal meesah -dueño e la mesa- o representante de la comunidad al interior de la organización de los principales ha creado una conciencia nueva de enfrentamiento directo, a tal punto que su conciencia de 'militante de la tradición' le ha llevado a inscribir sobre el frontispicio de su casa: 'los que viven aquí son católicos, no queremos ni aceptamos propaganda protestante, Viva Cristo Rey en él y en él'

Esta situación ha llevado igualmente a una serie importante del grupo mochó a plantearse una serie de interrogantes y han comenzado a desarrollar una reflexión en torno a la especificidad de su historia y sobre la responsabilidad de cada uno en el mantenimiento de la fidelidad tradicional, condición de la perennidad de la invocación de los ancestros y de la evocación por parte de la descendencia.

...En otros términos, creemos que los elementos estructurales no han sido alterados en forma definitiva y que las estructuras "estructuradas y estructurantes" siguen oponiendo resistencia eficaz."

Guillermo Bonfil Betalla(3) opina lo siguiente:

"Innovación y tradición no son tendencias esencialmente opuestas. Menos aún cuando la tradición ha consistido en un proceso incesante de ajustes, adaptaciones e innovaciones que han hecho posible la supervivencia de un pueblo, como es el caso de la cultura tradicional de las comunidades indias. Esa cultura, en efecto, pese a su apariencia estática (más un concepto ideológico creado como justificación de la dominación, que una realidad histórica), es la resultante de la lucha ancestral de los pueblos indios para resistir a la dominación, para mantenerse al margen de los diversos mecanismos de explotación que se intenta imponerles, o para encontrar, en última instancia, las formas de coexistencia menos riesgosas que permitan, a pesar de todo, asegurar la reproducción de grupo como unidad social diferenciada.

...En el campo de lo subjetivo, el reconocimiento de esas formas 'tradicionales' cuya validez y utilidad han sido sistemáticamente negadas, aportará un elemento de confianza en las capacidades endógenas que resulta indispensable en todo proyecto de etnodesarrollo."

Y Stefano Varese(4) nos ofrece una síntesis de esta dialéctica de fuerzas oponentes en el desarrollo de las sociedades en el marco del subdesarrollo tecnológico y de una economía dependiente del modo siguiente:

"...la lógica de la organización productiva y económica capitalista y de las ver-

*siones industrialistas y productivistas de los socialismos históricos es la acumulación; la lógica de las economías étnicas indias, tanto en el modo productivo doméstico como en el pequeño mercantil, es la anti-acumulación, el gasto dispendioso fundamento de la legitimidad social de cada individuo y base del prestigio y de la autoridad."*

Esta "anti-acumulación", creemos, puede traducirse como etnoresistencia, y en el caso de los grupos étnicos guatemaltecos viene a caer como "anillo al dedo" si observamos que en todas las comunidades indígenas del interior del país, se practica un "derrochamiento" de valores económicos que responden a las prácticas de cultos tradicionales religioso-paganos en los que se realizan bailes rituales y de diversión, quemas pirotécnicas, ceremoniales de cofradía, procesiones ostentosas de las imágenes de culto, comidas y bebidas comunales, etc., etc.

¿De qué forma la morería es entonces un factor de etnoresistencia? Vamos a responder a esta obligada pregunta dividiendo la respuesta en dos aspectos, ya que consideramos que el problema repercute en el aspecto superestructural por la vía de la infraestructura, su base de sustentación.

- a) Directamente: en cuanto la morería produce valores de uso de carácter folklórico para su consumo en las cofradías y sedes de los bailes tradicionales del interior del país. Estos productos, los trajes, son en sí

mismos y por lo que representan en el proceso histórico elemento importante del mecanismo de etnoresistencia por cuanto forman parte fundamental de la tradición ritualística de los bailes. O sea, la infraestructura.

- b) Indirectamente: por cuanto la presencia de los trajes en las casas de cofradía y sedes de los bailes, y su uso por los bailadores, así como la cosmovisión que representa este uso para cada individuo de la cofradía del baile, es de por sí, un mecanismo de etnoresistencia, puesto que el traje y la máscara, convierten al individuo en otro, en un personaje diferente que juega un papel determinado dentro del baile, y en un período de tiempo sacralizado para el efecto, todo lo cual, es vivido por la persona misma, y no por nadie más, en el marco de un desfase de la realidad provocado en función de fugarse de ella concretamente y además en abierta oposición y rechazo a la opresión del medio. Es decir, la superestructura.

Por lo que consideramos que con ello queda demostrada y comprobada la primera hipótesis de este trabajo, pues no cabe duda, que por la vigencia de los bailes tradicionales en la conciencia étnica y sus niveles de manifestación cultural a través del tiempo, la morería, aleada con ellos, es también un factor vigente de la tradición popular de este fenómeno social.

## 6.2. La morería: factor de solidaridad étnica

Dados los mecanismos de etnoresistencia subyacentes en las manifestaciones danzantes de los diferentes grupos étnicos del país, ya que los bailes tradicionales mencionados anteriormente son ejecutados por sus miembros, las relaciones sociales que se desenvuelven en los diferentes procesos que se llevan a cabo en pro de la ejecución de un baile constituyen un empalme solidario entre diferentes grupos culturales, movido por el afán ancestral, secular y generacional de rendir culto a deidades propias del sincretismo religioso producido en el devenir histórico.

Las morerías de Totonicapán se han manifestado tradicionalmente en el área quiché, y a ellas acuden autores y representantes de bailes, procedentes de las áreas mam, zutuhil, cachiquel y kekchí, así como de la misma región quiché. La razón principal reside en que, aunque existen otras morerías en esas áreas, las totonicapaneas han tenido fama siempre de ser las mejores, las más antiguas, y las que ofrecen un producto mejor elaborado y del gusto de los demandantes.

Todo ello redunda en un afinamiento de las relaciones étnicas tal como las dilucida Cabarrús: intra-inter y poliétnicas, puesto que además, sin objeción, los trajes, al momento de su uso y consumo, son reconocidos como propiedad cultural y de identificación por todos los individuos y miembros de los grupos étnicos guatemaltecos, constituyendo por ello, por supuesto,



factor y mecanismo de etnoresistencia.

**6.3. La morería: conserva y mantiene con su concurso las tradiciones socioculturales populares de los pueblos y aldeas del interior del país**

Como tenemos sabido, el producto de las morerías es consumido por su carácter folklórico en los eventos que los calendarios específicos de algunos grupos culturales determinan al interior de ellos mismos, así como, es más conocido, en las celebraciones titulares que el calendario eclesiástico católico dictamina. Generalmente vemos los bailes tradicionales en los atrios de las iglesias, en las procesiones religiosas y en las casas de cofradía, dado su carácter sagrado, pero también podemos verlos como cabezas de desfiles y lugares profanos como domicilios particulares, municipales y otros.

Sin embargo, la profusión en lo sagrado y en lo profano, de estos bailes, depende también del grado de accesibilidad económica al proceso de adquisición de los trajes. Las morerías pueden o no alquilarlos muy cerca (de 300.00 a 600 y 700.00 por juego y según su calidad y por uno o dos meses) y entonces esto ha de redundar en la vigencia de los bailes en los diferentes puntos del altiplano. No obstante, podemos considerar que, hasta el presente, las morerías han contribuido al mantenimiento de las tradiciones populares guatemaltecas.

Comprobadas de esta manera las tres hipótesis iniciales, es preciso ahora seña

lar que a través del proceso de la investigación de campo estamos en condiciones de formular nuevas hipótesis, cuya comprobación deberá ser objeto de otros estudios sobre el tema, el cual después de todo, aún no consideramos terminado.

Existen razones de peso, para que actualmente, en 1984, asistamos a un gradual decaimiento tanto de la frecuencia de los bailes en el altiplano como del funcionamiento de las morerías como proveedoras de sus trajes. Este decaimiento se inició luego de sucedido el terremoto de San Gilberto en 1976. Aunque esto haya contribuido al fenómeno de infrecuencia, las razones son más profundas aún, y creemos que subyacen en el deterioro de la economía interna del país, en las transformaciones causadas por la proliferación de religiones extranjeras o extrañas, como las protestantes y los mormones, (hemos sabido de casos de representantes convertidos al Evangelio que han renegado de sus anteriores creencias y han regalado o incinerado sus originales de los bailes) en la penetración de los medios masivos de comunicación social por medio del transistor y el televisor bombardeando la conciencia indígena con valores que les son extraños y que responden a la cultura de masas -la cultura dominante- en el país, y también en la nueva conciencia indígena étnica en las jóvenes generaciones de indígenas.

A todo lo anterior debemos sumar otros postulados hipotéticos que consisten en determinar el grado de dominación que ejercen las formas de acumulación capitalista tanto en la ciudad, que por obvio lo trata-

mos menos, como en el área rural, sobre todo en las relaciones sociales y culturales, puesto que como también es obvio, los grupos étnicos no escapan a ello, y se desarrollan socioculturalmente en un régimen de explotación de la fuerza de trabajo y de despojo violento de los medios de producción, sus medios de vida, desintegrando la vida comunal y relegándola a formas de sobrevivencia en los cultivos de autoconsumo o lo que es lo mismo, en las pequeñas economías campesinas.

La industria y la producción de cultivos de exportación monopolizan la producción nacional a instancias del capital interno y extranjero. Al explotar la fuerza de trabajo campesina desigualmente se produce el surgimiento de desempleados y/o desocupados, lo cual eleva los índices de pobreza en el agro guatemalteco. ¿Con qué cuota económica, entonces, podrá contribuir un campesino al alquiler de trajes para un baile tradicional?

Para demostrar finalmente cuáles pueden ser los niveles de transformación que ocurren en Guatemala a partir de los recientes años, transcribimos las tesis 6 y 7 del programa de acción del PCM en México(5), cuya realidad, a partir de ellas, es perfectamente aplicable en nuestro país, puesto que responden exactamente a la realidad actual del altiplano guatemalteco.

*"6. El Estado ha establecido formas de relación con los grupos étnicos de opresión y dependencia que se han caracterizado por métodos autoritarios y paternalistas contenidos en la política indigenista.*

Autoritarios, porque la burguesía y su Estado recurren a las formas de represión más brutal, cuando los grupos étnicos colectiva e individualmente luchan por la defensa de sus bienes y de sus derechos, empleando al ejército, los cuerpos policíacos anticonstitucionales, las guardias blancas, etc.; encarcelando y asesinando a dirigentes, violando a las mujeres, masacrando a poblaciones enteras. Paternalistas, porque juzgan que los grupos étnicos son 'los menores de edad' de la sociedad; se les considera incapaces de intervenir por sí mismos en la vida política. Así, han creado una serie de instituciones que, de una manera unilateral y antidemocrática, aplican la política gubernamental a los grupos étnicos. Al igual que a otros sectores de la población, se les incorpora, automática y coercitivamente, a las estructuras estatales, como son las centrales corporativas de trabajadores del campo y de la ciudad, y al partido de la burguesía, al que han sido afiliados masivamente y sin consulta.

7. Esta política ha tenido por corolario, las más de las veces, el etnocidio; en ocasiones, se ha exterminado físicamente a grupos enteros, y en otras, se han suprimido todas las formas de autodirección política y de formación cultural autónoma. Manifestaciones del etnocidio son también prácticas, como la castellanización compulsiva, los programas de control natal, la imposición de patrones culturales y religiosos, la desintegración por métodos coercitivos de pautas laborales y agrarias de las comunidades, etc. Se reconoce el pasado histórico de estos grupos; la burguesía se adueña de él, quitándole todo

el contenido de permanente lucha contra el sejuzgamiento y la opresión, y lo incorpora al discurso burgués de la historia de México. A los grupos étnicos contemporáneos se les niega el derecho de existir como tales y de participar en la vida política y social del país en su calidad de grupos étnicos perfectamente diferenciados. Por tanto, el conjunto de relaciones que el Estado mantiene con ellos, los coloca en la posición de ser minorías étnicas; el Estado Mexicano, al oprimir a los grupos étnicos, niega la conformación de un Estado nacional multiétnico. Los miembros de los grupos étnicos que pertenecen a las clases explotadas recientes, además de la opresión étnica, la explotación y la opresión de clase."

## NOTAS AL CAPITULO VI

1. ALEJOS G., José Ovidio. *Una perspectiva antropológica del cambio económico: Alta Verapaz Oriental. El caso de la aldea Chicanús, 1983. Tesis de graduación presentada por el autor ante el Consejo Directivo de la Escuela de Historia de la Universidad de San Carlos de Guatemala, previo a optar el grado de licenciado en Antropología. Pág. 106.*
2. GARCIA-RUIZ, Jesús F. *Etno-resistencia y reproducción social en Guatemala. La aprobación temporal entre los mam de Guatemala. (Primera parte) en TRADICIONES DE GUATEMALA No. 15, revista del Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos, Pág. 58. Y: El defensor y el defendido. Dialéctica de la agresión entre los mochó (Motozintla-Chiapas), Nos. 17-18, Págs. 115 y 116.*
3. BONFILL BATALLA, Guillermo. *El etnodesarrollo: sus premisas jurídicas, políticas y de organización. En AMERICA LATINA: etnodesarrollo y etnocidio. Ediciones FLACSO, colección 25 aniversario. Pág. 139.*
4. VARESE, Stefano. *Límites y posibilidades del desarrollo de las etnias indias en el marco del Estado Nacional. En AMERICA LATINA: Op. cit. supra. Pág. 155.*
5. GUERRERO, Javier, Marcela Lagarde y María Elena Morales. *La Cuestión étnica. Sección "documentos" en NUEVA ANTROPOLOGIA, Año III, No. 9, México 1978. Págs. 81 y 82.*

## CAPITULO VII

### CONCLUSIONES

- 7.1 Las morerías constituyen bastiones indispensables para la vigencia de los bailes tradicionales del país, aunque están sujetas a persistir dependiendo de las transformaciones que se operen al interior de los bailes ya que si estos se realizan, funcionan. De lo contrario, corren el peligro de desaparecer. El futuro de las morerías, pues, está condicionado al futuro de los bailes. Debido a los procesos socioeconómicos en la actualidad en los que el costo de la vida tiende a subir constantemente, la accesibilidad económica de los participantes de los bailes es muy reducida, por lo que resulta ahora más difícil participar con su óbolo para ayudar a solventar los gastos que originan los bailes.
- 7.2 Como factor de etnoresistencia, la morería surge en lo profundo de la colonia como un mecanismo proveedor de los materiales necesarios para ejercer la continuidad de los rituales danzantes sincretizados con las nuevas formas impuestas por el cristianismo de finales de siglo XVI, puesto que desde tempranas épocas, los cronistas nos hablan ya de alquileres de indumentarias para los bailes. Es hasta el siglo XX que se convierte al negocio propiamente capitalista de alquiler de trajes cuyo agiotaje ha enriquecido

a los moreros, sobre todo durante la época de su mayor florecimiento, lo cual ocurrió de 1960 a 1975 relativamente.

- 7.3 Las morerías son establecimientos mercantiles que funcionan como talleres productores de artesanías artísticas como lo son los trajes para los bailes de moros y las máscaras para los mismos. La competencia entre ellas es ahora más que nunca, acérrima, pues inclusive, ha generado diferencias personales y familiares entre los mismos moreros, que de algún modo, mejoran el producto, pero a la vez lo encarecen, lo que incide en beneficio para la cultura popular y en detrimento de la economía de sus consumidores.
- 7.4 Son parte elemental del acervo cultural popular tradicional de Guatemala, y como tales esperan un estudio científico más detenido en el tiempo por antropólogos especializados en el estudio de nuestro Folklore.

## CAPITULO VIII

### RECOMENDACIONES

- 8.1 Que autoridades específicas del Estado (INGUAT, y otras) provéan de materiales a las morerías (telas y adornos), y las eximan del pago de impuestos por la compra de los mismos en los comercios de las ciudades a fin de que reduzcan el alquiler de los trajes a precios más cómodos para los consumidores.
- 8.2 Que el Estado crée un fondo nacional privativo de ayuda para grupos de bailes de moros oficialmente reconocidos, de modo que la continuidad de representación de dichos bailes no se pierda. Este fondo nacional les donaría una cantidad significativa de dinero como base para el alquiler del juego de trajes necesario anualmente. De esa manera es más fácil que los bailadores colaboren con una menor cantidad más acorde con sus posibilidades económicas.
- 8.3 Los grupos de bailes de moros existentes en el país son muchos, por lo que es recomendable realizar un censo específico a través de las municipalidades para detectarlos en su lugar de origen y poder calcular el monto del fondo nacional que serviría para fomentar los bailes y las artesanías moreras. Una directiva de este fondo nacional controlaría las donaciones y supervisaría que fueran utilizadas

correctamente para que los objetivos perseguidos se cumplan en todo momento con el mayor y más debido respeto y conocimiento de la cultura popular tradicional que se manifiesta en ambos fenómenos socio-folklóricos.

- 8.4 Realizar un futuro estudio de las morerías en todo el país que incluya un censo completo y con recuento de sus necesidades en general y en particular, así como su funcionamiento y estructura en sus áreas de trabajo.
- 8.5 Procurar que las morerías eleven el nivel de vida de sus trabajadores adjudicándoles salarios más decorosos, así como exigirles su cumplimiento con lo que la ley dictamine en el código de trabajo y otras regalías para los trabajadores.

## BIBLIOGRAFIA

- ARMAS LARA, Marcial. *El renacimiento de la danza guatemalteca y el origen de la marimba*. Edit. José de Pineda Ibarra. Guatemala, 1964.
- CABARRUS, Rafael. *La cosmovisión K'ekchi' en el proceso de cambio UCA* | editores San Salvador. Colección Estructuras y Procesos dirigida por Guillermo Manuel Ungo. Vol. 5. El Salvador, C.A. 1979.
- CARRANZA, Jesús E. *Un pueblo de los Altos*. Quetzaltenango, Guatemala, 1897.
- CARVALHO-NETO, Paulo de. *Viajeros ingleses y norteamericanos del siglo XIX y el Folklore de Centroamérica y México*. Trad. de textos De lina Anibarro Halushka. Edit. Univ. Guatemala, 1981.
- CASTILLO, Efrén. *Monografía del departamento de Totonicapán*. Quetzaltenango, Guatemala, 1942.
- IV CENSO NACIONAL DE HABITACION Y IX DE POBLACION. Marzo de 1981. Dirección Gral. de Estadística. Ministerio de Economía. Guatemala, 1981.
- DEL VALLE MATHEU, Jorge. *Guía Sociogeográfica de Guatemala*. (Obra póstuma) Tip. Nac. Guatemala, 1956.
- D'COE, Michael D. *Lords of the Underworld. Master pieces of classic maya ceramics*. Publicaciones del museo de arte de la U. de Princeton, New Jersey. U.S.A., 1978.
- DE JONGH OSBORNE, Lilly. *Así es Guatemala*. EMEP. Guatemala, 1960.

- DIAZ DEL CASTILLO, Bernal. *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*. Ediciones Espasa Calpe, Col. Austral. México, 1955.
- DIAZ, Víctor Miguel. *El viejo repórter*. Diario de Centro América. Tomo 8, No. 32. 2 de agosto de 1933.
- DICCIONARIO GEOGRAFICO DE GUATEMALA. Dirección General de Cartografía. Ministerio de Comunicaciones y Obras Públicas. Tomo II. Guatemala, 1962.
- ELIADE, Mircea. *El mito del eterno retorno*. 2a. ed. Ediciones Guadarrama, S.A. Madrid, España, 1973.
- ERAZO FUENTES, Antonio. *Sobre la preservación de valores de uso de carácter folklórico*. Centro de Estudios Folklóricos. Edit. Univ. Col. Breve, Vol. 1. Guatemala, 1976.
- FUENTES Y GUZMAN, Francisco Antonio de. *Recordación Flórida*. Tomos I, II y III. Tip. Nac. Guatemala, 1932.
- GAGE, Tomás. *Nueva Relación que contiene los viajes de Tomás Gage en la Nueva España*. Biblioteca Goathemala, Vol. XVIII. Tip. Nac. Guatemala, 1946.
- GARCIA PELAEZ, Francisco de Paula. *Memoria para la historia del antiguo reino de Guatemala*. 3a. ed. Tomo II. Bibliotheca Goathemala, Vol. XXII. Tip. Nac. Guatemala, 1972.
- GAVARRETE, Juan. *Anales para la historia de Guatemala, 1497-1811*. Ministerio de Educación Pública. EMEP. Guatemala, 1980.
-

- GENDROP, Paul. *Arte prehispánico en Mesoamérica*. 2a. ed. Edit. Trillas, México, 1976.
- GIRARD, Raphael. *Origen y desarrollo de las civilizaciones antiguas de América*. Editores mexicanos unidos, S.A. México, D.F., 1977.
- GUZMAN ANLEU, Mario Alfonso. *Danzas de Guatemala. Folklore de Guatemala, No. 1*. Dirección General de Cultura y Bellas Artes del M. de E. P. Guatemala, 1965.
- HENRY, Lucien. *Los orígenes de la religión*. 3a. ed. Editorial Claridad. Buenos Aires, Argentina, 1968.
- LARA FIGUEROA, Celso A. *Contribución del folklore al estudio de la Historia*. Editorial Universitaria, Guatemala, 1977.
- LEMMON, Alfred E. *Some notes on indian masks in Guatemala. The world of music. Latin America*. UNESCO. Vol. XXV, No. 2. 1982.
- LUJAN MUÑOZ, Luis. *Notas sobre el uso de máscaras en Guatemala. Sobretiro de la revista Guatemala Indígena, Vol. VI, Nos. 2-3, Abril-Septiembre de 1971*.
- MACE, Carrol E. *Nueva y más reciente información sobre los bailes-drama de Rabinal y del descubrimiento de Rabinal Achí*. Publicaciones del IDAEH-EMEP. Vol. XIX, No. 2. Guatemala, julio-diciembre de 1967.
- MARTINEZ PELAEZ, Severo. *La Patria del Criollo*. 2a. ed. EDUCA, 1973.
- MONTOYA, Matilde. *Estudio del Baile de la conquista*. Edit. Univ. Guatemala, 1970.

- POLO SIFONTES, Francis. *Los cakchiqueles en la conquista de Guatemala*. 2a. ed. EMEP. Guatemala, 1980.
- RECINOS, Adrián. *El Popol Vuh, las antiguas historias del Quiché*. 10a. ed. EDUCA, 1979.
- ROYCE, Annya Petersen. *The Anthropology of dance*. Indian University Press, Bloomington and London, 1980. Ref. CIRMA: 793-301 R 888.
- SALAZAR, Ramón A. *Tiempo Viejo*. 2a. ed. Vol. 14 EMEP. Guatemala, 1957.
- SUJOV, A. D. *Las raíces de la religión*. Col. 70. México, 1968.
- TELETOR, Celso Narciso, Pbro. *Apuntes para una monografía de Rabinal*, B.V. EMEP, Guatemala, 1965.
- TERMER, Franz. *Etnología y Etnografía de Guatemala*. SISG. Guatemala, 1957.
- TOSCANO, Salvador. *Arte precolombino de México y de la América Central*. UNAM. México, 1970.
- TOVILLA, Martín Alfonso. *Relación histórica descriptiva de las provincias de la Verapáz y de la del Manché*. Paleografía de France V. Scholes y Eleanor B. Adams. Vol. 35. Edit. Univ. Guatemala, 1960.
- VASQUEZ, R. P. Francisco. *Crónica de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala*. 2a. Ed. Vol. XVII, Tomo IV. Tip. Nac. Guatemala, 1944.
- WHITLOCK, Ralph. *Everyday life of the maya*. Ed. combinada B. T. Batsford Ltd. London y G. P. Putnam's Sons, New York, 1976.

## APENDICE

Las ilustraciones a continuación obedecen a dos objetivos:

- A. Demostrar la objetividad del trabajo de campo realizado.
- B. Demostrar la riqueza en elementos humanos y físicos que esta institución conlleva a través del proceso secular de la tradición.

La mayor parte de las fotografías fueron tomadas por el etnomusicólogo del Centro de Estudios Folklóricos, Antropólogo Alfonso Arrivillaga. Tres por Manuel Guerra y cinco por el antropólogo Adolfo Herrera. A excepción de las del Lic. Herrera, todo el set de fotografías pertenece al archivo fotográfico del Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala, a cuyo director, el autor agradece especialmente su asesoría y generosidad al coadyuvar a la buena realización del trabajo de campo con la infraestructura necesaria así como autorizar su publicación en esta tesis.

## FOTOS DE:

1. Alfonso Arrivillaga: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 23.
2. Adolfo Herrera: 10, 14, 24, 25, 26.
3. Manuel Guerra: 11, 16, 22.

## INFORMANTES

1. *María Josefa Chaclán v. de Arango*

Nacida el 2 de agosto de 1943.

Edad: 40 años

Profesión u oficio: costurera.

Cargo: dueña y encargada de la morería que le heredó su esposo José Antonio Arango Chuc desde hace cinco años (1979).

Etnia: quiché.

Dirección: Barrio San Sebastián, San Cristóbal Totonicapán, Km. 186 de la carretera Panamericana.

Fecha de la entrevista: 26 de febrero de 1984.

2. *Desiderio Lucas Arango Chaclán*

Nacido el 11 de febrero de 1962.

Edad: 22 años. (Hijo de doña Josefa).

Profesión u oficio: estudios primarios en la escuela Rafael Rosales y secundarios en el Instituto Dr. Martín Lutero, ambos de San Cristóbal Totonicapán. De diversificado en el I.N.V.O. de Quezaltenango. Graduado de Maestro de Educación Primaria Urbana. (1981)

Etnia: quiché.

Dirección: Barrio San Sebastián, San Cristóbal Totonicapán, Km. 186 de la carretera Panamericana.

Fecha de entrevista: 9 de junio de 1984.

3. **Jerónimo Teodoro Tistoj Mazariegos**

Nacido en 1926.

Edad: 58 años.

Profesión u oficio: morero.

Etnia: mestizo.

Dirección: Morería de los Hnos. Tistoj Mazariegos  
en San Cristóbal Totonicapán.

Fecha de entrevista: 18 de marzo de 1984.

4. **Luis Tomás Ignacio Ventura**

Nacido en 1959

Edad: 25 años (Hijo de Miguel Ignacio Calel).

Profesión u oficio: morero y tallador de máscaras.

Etnia: quiché

Dirección: Morería Santo Tomás, de Miguel Ignacio.  
chichicastenango, departamento de El  
Quiché.

Fecha de entrevista: 4 de marzo de 1984.

5. **Eduviges Boche**

Nacido en 1946.

Edad: 38 años.

Profesión u oficio: constructor-albañil. Represen-  
tante del grupo de bailes  
de moros de la Aldea Lo de  
Bran.

Etnia: Cakchiquel.

Dirección: Aldea Lo de Bran, Municipio de Mixco,  
Depto. de Guatemala.

Fecha de entrevista: existe una relación de amistad  
y de participación en su grupo  
de baile con el investigador  
desde 1981.

6. **Pedro Boche**

Nacido en 1915.

Edad: 69 años (Padre de Eduviges Boche Yoc)

Profesión u oficio: empleado de servicio. Representante mayor (autoridad por edad y experiencia, no por administración) del grupo de baile de moros de la Aldea Lo de Bran.

Etnia: cakchiquel.

Dirección: Aldea Lo de Bran, Municipio de Mixco, Depto. de Guatemala.

Fecha de entrevista: existe relación de amistad y de participación en su grupo de baile con el investigador desde 1981.

7. **Isidoro Pérez Pirir**

Nacido en 1937.

Edad: 47 años.

Profesión u oficio: Representante del grupo de baile de moros de la aldea Lo de Bran.

Etnia: Cakchiquel.

Dirección: Colonia La Brigada, Municipio de Mixco, Depto. de Guatemala.

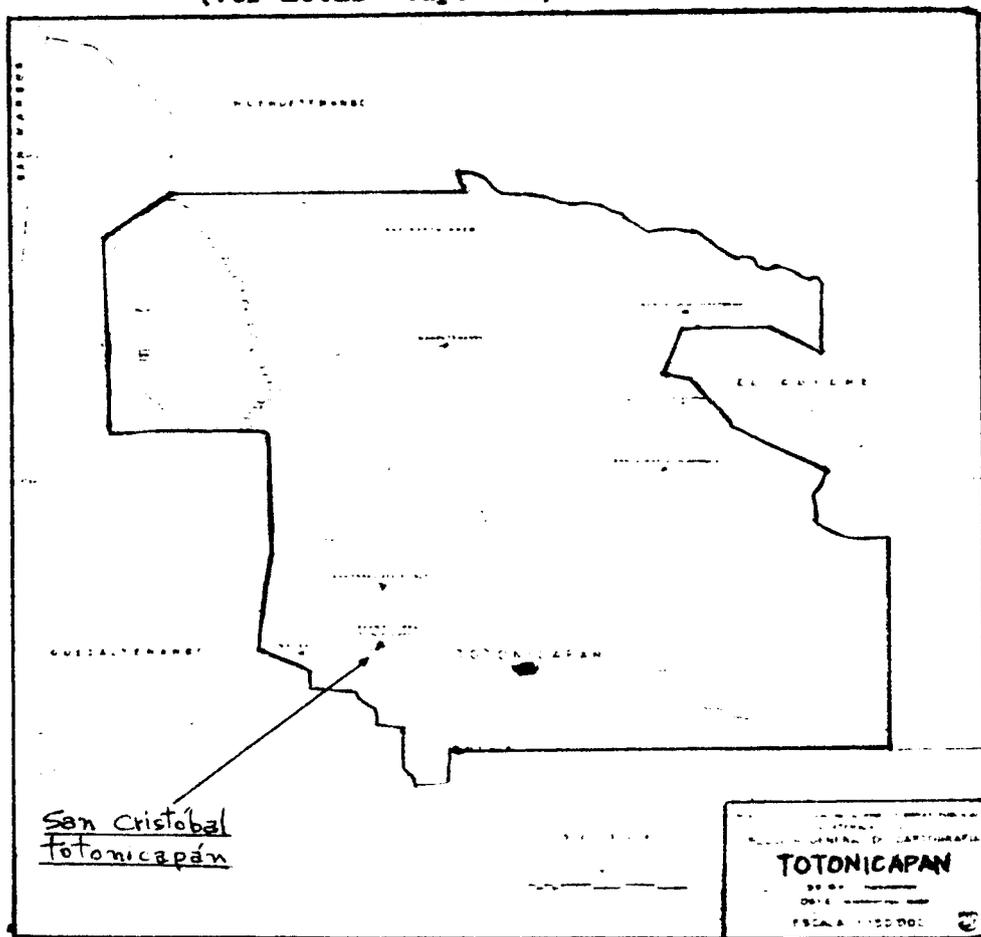
Fecha de entrevista: existe una relación de amistad y de participación en su grupo de baile con el investigador desde el mes de noviembre de 1983.

MAPA DE LA REPUBLICA DE GUATEMALA



A.9.

Fuente: Guía Sociogeográfica de Guatemala  
(ver netas Cap. III)





INTERIOR DE LA MORERIA DE DONA CHEPA ANTES DE TERMINAR DE CONSTRUIR SU CASA.

Foto 3



LAS MASCARAS PENDEN DE LAS VIGAS DE TODA LA CASA EN LA MORERIA DE DONA CHEPA. PUE DEN NOTARSE MASCARAS DE AJITZ, ESPAÑOLES, NEGROS, TOROS, MICOS, TIGRES, TECUN UMAN, ETC.

Foto 4



SOMBRERO PARA EL BAILE DE MEXICANOS, MUNE-  
QUERAS Y MASCARAS.

Foto 5



DOÑA JOSEFA Y SUS HIJOS. AL FONDO PUEDEN  
NOTARSE ALGUNAS CAPAS PARA EL BAILE DE  
MOROS Y CRISTIANOS Y DE LA CONQUISTA.

Foto 6



EN PRIMER PLANO EL MAYORDOMO DEL BAILE DE TORITOS. NOTESE EL PANTALON, LA PECHERA, SU CINCHO CON GRANDES BORLAS, LA ESPADA Y SU SOMBRERO BICORNIO. ATRAS, DOS VAQUEROS, EL 1º NEGRO Y LA 1ª PRINCESA O SEÑORITA.

Foto 7



EL CAPORAL, VESTIDO DE LA MISMA MANERA QUE EL MAYORDOMO RECITA UN PARLAMENTO. ATRAS LA 2ª PRINCESA Y EL 2º NEGRO.

Foto 8



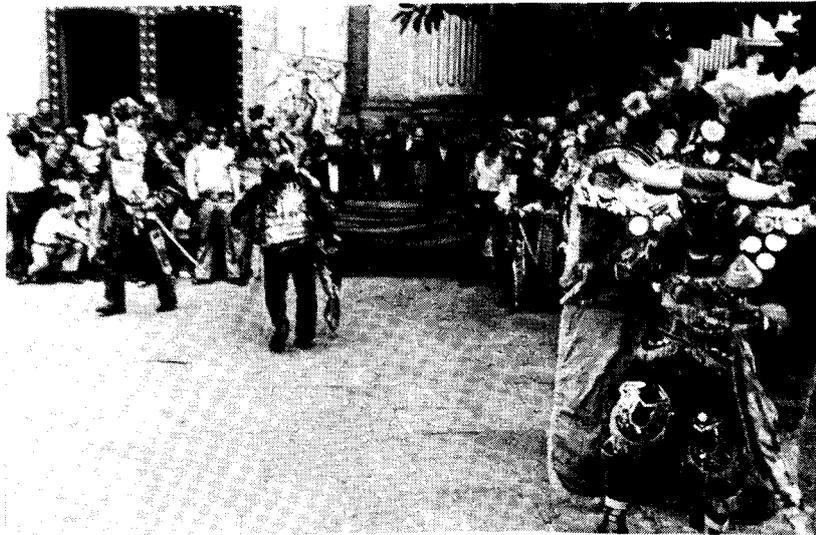
VAQUERO. NOTESE EL PANTALON ABUCHADO, LA PECHERA CON SUS CRUZADAS Y LA CABELLERA, PRINCIPALMENTE. SU CAPA ES CORTA Y SU SOMBRERO ES TRICORNIO.

Foto 9



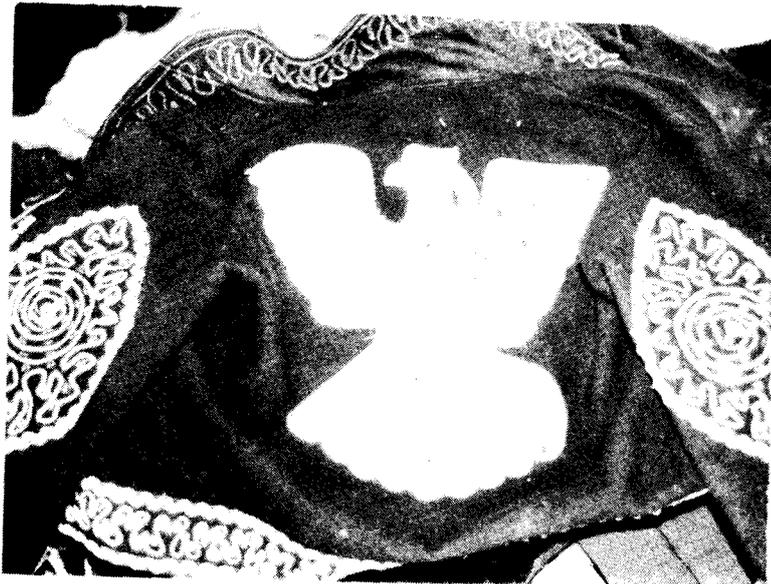
CRISTIANO EN EL BAILE DE MOROS Y CRISTIANOS. USA CORONA Y CAPA LARGA, PERO LA PECHERA Y EL PANTALON SON LOS MISMOS.

Foto 10



EN PRIMER PLANO UN TORITO CON PECHERA Y PANTALON ABUCHADOS. AL FONDO BAILAN EL MAYORDOMO Y EL CÁPORAL. PUEDEN NOTARSE LOS DISEÑOS DE SUS SACOS POR DELANTE Y POR DETRAS. CERCA DE LA MARIMBA EL NEGRO 2º ESPERA SU TURNO EN EL BAILE.

Foto 11



SACO PARA EL BAILE DE MEXICANOS.

Foto 12



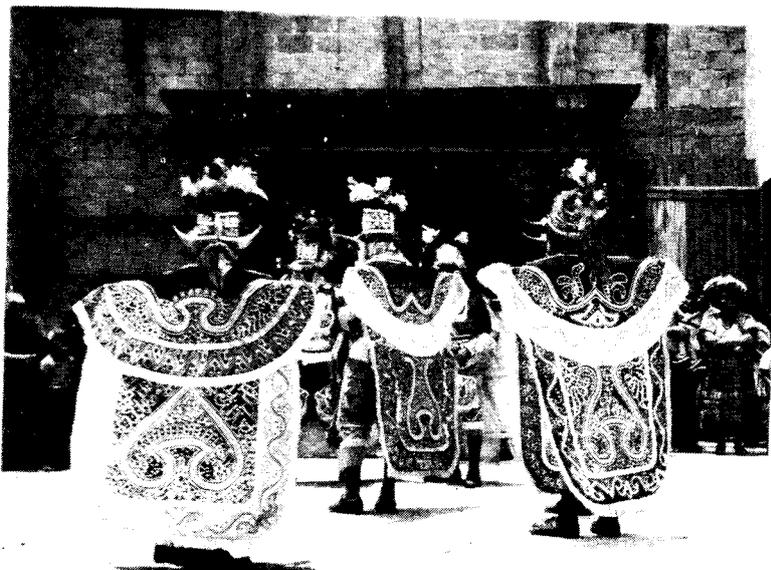
PUEDE NOTARSE EN PRIMER PLANO EL DISEÑO  
DE LA CAPA DE UN VAQUERO.

Foto 13



EN EL BAILE DE MOROS Y CRISTIA-  
NOS LAS CAPAS SON GRANDES, DE  
LA FORMA COMO SE ILUSTRA EN LA  
GRAFICA.

Foto 14



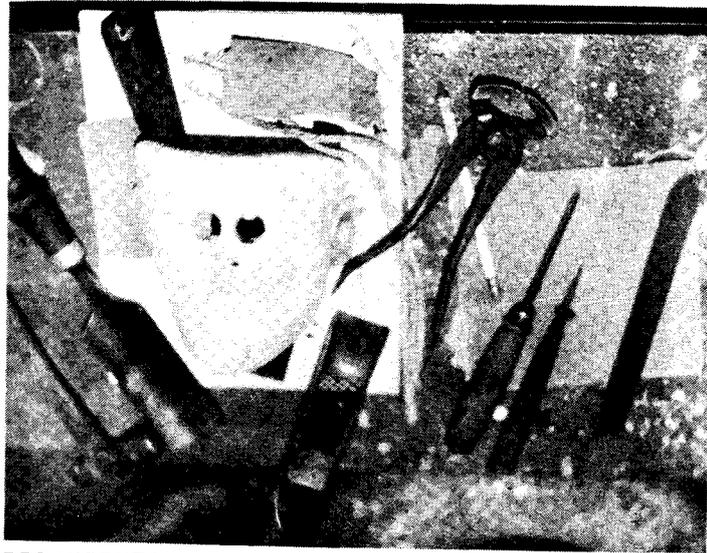
CAPAS DE TOROS EN EL BAILE DE TORITOS.  
TAMBIEN SON LAS QUE SE USAN PARA LOS VENA-  
DOS.

Foto 15



NOTESE EL LADO INTERIOR DE LAS CAPAS DE  
LOS TOROS.

Foto 16



HERRAMIENTA QUE UTILIZA BARTOLOME LORENZO  
ARANGO PARA TALLAR SUS MASCARAS.

Foto 17



A LA IZQUIERDA DOS MASCARAS DE AJITZ Y  
A LA DERECHA DOS DE ESPAÑOLES. SE USAN  
EN EL BAILE DE LA CONQUISTA.

Foto 18



EN PRIMER PLANO, MASCARA DE VENADO SEGUN EL TALLADO CONTEMPORANEO.

Foto 19



TALLADO CONTEMPORANEO DE MASCARAS DE TORITOS.

Foto 20



JUEGO DE MASCARAS PARA EL BAILE DEL VENADO, TIGRES Y/O JAGUARES.

Foto 21



BAILE DE TORITOS EN LA CAPITAL. NOTESE LA VESTIMENTA DEL NEGRO EN CONTRASTE CON EL VAQUERO Y LOS TOROS.

Foto 22



LOS VAQUEROS USAN SOMBREROS TRICORNIOS,  
LOS TOROS USAN GORRAS ARABES.

Foto 23



EN EL BAILE DE MOROS Y CRISTIANOS  
SE USAN CORONAS. LAS PRINCESAS  
USAN SOMBRERO. EN LA FOTO, LA  
PRINCESA HIJA DEL REY MORO BÓTAR-  
GEL Y EL MENSAJERO CRISTIANO CRIS  
TOBAL. Aldea Lo de Bran, Mixco,  
1983

Foto 24



CRISTIANO. NOTESE LA CORONA, EL TIPO DE MASCARA Y DETALLES DE LA CAPA, ASI COMO DE LA PELUCA O CABELLERA.

Foto 25



LA INDUMENTARIA DEL GRACEJO ES MAS SENCILLA. NOTESE EL SAQUITO CON CRUZADOS, EL ASIAL, LA MASCARA DE MICO Y EL GORRO ARABESCO.

Foto 26

SECRETARIA DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS  
MUSEO DE HISTORIA NATURAL