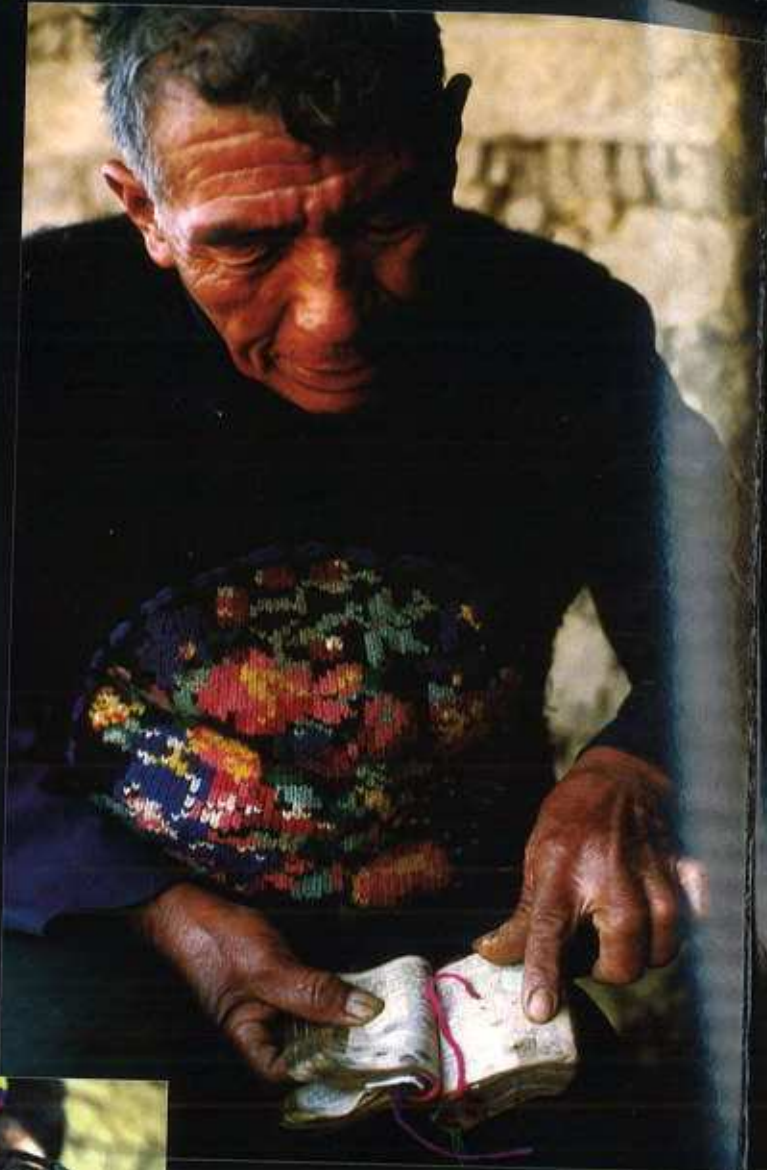


EL SIGUIENTE MATERIAL TIENE
DERECHOS DE AUTOR
POR LO QUE SE SUGIERE QUE EL
MISMO NO SEA REPRODUCIDO NI
USADO CON FINES DE LUCRO,
UNICAMENTE PARA FINES
EDUCATIVOS Y DE INVESTIGACION



Universidad de San Carlos de Guatemala
-USAC-
Centro de Estudios Folklóricos
-CEFOL-

Matthias Stöckli y Alfonso Arrivillaga Cortés
Editores

Tradiciones de Guatemala No. 66
Etnomusicología en Guatemala

Tradiciones de Guatemala No. 66 Etnomusicología en Guatemala



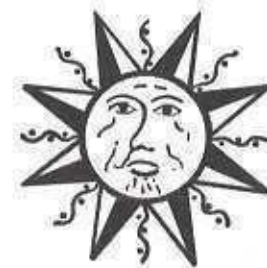
Matthias Stöckli y Alfonso Arrivillaga Cortés
Editores

Guatemala, 2006



Tradiciones de Guatemala

Centro de Estudios



Folklóricos

Nueva Guatemala de la Asunción, 2006



Universidad de San Carlos
de Guatemala

Etnomusicología en Guatemala

Matthias Stöckli y Alfonso Arrivillaga Cortés
Editores

Ensayos



El Convite Navideño: una interpretación antropológica del discurso de la modernidad totonicapense.

Marcelo Zamora
El Colegio de Michoacán

Introducción: el Convite Navideño y la construcción de la hegemonía altense

A continuación presento una interpretación personal del baile del Convite Navideño, el cual se efectúa periódicamente cada 25 de diciembre en San Miguel, cabecera departamental de Totoncapán. Este convite se baila desde 1946 hasta la fecha, y luego de cumplir sus 50 años en 1996 parece tener un auge singular. Voy a partir de mi propia experiencia etnográfica en el convite que se bailó en 2002, cuando visité a la comunidad convitera y estudié su organización interna, sus varias versiones sobre su historia y los tipos de personajes y música que se utilizan para su representación. Antes de comenzar mi interpretación habría que decir unas palabras sobre los grupos sociales que han venido resignificando la «tradición del Convite». Esto con el propósito de situar a los conviteros dentro de la estructura de la sociedad local totonicapense. Se trata de varios grupos que han liderado la estructura política municipal, el poder local y la escuela; están relacionados con la población antaño adscrita étnicamente como ladina, según rezan los documentos históricos de finales del siglo XIX y de los años cuarenta y sesenta que consulté, y que actualmente parecen refuncionalizar dicha identidad con un proyecto local el ser totonicapense. Entre la lista de directivos aparecen diputados del congreso, líderes de la masonería regional,

ex alcaldes de la cabecera departamental, y muchos maestros y deportistas locales. Ellos han logrado transmitir y reconstruir esta tradición selectiva en términos de Raymond Williams¹ (1977), la cual llena de mucho orgullo a sus miembros y familias relacionadas.

Dado que esta tradición convitera resulta ser nodal para entender las relaciones interétnicas en esta cabecera departamental, voy a dejar de lado una interpretación que implique lo lúdico y el humor carnavalesco, o bien los elementos coreográficos y/o folklóricos que el baile pueda explicitar. Esto me va a permitir por un lado que no voy a reproducir las ideologías locales (ver abajo) que lleva intrínseca la tradición selectiva del convite, y por otro, podré hacer una interpretación que se relacione con la reproducción de la estructura social. Así voy a adentrarme en la relación entre la historia local de estos grupos sociales –que agrupo como no indígenas frente a la mayoría k'iche' que compone étnicamente a Totoncapán- y la construcción de identidades locales² y étnicas. Particularmente me interesa destacar cómo desde el poder local los actores sociales hegemónicos construyen una identidad local que permite rearticular sus posiciones sociales. Parto entonces del hecho sociológico de que luego de la década de los setenta –como argumenta Ordóñez (2000)– la población no indígena en San Miguel ha venido experimentando un desplazamiento de sus lugares de residencia, su rol económico preponderante y también sus posiciones de poder político desde la alcaldía oficial. En palabras de Bourdieu (1990), estos grupos sociales no indígenas perciben como amenazante para su capital cultural y sus bienes simbólicos el empoderamiento k'iche'

¹ Es decir, «una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social» (Williams 1977).

² Para acercarme a un concepto de «identidad local» me referiré a ésta desde la definición de Lomnitz (1991: 206) sobre «ideología local»: «Las ideologías locales son una clase de rearmazón- desde el contexto de las culturas íntimas- de la cultura de las relaciones sociales. Los choques y puntos de coincidencia entre ideologías localistas y la cultura de las relaciones sociales señalan los espacios disputados entre grupos en una cultura regional».

y su rápido ascenso social y comercial. Por tanto, el convite navideño se va convirtiendo cada vez más en un bien cultural construido y mantenido por este segmento de la estructura social totonicapense.

Argumento entonces que el Convite Navideño en la actualidad puede verse como el proyecto local –desde los grupos sociales ya descritos como no indígenas– de rearticular su posición hegemónica en el espacio social, el espacio de la «modernidad», un discurso construido por las élites regionales del país desde el siglo XIX (Taracena 1995, 1997). Para ser más precisos y respetar el tiempo histórico en que este espacio social se reconfigura, asoció esta tradición del Convite con la construcción de la modernidad altense –cuyo núcleo representa la ciudad de Quetzaltenango– y su proyecto étnico: presentarse como una clase ladina que ha de redimir a la raza indígena (Carranza 1898). Este proyecto de las élites regionales, de raíces masónicas postcoloniales y de estilo arquitectónico neoclásico, también tiene otras expresiones culturales: se asocia con la marimba como «piano americano» desde donde se asimilaron los bailes de salón durante los años veinte, treinta y cuarenta del siglo XX (Taracena 1995).

Pasados más de 60 años desde que se configurara este campo de relaciones sociales en el occidente guatemalteco, intento evaluar hasta donde es posible encontrar articulaciones de dicho proyecto de hegemonía entre los grupos sociales no indígenas que actualmente residen en San Miguel Totonicapán. Particularmente me interesa destacar la música que los conviteros utilizan al momento de ejecutar su ritual público, momento época desde donde yo entiendo el convite, como una demostración de las inscripciones culturales públicas –diría Geertz– que han de ser leídas como textos, y por tanto habrá varias versiones de su interpretación. Yo intento dar la mía desde mi posición de co-constructor de una realidad social que tiene varios autores más inmersos en ésta.

El momento pre-liminal: la producción de la tradición convitera

El Convite Navideño puede verse como un ciclo anual, siempre en construcción. Hay una etapa de selección y preparación de los trajes que se utilizarán durante la representación del baile el día 25. Este proceso puede tardar hasta los últimos minutos antes de la primera presentación de los bailarines. También implica un proceso de preparación de los cuerpos y su condición física. Dado que el baile se lleva a cabo por varias horas –a veces hasta 16, con sus respectivas pausas y descansos– hay una serie de normas que los conviteros han negociado para ensayar los viejos pasos, pero también para innovar y «probar nuevas coreografías». Los ensayos comienzan dos meses antes del 25 de diciembre, participando además de los de San Miguel vecinos de municipios continuos y hasta de la ciudad capital. De todas maneras, la mayoría de ellos son nativos de San Miguel. Es en este espacio de ensayo –usualmente llevado a cabo en el salón de usos múltiples de la Municipalidad no indígena¹– en donde se recrea la identidad convitera, pues también ahí se presenta a los nuevos miembros, y se les inicia en secreto para guardar la sorpresa antes de ser presentados a la sociedad local como hombres heroicos que son parte de los nuevos hombres respetables. Y es que la membresía del grupo es guardada celosamente por sus directivos, los cuales aceptan a nuevos miembros mediante un arduo proceso de selección, en donde se evalúa el comportamiento moral del candidato, su solvencia económica, nivel educativo universitario y su condición de padre de familia –aunque actualmente hay más jóvenes solteros que acceden por vía

¹ Hago esta distinción entre Municipalidad no indígena e indígena para recordar que en Totonicapán la Alcaldía indígena aún funciona, y aunque es reconocida como Alcaldía auxiliar incorporada a la Corporación Municipal no indígena– tiene su propio espacio físico, su propia lógica e historia, y también pasa por ser resignificada como «tradición maya» según sus líderes políticos (Tzaquitzal, Ixchiú y Tiú 2000).

patrilineal⁴ a la membresía convitera (Zamora 2003). Destaco aquí que hay muchos conviteros que piensan que una de las reglas escritas del convite es que no aceptan «indígenas». Otros argumentan que los pocos indígenas que bailan el convite «son como nosotros», implicando que aceptan por compañeros a indígenas urbanos, castellanohablantes, con alto nivel educativo y que además sean líderes reconocidos en la sociedad local, particularmente por la población no indígena.

Los trajes son seleccionados por los conviteros mismos, aunque la mediación de la directiva será trascendental para que no se repitan personajes el día del evento, ni tampoco para que se «reciclen» trajes o ideas de ediciones pasadas. En ese sentido los conviteros logran actualizar sus trajes para que siempre aparezcan cambiantes. Este patrón ha sido más común luego de entrada la «era de la posmodernidad»⁵, como le llama Harvey (1987), a finales de los años setenta, cuando los trajes de los conviteros muestran una mayor relación con las industrias culturales de las películas hollywoodenses, sus héroes culturales, las caricaturas televisadas y más recientemente en los años noventa personajes humanos de series y programas de entretenimiento (ibid). Pero es importante destacar que esta idea del «Convite siempre cambiante y actualizado» también guarda relación con la forma en que los conviteros ven a los bailes indígenas a los cuales se refieren como las «danzas folklóricas». Y es que en éstos los bailarines presentan siempre los mismos trajes e iconos, la misma música, el mismo mitema, además de ir acompañado de la respectiva ingesta alcohólica, la cual varios de los conviteros reprueban por tratarse de un com-

portamiento «immoral».

La regla de no «repetir» un traje que ya ha salido en el Convite, aunada a la percepción generalizada de los conviteros de que llamarán la atención con un traje «globalizado» que el público logre identificar, será importante para la conformación del discurso de modernidad que tiene esta tradición selectiva. Los conviteros están conscientes de que sus trajes pueden «pegar» o fracasar frente al público si hacen una mala elección en la figura o el icono que les interesa representar. Por cierto que las representaciones de políticos son mal vistas, sea porque a los niños no les va a gustar, o porque las redes sociales de muchos de los actuales conviteros pasan por su alianza con el poder local, controlado actualmente por el FRG, y que ha logrado asirse de la alcaldía y las diputaciones a las cuales Totonicapán tiene derecho.

El motivo religioso del Convite –bailar el 25 de diciembre como regalo a los niños pobres– pasa también, como lo decía un convitero que entrevisté, por que era una fecha «que no estaba ocupada» por las otras representaciones públicas que se llevan a cabo en el espacio público de San Miguel Totonicapán. Efectivamente, las representaciones que dominan el paisaje social de San Miguel durante la Semana Santa son llevadas a cabo por la sociedad de «judíos», k'iche's urbanos, o bien las hermandades de la Co-catedral que hacen sus respectivos desfiles por las principales calles de la ciudad. Recientemente se ha incorporado a este circuito simbólico el festival de «danzas folklóricas»– representado en agosto– organizado por la Casa de la Cultura, la representación local del Instituto Guatemalteco de Turismo. Es importante este proyecto turístico-

⁴ Me refiero a la conformación de tradiciones familiares en donde los conviteros heredan a sus hijos y nietos la posibilidad de participar y formar parte de la «organización» del convite, como ellos suelen llamarle a la estructura que logra reproducir anualmente esta representación del baile.

⁵ Este concepto implica la comprensión del tiempo y el espacio, en un mundo interconectado donde la inmediatez en la escala de producción de mercancías nuevas y de corta duración es la base de la adaptación en esta fase actual del capitalismo tardío. Aquí la utilizo para referirme a la producción de nuevas mercancías tales como las industrias culturales, que son reproducidas, pero también asimiladas por los conviteros para reproducir su tradición selectiva.

co, dado que ha tenido impacto sobre la ideología local en la población no indígena, o por lo menos en cuanto al grupo de conviteros que entrevisté, pues sabían de memoria el nombre de las «danzas», a las cuales les daban un sentido de identidad local. Sobre esto me referiré más adelante, cuando relaciono la producción simbólica local con la identidad étnica.

Alcanzando la *communitas*:⁶ la sociedad local desde el Convite

La historia del nombre del Convite puede dar luces sobre lo que quiero argumentar respecto de la construcción de identidades desde esta tradición selectiva. Anteriormente existían dos convites: el de la blanca navidad y el convite navideño. De acuerdo con uno de los conviteros más importantes de la actualidad, que trabaja como asesor para la municipalidad, es maestro y bailaror por tradición familiar, al primero le decían «el Cconvite de los indios» y al otro «el Convite de los ladinos». De hecho había momentos en que los circuitos de ambos convites se traslapaban; —de ahí quizá la necesidad de categorizarlos, aunque las categorías que utilizaban algunas personas como la que acabo de referir, pasan por ser construcciones sociales locales. Actualmente el Convite Navideño es nombrado «Ángel Pérez Quiroa», en alusión a uno de sus miembros fundadores, un ladino quichelense, importante figura local, maestro y deportista destacado. Luego de su deceso en los ochenta la directiva del Convite lo honró identificando la tradición selectiva con el nombre del

propio Ángel Pérez. A pesar de que el convite articula —desde varios ángulos y vetas, como lo presento a continuación— un discurso de identidad local-tonicapense, los conviteros saben que no forman parte de otras representaciones públicas producidas por actores indígenas —como las de la Semana Santa, o el convite juvenil que se presenta en enero, y donde participan los «gusanos»⁷. Las normas de membresía —que refieren a una sociedad étnicamente segmentada y conflictivamente enfrentada,⁸ parecen borrarse, sin embargo, el día del evento, cuando por la mañana del 25 de diciembre los conviteros se alistan para la ejecución de una edición más de su tradición; tradición que ellos mismos convidan a su sociedad local.

A continuación voy a describir el circuito del convite según lo presencié en 2002⁹. Al mismo tiempo comentaré aquellas particularidades que me permitan conectar la historia local de la población no indígena, la conformación del poder local y sus proyectos de identidad local. El convite puede verse como la auto-representación que los conviteros como parte activa de su sociedad local hacen de sí mismos y de su posición dentro del espacio social de San Miguel. Parto hacia una descripción densa para escapar de lo obvio y lo inmediato de las relaciones sociales articuladas en el Convite, las mismas que pasan por diferenciar a una serie de actores sociales que a continuación enumero, sin pretender jerarquizar sus posiciones sino desde dentro del propio discurso convitero.

En primera instancia aparecen los conviteros diferenciados entre bailadores y directivos. Entre los bailadores los hay muy hábiles para los cuales la directiva misma se reserva el derecho de designar cuales serán las posiciones de primera pareja, última pareja y la «de en medio». Estas designaciones se hacen en la mañana de los preparativos del 25, en un clima de tensión por los atrasos cuando a los trajes de los conviteros aún les faltan los «toques finales». El nombramiento de estas posiciones son importantes para los conviteros en cuanto implica un reconocimiento del prestigio del buen bailar-dada la competencia interna que existe —pero también porque alguien debe preservar cierta coherencia en la estructura de las coreografías, sobre todo cuando se baila con trajes tan grandes que obstaculizan mucho del campo visual de los bailadores. Adicionalmente los directivos preparan un sorteo para aquellos que no fueron escogidos para ser las parejas estelares, pero que igual necesitan ser ubicadas espacialmente en el continuum del elenco. Luego de los rituales respectivos rezos para encomendarse a los santos— los conviteros están listos para salir a escena. Respecto a los directivos, hay una jerarquía importante: presidencia, vicepresidencia, tesorero un puesto clave que ha sido motivo histórico de constantes escándalos y vocales. Estos puestos juegan con todo un capital social que permite a los conviteros la captación de fondos que pagan las familias no indígenas y k'iche's más importantes de San Miguel por una presentación frente a sus casas. Por otro lado se configura un «comité de apoyo» en donde hay varios roles que jugar el día del evento, tales como la logística: la coordinación con las autoridades locales, los bomberos y policías, y el apoyo a un compañero convitero en apuros. También existe el puesto del médico de cabecera que literalmente resucita a aquellos bailadores aquejados por dolencias musculares o fatiga.

Otra diferenciación que se observa desde el diseño y ejecución del recorrido es aquella entre los patrocinadores indígenas — comer-

ciantes k'iche's entre los que se destacan los panaderos y la familia de un k'iche' urbano que es convitero —, y los patrocinadores no indígenas— entre los que son obvios el alcalde y algunas familias de conviteros. Y particularmente importante es la diferenciación que los conviteros hacen de los espacios amplios— la plaza Guzmán, la presentación frente al Teatro Municipal¹⁰ y la Co-catedral, el Parque La Unión¹¹, el salón de usos múltiples de la municipalidad no indígena— en comparación con las presentaciones enfrente de las casas —particularmente las casas de los patrocinadores u hospederos k'iche's. Otros actores sociales importantes son los músicos locales que interpretan en vivo — y desde de la parte posterior de dos camiones con sonido amplificado piezas que pueden dividirse entre los estilos más latinos — salsas, merengues, cumbias — y los estilos de bailes de «salón» —vals, 6x8, tango y son—. Cada grupo musical se especializa ese día — y según su propia historia como conjunto en alguno de esos dos estilos. Aquí es importante destacar que usualmente el estilo latino ha sido monopolizado por la banda local «Los Francos» —que algunos de los conviteros identificaron como «mestizos» o «no indígenas», aunque en esa edición del convite tenían compromisos previos y no pudieron amenizar la ocasión. En su lugar los directivos del convite contrataron a «La Dulce Banda», músicos locales k'iche's. De igual forma, los estilos de «salón» son monopolizados por las mejores «marimbas puras» que, según los conviteros, pueden interpretar de mejor forma y sin tanta mediación de sintetizadores electrónicos los ritmos «propios» de dicho instrumento.

¹⁰ Este teatro está diseñado en estilo neoclásico. Su construcción data de 1926, y guarda relación con el proyecto urbanístico quetzalteco propuesto por las élites cafetaleras y masónicas, como lo había ya mencionado en el texto. Constituye otro de los símbolos de la modernidad altense, particularmente para los conviteros, quienes argumentan que «solo 3 teatros como estos hay en América».

¹¹ El nombre de este parque se da en alusión a Justo Rufino Barrios, cuyo busto aparece enarbolado en el medio de esta plaza.

⁶ Por *communitas* Turner (1988) entiende el proceso siempre temporal de ruptura de las jerarquías cotidianas mediante el ritual, proceso que permite a los actores sociales relacionarse con una identificación compartida.

⁷ Se trata de una agrupación juvenil conformada por indígenas urbanos, que según muchos conviteros que entrevisté son un ejemplo de inmoralidad, pues se alcoholizan públicamente, fuman y arman «desorden» en la vía pública. Sin embargo, los «gusanos» colaboran con el Convite Navideño ordenando las sillas para las presentaciones públicas en las plazas y el salón de usos múltiples.

⁸ Solo se deben recordar los sucesos del 1 y 2 de agosto de 2001, cuando varios grupos de k'iche's urbanos protestaron violentamente frente a la casa del entonces alcalde municipal ante el alza en impuestos comerciales por considerarlo un abuso de autoridad. El estado guatemalteco declaró estado de sitio en Tonicapán, y las tropas del ejército fueron requeridas para recuperar el orden social.

⁹ Volví a San Miguel en diciembre de 2003, aunque no efectué algún registro etnográfico sobre la música y los trajes, pero en general la estructura del circuito mostró ser idéntica a la de la edición de 2002.

Recorrido del Convite Navideño 2002

ANGEL PEREZ QUIROA

Totonicapán
Sale a las 9:00 hrs. Casa de La Cultura (1) Presentación No.9
17:00 hrs. Salón de Usos Múltiples

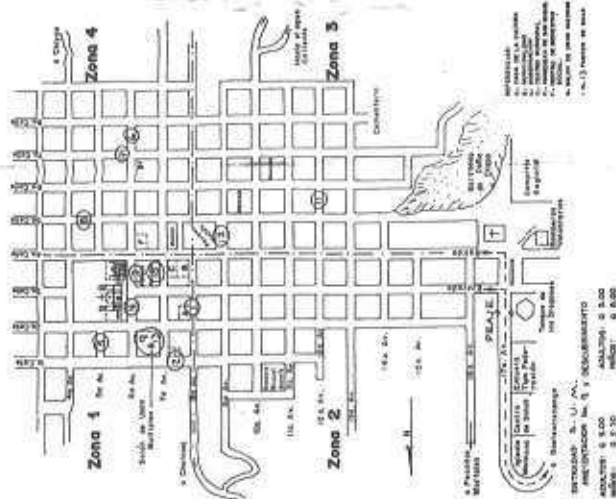


Fig.1: Mapa del Recorrido del Convite por las principales calles del centro de San Miguel Totonicapán. (Fuente: Convite Navideño 2002)

Tabla 1: Tipo de música vs tipo de locación de la presentación del circuito del Convite 2002.

		municipalidad agrupada * tipo Cross-tabulation				Total
		fuente o lugar histórico	en plaza	fuente o hospederos indígenas	fuente o hospederos no indígenas	
municipalidad agrupada	de salón	Count: 2	0	0	0	2
	% within municipalidad agrupada	100.0%	0%	0%	0%	100.0%
	% within tipo	66.7%	0%	0%	0%	16.4%
	% of Total	16.4%	0%	0%	0%	16.4%
latina	Count	0	0	2	0	2
	% within municipalidad agrupada	0%	0%	100.0%	0%	100.0%
	% within tipo	0%	0%	50.0%	0%	16.4%
	% of Total	0%	0%	16.4%	0%	16.4%
de salón y latina	Count	1	1	2	2	6
	% within municipalidad agrupada	16.7%	16.7%	33.3%	33.3%	100.0%
	% within tipo	33.3%	33.3%	50.0%	66.7%	48.2%
	% of Total	7.7%	7.7%	16.4%	16.4%	48.2%
de salón, latina y global	Count	0	1	0	0	1
	% within municipalidad agrupada	0%	100.0%	0%	0%	100.0%
	% within tipo	0%	33.3%	0%	0%	7.7%
	% of Total	0%	7.7%	0%	0%	7.7%
latina y global	Count	0	1	0	1	2
	% within municipalidad agrupada	0%	60.0%	0%	50.0%	100.0%
	% within tipo	0%	33.3%	0%	33.3%	16.4%
	% of Total	0%	7.7%	0%	7.7%	16.4%
Total	Count	3	3	4	3	13
	% within municipalidad agrupada	23.1%	23.1%	30.8%	23.1%	100.0%
	% within tipo	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%
	% of Total	23.1%	23.1%	30.8%	23.1%	100.0%

Una descripción somera del circuito del convite sería como la que doy a continuación (Fig. 1). Los momentos neurálgicos que identifico en dicho circuito son tres: la salida de la Casa de la Cultura, la presentación frente al Teatro municipal y la Co-catedral, y finalmente el «descubrimiento» en el salón de usos múltiples de la Municipalidad no indígena. Este sería una especie de «circuito sacro» que implica la presencia de música particular y coreografías particulares para espacios particulares de la historia política de la población antaño ladina en la cabecera departamental de Totonicapán. Además argumento que funciona de forma paralela otro circuito -asociado a un discurso de la alegría y el disfrute compartido entre k'iche's y no indígenas- que nombro como «circuito de divertimento». Tanto el circuito sacro como el de divertimento son expresiones de la «vanguardia ladina»¹² que en la sociedad totonicapense contemporánea se hibridan y actualizan de forma constante y mediante continua negociación entre los actores sociales descritos. Ambos circuitos también corresponden a las formas locales y culturales en que los grupos sociales han asimilado las variadas globalizaciones culturales que caracterizan la época moderna - el «corto siglo XX» que duró según Harvey de 1920 a 1970 - y la posmoderna que según el mismo autor comienza en la década de los setenta y dura hasta hoy en día. Hay por un lado las nacientes industrias culturales y la asimilación de la música europea por parte de las élites regionales quetzaltecas y su proyecto de modernización (Taracena 1999), y por otro los impactos e hiperdifusión de la propuesta identitaria latina-caribeña en los Estados Unidos por parte de grupos sociales luchando por un espacio en la sociedad receptora norteamericana (Quintero 2002).

¹² Para resignificar el término de vanguardia según Rodas y Esquit (1997), quienes muestran cómo las élites regionales de Patzicía lograron identificarse como ladinos y en su función privilegiada de *brokers* políticos y culturales lograron asimilar la ideología modernista del estado nacional a nivel regional.



Fig.2: Conviteros disfrazados de Pebbles y el zorrillo Pepe Lepu.



Fig.3: Conviteros disfrazados de Sully Monster, de la película «Monsters Inc.»



Fig.4: Convitero disfrazado de Pedro el Escamoso, de la popular novela colombiana.

Así, desde las construcciones y selecciones culturales de los propios conviteros logro distinguir el uso diferencial del espacio que éstos le dan a estos dos circuitos (Tabla 1). Por un lado el sacro logra articular la historia local ladina y sus principales instituciones sociales: la Casa de la Cultura¹³, el Teatro Municipal¹⁴, la Co-catedral, las plazas (Figs. 2, 3 y 4), y el salón de usos múltiples de la Municipalidad. Por otro lado, este discurso sacro se complementa con el de divertimento, donde la identidad local se activa de forma tal que logra desdibujar las tensiones étnicas cotidianas y, mediante una *communitas* ritual, las diferenciaciones relevantes para la categorización cotidiana de las relaciones sociales en San Miguel. Así, los conviteros bailan ritmos latinos clásicos, pero también actualizaciones como el baile del Pirulino, o una hibridación posmoderna como el rock "Aserejé" de "Las Ketchup" enfrente de las casas de los patrocinadores y hospederos k'iche's. También lo hacen en sus presentaciones del circuito sacro, en menor o mayor grado -como la primera que se realiza, frente a la Casa de la Cultura (Fig. 5), o bien frente al Teatro o la Co-catedral (Fig. 6), donde parece ser el ápice de este circuito y donde también se entona lo que los conviteros consideran el "himno de Totonicapán", el son San Miguel. Este circuito sacro se extiende hasta las presentaciones frente a algunas casas de patrocinadores no indígenas -como la de la Plaza La Unión- o bien frente a patrocinadores k'iche's (Figs. 7 y 8). En mi

opinión la ocurrencia de estilos como el 6x8 y el son frente a las residencias de indígenas y no indígenas evoca el espacio antiguo de la ladinidad altense de la primera mitad del siglo XX. Las fuentes históricas locales consultadas hablan de la cabecera departamental¹⁵ -los nombres de las calles, los monumentos, las construcciones paradigmáticas de esta época en el altiplano, tales como la logia masónica o el Teatro Municipal- como el espacio de la modernidad ladina (Zamora 2003). Y esta relación entre el espacio urbano, el espacio del arte y la "cultura", y el espacio residencial de la "clase ladina" -según se auto-adscriben varios de los autores de las fuentes históricas mencionadas- parece ser el contexto en que emerge la tradición selectiva del Convite Navideño. Por tanto, es posible ver en esta tradición y su representación actual esa tensión entre la



Fig. 5: Salida de la Casa de la Cultura.

¹³ Fundada en los años setenta del siglo XX, la Casa de la Cultura surgió de una asociación de masones totonicapenses que promovieron una biblioteca, un museo arqueológico regional y la enseñanza de música y dibujo como parte de un discurso de identidad local (Zamora 2003).

¹⁴ Anteriormente el descubrimiento se hacía en la parte baja de la municipalidad no indígena, aunque posteriormente se designó el salón de usos múltiples para efectuar variados tipos de festividades, entre las que destaca la Fiesta de Gala del Convite, donde se presenta públicamente a la reina del Convite en diciembre de cada año. Su sucesora entrega la corona a la reina entrante. La festividad va acompañada de una cena de gala y la presencia de las familias no indígenas más importantes de la localidad. Se baila son, 6x8, y también cumbias y merengues. Destaca la falta de bebidas alcohólicas y el control en la entrada, que restringe el acceso a k'iche's que no tengan alguna alianza interétnica con estas familias (Zamora 2003).

¹⁵ Entre éstas se incluyen revistas de la época, memorias de la construcción del Teatro Municipal, memorias de actividades de la Casa de la Cultura, publicaciones especiales de la logia masónica local, una monografía de la Tipografía Nacional en Totonicapán y otros departamentos del país, algunas tesis de licenciatura escritas por totonicapenses no indígenas en años posteriores y que refieren a esta época de esa forma, entre otras.

anterior hegemonía económica y cultural -ahora solo política- de la población no indígena residente en San Miguel, y el actual desplazamiento no indígena de la esfera comercial que ahora ostenta la burguesía comercial k'iche' (Ordóñez 2002).



Fig. 6: Teatro Municipal de Totonicapán.



Fig. 7: Casa de las hermanas Canastuj.



Fig. 8: Casa de don Avclino Tohom.

El sentido de la hibridación posmoderna puede referimos a otro ejemplo concreto de cómo los dos circuitos -sacro y de divertimento- se yuxtaponen. Recientemente la directiva del convite innovó una nueva presentación dentro del salón de usos múltiples, la cual se realiza en horas de la tarde, cuando el público presente -que es mayoritariamente k'iche' urbano y rural- aún puede pagar por un buen lugar y disfrutar una presentación del Convite en un espacio amplio. Durante el 2002 se tocó durante esa presentación particular música del circuito de divertimento. Sin embargo, el descubrimiento que estructuralmente resultó ser similar de aquella presentación, también se realizó en el mismo lugar, y no se circunscribió a reproducir el discurso de divertimento, sino que se mezcló con la música sacra -el son "Caída de Sol" para iniciar la última presentación de la noche, seguido de la cumbia "El Pirulino" y un merengue, para concluir con el "Son San Miguel" y el descubrimiento. La diferencia estriba en el tipo de público interlocutor. En esta última presentación los conviteros presentaron con la música lo que culturalmente les permite articularse como un estamento diferenciado de los k'iche's -discursivamente hablando- en donde la música de la posmodernidad -latina- y el modernismo ladino -los ritmos de salón- forma parte de su propia coherencia cultural. A pesar de la hibridación, se abrió y se concluyó la presentación más esperada por el público afín al Convite -familiares sobre todo- con los sones. En la escena local de San Miguel, hay conviteros de avanzada edad que aún recuerdan la elegancia y el sentido de modernidad que los bailes de salón le daban y le siguen dando al Convite. De hecho, en la edición de 2002 hubo un momento antes del descubrimiento en que se homenajeaba a tres legendarios conviteros, los cuales bailaron los pasos del son San Miguel durante la última pieza antes de que los conviteros descubrieran sus rostros. Los nuevos miembros de la sociedad local fueron posteriormente presentados, ante la sorpresa de muchos de sus familiares. La larga "búsqueda" por la consolidación de la identidad étnica,

masculina, heroica y adulta ha rendido sus frutas (Fig.9).



Fig. 9: Momentos del descubrimiento en el salón municipal.

Alianzas interétnicas, poder y sociedad local: reflexiones finales

He dejado para el final las relaciones sociales que se practican durante el despliegue del Convite, y me refiero particularmente a las relaciones que se establecen entre los patrocinadores k'iche's y los conviteros -directivos y bailadores. Por un lado me alejo del discurso generado por los propios actores- un discurso que desde los conviteros enfatiza la apropiación k'iche's del espacio residencial en San Miguel, de ahí que vean en el Convite "una institución donde todavía no gobierna el indígena" (Zamora 2003). Partiendo del consejo de Malinowski de diferenciar entre discurso y prácticas, veo algunos espacios -no explicitados en los panfletos del circuito del Convite- como lugares donde se gestan importantes relaciones interétnicas, que parecen corresponder a alianzas históricas entre segmentos étnicos de la sociedad local. Argumento que las hibridaciones musicales que ahí se representan -mezcla entre el circuito sacro y el de divertimento- significan dichas alianzas interétnicas, con las cuales se logra reproducir una sola estructura social. Las relaciones entre conviteros y hospederos k'iche's es importante porque estos últimos alimentan y ofrecen el espacio de su propia casa para que los primeros descansen en intervalos establecidos. Esta costumbre parece ser

muy antigua, y quizá refiere a la época en que los conviteros recuerdan el despliegue de un convite que iba tocando puerta tras puerta, cobrando por cada presentación, cuando no habían aún espectaculares coreografías en espacios abiertos, ni grandes innovaciones tecnológicas en el despliegue mismo de los circuitos (Amézquita 1996). Las relaciones son cordiales, y los jefes de familia están dispuestos a servirle a los conviteros refrescos, café, tamales y otros alimentos. El clima es de cordialidad y amabilidad, y estos espacios parecen reforzar las alianzas interétnicas que cotidianamente deben darse para asegurar el intercambio y redistribución de bienes materiales y simbólicos en la cabecera departamental. Subrayo aquí que también hay en estas visitas discursos verbales que los hospederos dirigen a los conviteros y viceversa. En el caso de los primeros, dejan ver como sus alianzas con los conviteros pasan por gestar relaciones sociales importantes con el poder local y la capa de profesionistas que los conviteros representan.

Discursivamente la tradición convitera reproduce la tensión entre la generación de una identidad local que sea inclusiva para todos los totonicapenses, y al mismo tiempo refuerza marcadores étnicos en donde los conviteros saben diferenciar quien está dentro de su tradición selectiva y quien no- en la selección de las presentaciones y de la música, en su relación con los lugares que representan el capital simbólico de su historia política local, en el nombre del Convite. Esta hegemonía transformadora (Alonso 1994) que construye una diferenciación dentro de un discurso de homogenización cultural -que supone la identidad local- implica un diálogo con la formación del estado moderno en la región. Y es que esta estrategia de poder -que yo llamo folklorización (Zamora 2003)- que usan las élites locales y regionales del Occidente guatemalteco para conformar su regionalismo parece emular la estrategia de las élites latinoamericanas en sus proyectos de construcción de nacionalismos. En estos proyectos la sustanciali-

zación de la identidad nacional pasa por la invención de un pasado prehispánico glorioso, un pasado oficial en donde las identidades indígenas serán vistas como culturas muertas y parte del panteón folklórico exhibido en los museos, instituciones importantes para la difusión del nacionalismo (Anderson 1993, Alonso 1994). En el espacio local de San Miguel, esta estrategia -muy ligada a los grupos que han controlado el monopolio de la producción de la tradición selectiva del convite- se representa en la fundación de la Casa de la Cultura, y la continuidad histórica que supone la habilitación turística de la "aventura maya" (Zamora 2003). Este proyecto de modernización propone la reconstrucción de las culturas prehispánicas para el consumo simbólico de los turistas extranjeros que provienen del circuito del "mundo maya" que se origina en Yucatán (Castañeda 2000). Pero en el espacio de San Miguel este proyecto turístico parece estar rearticulando en los conviteros el discurso de lo k'iche' y lo "maya" como "tradicional", cíclico, esotérico, brujo, e "inmoral", una visión muy local que la población no indígena tiene de la alteridad indígena, como lo deja ver la producción historiográfica de San Miguel durante siete décadas del siglo XX (Zamora 2003).

Quizá lo más contrastante de esta reificación de la alteridad sea que muchos de los indígenas urbanos residentes en San Miguel ya no se identifican mucho con esta imagen "tradicional" de lo k'iche' -ni la reproducen, sino al contrario. Esta población ha asimilado los cambios económicos estructurales y políticos que han afectado la región, para constituirse como empresarios y comerciantes durante todo el siglo XX, y ahora un importante sector de esta burguesía comercial comienza a emerger como sujeto político. Me refiero al caso de las ONG's locales y la asunción del discurso multicultural, que pasa por las organizaciones de la Co-catedral y la Alcaldía indígena (Zamora 2005). Existen tensiones entre el proyecto hegemónico del movimiento maya de recuperar el idioma materno, prácticas espirituales y un

sentido de pertenencia pan-maya, y la realidad histórica de los indígenas urbanos de San Miguel, su inserción en la estructura capitalista y su reproducción social: el monolingüismo, evangelismos y una especie de "defolklorización" de sus identidades sociales. Sin embargo, en la cotidianidad los agentes sociales logran negociar con ambas realidades y articular un discurso de lo k'iche' como una identidad maya y moderna, que no necesariamente deba ser "tradicional" en el sentido de Toennis (1973); es decir, como antítesis de la sociedad, la individuación y la modernidad. Esta resignificación de las identidades sociales seguramente se extiende a la etiqueta de "ladino" por parte de la población no indígena, y asistimos hoy al matiz e hibridación de la ladinidad monolítica gestada a fines del siglo XIX, en conjunción con la identidad local -tononcapense (Zamora 2003). Por tanto no sorprende que sea este proyecto de identidad el que logra hegemonizarse desde la tradición selectiva más importante de los grupos sociales no indígenas residentes en San Miguel.

Bibliografía

Alonso, Ana María

1994 The Politics of Space: State Formation, Nationalism and Ethnicity. En *Annual Review of Anthropology* 23, pp. 379-405.

Amézquita, Amilcar

1996 *Bodas de Oro del Tradicional e Internacional Convite Navideño "Ángel Pérez Quiroa", 1946-1996*. Tonicapán.

Anderson, Benedict

1993 *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y difusión de los nacionalismos*. Fondo de Cultura Económica, México.

Bourdieu, Pierre

1990 *Espacio y génesis de las clases*. Grijalbo-CONACULTA, México.

Carranza, Jesús

1897 *Un pueblo de Los Altos: apuntamientos para su historia*. Establecimiento Tipográfico Popular, Tonicapán.

Harvey, David

1987 *The Condition of Postmodernity: An Inquiry into the Origins of Cultural Change*. Basil Blackwell Ltd., Oxford.

Lomnitz, Claudio

1995 *Las salidas del laberinto*. Joaquín Mortiz-Planeta, México.

Ordóñez, Carlos

2000 *Relaciones interétnicas en Tonicapán / Chuimekená (1944-2000)*. CIRMA, Antigua Guatemala.

Quintero, Ángel

2002 Salsa, identidad y globalización: redefiniciones caribeñas a las geografías y el tiempo. En *Revista Transcultural de Música*, <http://www.sibetrans.com/trans/trans6/quintero.htm>

Rodas, Isabel y Edgar Esquit

1997 *Elite ladina, vanguardia indígena: de la intolerancia a la violencia. Patzicía 1944*. Dirección General de Investigación, Escue-

la de Historia, Universidad de San Carlos, Guatemala.

Taracena Arriola, Arturo

1995 La marimba, espejo de una sociedad. En *Tradiciones de Guatemala* 43, pp. 55-68.1997 *Invencción criolla, sueño ladino, pesadilla indígena. Los Altos de Guatemala: de región a Estado, 1740-1871*. CIRMA/DRCTC Francia, San José.1999 La arquitectura regional quetzalteca: una proposición de "unidad cultural". En *Revista de Historia* 1, IHNCA, Managua, pp. 63-70.

Toennis, Ferdinand

1973 Estamentos y clases. En *Clase, status y poder* (editado por Reinhard Bendix y Seymour Lipset). Euramérica, Madrid, pp. 63-85.

Turner, Victor

1988 *El proceso ritual*. Taurus, Madrid.

Tzaquitza, Efraín, Pedro Ixchiu y Romeo Tiu

2000 *Alcaldes comunales de Tonicapán*. Serviprensa, Guatemala.

Williams, Raymond

1977 *Marxismo y literatura*. Península, Barcelona.

Zamora, Marcelo

2003 *Ser Moderno en San Miguel Tonicapán: el baile del convite y la globalización cultural*. Tesis de Maestría en Ciencias Sociales, FLACSO-Programa Centroamericano de Posgrado, Guatemala.2005 Imaginando la nación, definiendo al "indígena permitido" y al "transgresor" en San Miguel Tonicapán. Reporte para el *Proyecto Mayanización y Vida Cotidiana: el discurso y la ideología multicultural en la sociedad guatemalteca*. FLACSO/ CIRMA, Guatemala.