

POVIÑA, Alfredo. 1954. *Teoría del Folclore*. Córdoba: Editorial Assandri.

RAMON Y RIVERA, Luis Felipe e Isabel Aretz. 1961. *Folclore Tachireño*. Volúmenes I y II (Biblioteca de autores y temas tachirenses). Caracas: Editorial El Arte.

RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen e Irene Vásquez Valle. 1972. "La Musa Popular en la Época Juarista" en *Revista de la Universidad de México*. (Vol. XXVI, julio, No. 11), págs. 5-51.

SIMMONS, Merle E. 1957. *The Mexican Corrido as a source for interpretative study of modern Mexico (1870-1950)*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.

TOSCHI, Paolo. 1971. *Guida allo studio delle tradizioni popolari*. (Serie di Antropologia e Religione). Torino: editore Boringhieri.

VALENZUELA, Wilfredo. 1973. "El Folklore, fuente de realizaciones estéticas". *Primer Seminario Nacional de Educación Estética*. Guatemala: 16 págs.

VAN GENNEP, Arnold. 1943. *La Formación de las Leyendas*. Buenos Aires: Editorial Futuro.

VEGA, Carlos. 1960. *La Ciencia del Folklore*. Buenos Aires: Editorial Nova.

Memoria histórica e identidad danzaria en Guatemala

Carlos René García Escobar

Seremos dueños de una cultura nacional verdadera cuando más de la mitad de Guatemala no sea analfabeta y no agonice en la miseria extrema y en la radical y ominosa opresión que nos devasta. Todas las etnias se comunicarán mejor por alto desarrollo de sus economías, por idioma común además del propio, carreteras, electricidad, elevación masiva de la cultura, de la salud, con historia y destino común y otros nuevos factores: así cabe imaginar que el rostro de Guatemala será el rostro de una nación que dejó de ser feudo y en donde sus mayorías con voz y poder son rectoras.¹

Luis Cardoza y Aragón.

Uno de los fenómenos sociales y artísticos guatemaltecos de enorme preponderancia a todo lo largo de su territorio, distinguidos nacional e internacionalmente debido a su inmediato reconocimiento por personas de todos los sectores independientemente de

donde provengan, lo constituyen sin lugar a dudas sus conocidos bailes, académicamente diferenciados desde 1987 por quien escribe como, *danzas tradicionales*.²

Es bien sabido que las danzas tradicionales, como las denomino desde esos años, corresponden a una veta histórica, social y artística del actuar religioso y profano de los sectores históricamente populares de la nación guatemalteca, practicadas en un mayor porcentaje por los grupos mayanques que habitan desde remotos tiempos la región. Un porcentaje menor lo constituyen los mestizos, también conocidos como *ladinos* y otro, por su población minoritaria, un mínimo porcentaje que corresponde a los garinagu, etnia afrocaribeña guatemalteca que habita en la parte noreste del país.

Como he expuesto ampliamente en otros lugares, las danzas tradicionales guatemaltecas, tal como las conocemos a principios del presente siglo XXI, se originan durante el siglo XVI, cuando se dinamizan al mezclarse los antiguos modos de danza mesoamericanos regionales, con los trasplantes danzarios hispanoeuropeos transmitidos por los españoles, y con los

¹ Cardoza y Aragón, Luis. *El Río. Novelas de Caballería*. 1ª. Ed. Tierra Firme, FCE. México, 1986. Págs. 757-758.

² García Escobar, Carlos René. *Talleres, Trajes y Danzas Tradicionales de Guatemala*. Editorial Universitaria, USAC, Guatemala, 1987 y *Panorama de las danzas tradicionales de Guatemala*. Bol. La Tradición Popular No. 71, Cefol-Usac, Guatemala, 1989.

procesos aculturativos africanos producidos en interrelación con los esclavos africanos presentes en esta y otras regiones desde aquella época.

El crisol por excelencia para estas mezclas culturales lo constituyó la natural condición de sobrevivir fusionándose las intrínsecas creencias religiosas de y entre unos y otros.

Porque debe apuntarse que en primer lugar, vistos los procesos desde la visión mesoamericana, lo artístico, lo religioso y lo científico formaron siempre una unidad indisoluble que dificultosamente pudo ser desagregada por factores externos a las cosmovisiones propiamente americanas y siempre que lo fue, si lo fue, se logró por los afares de dominación de parte de las culturas hegemónicas en el poder político, económico y educativo.³

Esta instancia de lo religioso ha persistido a través de los siglos con todo y ciertos cambios en la estructuración de la cosmogonía y maneras de concebir el mundo y la vida. Esto se demuestra cuando aun hoy, cinco siglos después, asistimos a la presencia de ciertas cosmovisiones religiosas de factura prehispánica, que se combinan con creencias religiosas de orden judeo cristiano, manifestadas en las ceremonias religiosas que se practican en la mayor parte del hoy territorio guatemalteco, sobretodo en aquellos rituales de corte especialmente danzario.

Y esto es así porque en el fondo existe y persiste la naturaleza y condición humana de la expresión artística concretada en el movimiento estético del cuerpo, como una relación intrínseca con el movimiento de la

naturaleza, es decir, con el movimiento universal de lo percibido como existente, o sea, del universo y, con la fuerte creencia en el respeto por los ancestros formadores quienes, desde el origen, se han ido materializando en las generaciones de antepasados que devienen de padres a hijos.

Esta condición del movimiento humano, personal y colectivamente, se convierte en la expresión profunda del pensamiento cósmico que se concreta en ritos de corte propiciatorio ofrecidos a entidades espirituales cósmicas y ancestrales para obtener las bondades de la naturaleza agraria y social y, en ritmos sonoros producidos por el movimiento corpóreo y el uso de objetos materiales que lo sostienen y materializan, aparte de muchos otros elementos propios de las distintas coreografías de que se componen las danzas tradicionales y con las que la personalidad de cada danzante mantiene una estrecha relación cósmica. Es decir, en el marco de una psicología personal que se vincula con lo mágico, los calendarios agrícola y religioso y lo social.

De ahí que por la constancia de la creencia religiosa y su fuerza mágica como pensamiento que ordena la vida cósmica de los grupos sociales, muchos elementos de corte histórico se concatan para conformar estructuras mitológicas compuestas por mitos de origen y creencias mágico religiosas de las culturas mencionadas.

³ Méndez D'Ávila, Lionel. *La Cultura Vertebral*. 1ª. Ed. ADESCA, Guatemala, 2000. Págs. 32-38. También véase de Enrique Anela Díaz *Aspectos Discriminativos en el Arte en Rev. Tradiciones de Guatemala*, No. 56. Cefol-Usac, Guatemala, 2001. Pág. 37.

Estos elementos históricos corresponden a acontecimientos acaecidos en el pasado que han significado importancia relevante como para ser recordados en la memoria colectiva y haberse convertido en la gran gamma de mitos originarios de que adolecen las culturas en cuestión.

Aquí es necesario hacer la salvedad de que es la cultura hispanoeuropea, específicamente española o castellana, la que presenta hitos históricos comprobados en el tiempo, transformados en los mitos danzarios asumidos y asimilados en tierras americanas, tales las leyendas de los santos cristianos y todas sus relaciones con sus contextos históricos, más las leyendas románticas de las gestas hispano cristianas en la reconquista del territorio español del yugo árabe musulmán dominante durante ocho siglos, denominadas comúnmente "moros y cristianos" y entre las que sobresalen las leyendas del emperador Carlo Magno (siglo IX de nuestra era) así como también los romances españoles medievales.⁴

No ocurre lo mismo con la mitología americana ya que sus hitos históricos que habrían tenido relevancia fueron borrados irreversiblemente por la invasión y cristianización violentas perpetradas por el pensamiento medieval de la cultura española, quedando como remanente la antigua relación cósmica con la naturaleza, el *nahualismo*, como contacto firme e inmediato con lo natural⁵, los vestigios arqueológicos empezados a descubrir desde hace dos siglos, una serie de manuscritos indígenas coloniales de las regiones mexica y yucateca y la tradición oral.

Combinando las experiencias de herencias distintas Luis Cardoza, en 1953, ya exponía:

Las celebraciones periódicas aseguraron la supervivencia de leyendas, de hazañas de mitológicos fundadores de la estirpe. Hoy día, en Guatemala, aun en los pueblos no aislados, se repiten danzas y parlamentos rituales. Los más conocidos evocan la Conquista casi siempre. Estas representaciones proceden del siglo XVI, mezcladas con catolicismo y dirigidas contra los "infeles" por los primeros misioneros. Las máscaras de los Santiagos exageran los rasgos y las peculiaridades: ojos azules o verdes, abundantes barbas y bigotes, nariz aguileña, pelucas de rizos rubios. Los "infeles", los "moros", los indígenas, se hallan representados con grotescas máscaras morenas, cubiertas de alimañas -batracios, arañas, serpientes- para que encarnen su convivencia con el diablo. Nada extraño me parece que el Popol Vuh, que acaso vivió siglos antes del arribo de los españoles de manera semejante, haya podido constituir un ciclo heroico, salvado por tradición oral, precisamente por formas elementales de teatro, en que la leyenda se representa en días y días, objetivándola con máscaras, danza y música.⁶

⁴ *Ibid.* Pág. 35.

⁵ Sobre *nahualismo* véase de Prudencio Moscoso Pastrana *Las Cabezas Rodantes del Mal. Brujería y nahualismo en los altos de Chiapas*. 2ª. Ed. Gob. Del Estado de Chiapas, Chiapas, México, 1991. Y de Gustavo Corea, *El espíritu del mal en Guatemala*. En *Rev. Guatemala Indígena* Vol. VI, Nos. 2 y 3. Del Instituto Indigenista Nacional, Guatemala, 1971.

⁶ Cardoza y Aragón, Luis. *Guatemala, las líneas de su mano*. Ed. Nueva Nicaragua, 1986. Pág. 123.

En cuanto a la cosmovisión afroamericana, debido a sus peculiares estructuras históricas sociales, encontramos una mayor dificultad para su comprensión por cuanto los esclavos africanos necesitaron crear y reinventar nuevos universos cósmicos en una tierra para ellos también desconocida, desenvolviéndose culturalmente en condiciones socioeconómicas desfavorables e inhumanas por lo que sus cosmogonías lograron persistir en el marco de la clandestinidad conformando estructuras de pensamiento mágico religioso con hondas raíces en las creencias animistas africanas, poco conocidas por los conacionales.⁷

Todo lo anterior constituye las premisas históricas necesarias para formular y afirmar que tales elementos, forman con todas sus variaciones y complejidades, parte de la memoria histórica que los grupos subalternos, generadores de las culturas populares y tradicionales de la nación, mantienen latente en sus manifestaciones artístico culturales, específicamente en las expresiones coreológicas y coreográficas de las danzas tradicionales a todo lo largo del territorio guatemalteco.

Coreológicas por cuanto los mitos hispanoeuropeos, precolombinos y africanos se manifiestan a través de las ceremonias sagradas íntimamente relacionadas con los rituales danzarios e impregnadas de un particular pensamiento cósmico, fusión y síntesis de las tres culturas mencionadas y, coreográficas, porque cada elemento concreto de las danzas, se remonta imaginariamente a los hitos históricos que sus textos y contenidos expresan. Esto se nota especial y naturalmente, como primera impresión, en los títulos o nombres que

las danzas conllevan y por los que son popularmente conocidas en la tradición⁸ así como en su coreografía, parafernalia y utilería específica. (Trajes, máscaras, plumas, armas de combate, pañuelos, instrumentos musicales, etcétera).⁹

De manera que cada portador de equis danza tradicional se identifica profundamente con la danza que practica o ejecuta por medio del mismo nombre de la danza, pero también por supuesto, del personaje que desempeña, de los parlamentos correspondientes, cuando los hay, de los movimientos coreográficos respectivos y de la utilería que le corresponde. Sin embargo, todo ello no se justifica si no cumple con la devoción sagrada que constituyen las ceremonias de los rituales de paso que deben realizarse por cada ejecución danzaria y que son parte inherente e imprescindible de su contexto tradicional para su sacralización.

Todo esto nos lleva a reconocer la instancia que denominamos *identidad cultural danzaria* y que presenta ciertas características que a continuación trataremos de elucidar por medio de sus motivaciones con el objeto de comprender mejor el fenómeno identitario que estamos señalando puesto que lo histórico ya quedó esbozado arriba.

⁷ Sobre todos los aspectos culturales de los grupos afrocaribeños centroamericanos pueden consultarse los trabajos del antropólogo Alfonso Arvizu Cortés publicados por el Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

⁸ Un amplio listado de nombres de danzas tradicionales guatemaltecas puede apreciarse en el *Atlas Danzario de Guatemala*, del autor. Ver Bibliografía General.

⁹ *Ibid.*

Motivaciones para la identificación con la danza tradicional

Plantearémos ahora dos tipos de motivaciones que consideramos relevantes como condiciones *sine qua non* para la práctica periódica de las danzas tradicionales y que ocurren y recurren a todo lo largo del territorio nacional. Estas son por un lado las motivaciones intrínsecas y por el otro las extrínsecas. Veamos.

Motivaciones Intrínsecas

Partimos del principio de la particularidad de ejercer el movimiento como una condición natural en el plano de necesidad humana y universal. Precisamente el movimiento en el tiempo y el espacio conforman la categoría dialéctica que le otorgan sentido a la existencia del universo que conocemos los humanos.¹⁰ El movimiento del universo, de la naturaleza, del *Dios Mundo*, es decir, el movimiento cósmico (de las estrellas, del sol, la luna, las plantas, los animales, etcétera) ordena las cosas cotidiana y periódicamente y su imitación por los humanos, como acción mágica y animista, corresponde al orden universal que se renueva constantemente en una continua repetición por la eternidad.¹¹

Esta instancia es una constante en la inconsciencia humana por lo que los movimientos de la danza se manifiestan como un reflejo de la misma en acciones concretas, como el deseo interno de utilizar el cuerpo humano y sus miembros para desplegar la energía inconsciente y consciente, satisfaciendo la necesidad de cumplir con el desplazamiento de la misma.

Por supuesto, lo expresado forma parte del inconsciente del danzante. En un segundo plano, de lo que sí está consciente y representa su realidad concreta, es la de ofrecer íntimamente estos desplazamientos de su anatomía en el orden coreográfico establecido por la tradición, como una ofrenda de limosna y sacrificio propiciatorios a la deidad de su culto íntimo y socializado, con la intención de pedirle favores, de agradecerle por los concedidos y de cumplirle promesas hechas. Estos suelen ser, las buenas cosechas, las buenas ganancias comerciales, la salud propia y de los familiares, la ausencia de conflictos, la prosperidad y el bienestar. Por lo tanto se baila para agradecer y pedirlo constantemente así como en una actitud de respeto a la memoria de sus ancestros que legaron la costumbre para ser continuada por sus descendientes. Estos son deseos y peticiones que se hacen generalmente en recogimiento personal cuando se realizan los rituales de iniciación colectivos de la danza, dirigidos por un intermediario espiritual y que generalmente se concretan en las prendidas de candelas y en las velaciones de máscaras y trajes ante los altares de cofradía o en las puertas de las iglesias para las vísperas de los días de fiesta. Además se busca cumplir con la promesa hecha en ocasiones anteriores que consiste en bailar la danza siete veces en la vida para las ocasiones de su representación anual o según amerite, cumpliendo con la enseñanza legada por anteriores y antiguos bailarores.

¹⁰ Afanasiév, Víctor G. *Fundamentos de Filosofía Marxista*, Cap. IV, 1ª Ed. Editores Mexicanos Unidos, S.A. México, 1977.

¹¹ Eliade, Mircea. *Tratado de Historia de las Religiones*, Cap. XI, 6ª Ed. Ediciones Era, México, 1986.

Motivaciones Extrínsecas

El marco anual de la fiesta patronal es el momento indicado para cumplir con lo encomendado por los mayores, antiguos bailarores vivos o extintos, pues, su ritual cumple con toda una serie de códigos canónicos impuestos por la tradición, desde las profundidades de los mitos reactualizados automáticamente, las ceremonias religiosas y sus ritos de iniciación o propiciatorios, los ritos danzarios propiamente, hasta su finalización, en el lapso de uno o dos meses aproximadamente.

En este lapso, los *Principales* de la danza, organizadores administrativos, han hablado con las personas que en número de dos, representarán cada personaje, con el intermediario espiritual para que dirija las ceremonias sagradas, con los músicos para el acompañamiento musical, con los moreros para el alquiler de los trajes y con las mujeres que se encargarán de lo culinario. La organización debe contemplar las buenas relaciones sociales entre todos los participantes. En lo particular cada quien deberá desempeñar su papel lo mejor posible ya sea dentro o fuera de la coreografía a sabiendas que se está cumpliendo con una tradición legada por los ancestros. Cualquier forma de expresión personal que destaque de entre todos se toma como propia del papel a desempeñar. No existen sentimientos de competición para sobresalir sino que cualquier buen desempeño se toma como virtud personal en beneficio de la entidad espiritual del culto religioso y de la colectividad involucrada en el mismo. Al finalizar todo el hecho cultural, debe quedar la satisfacción personal y colectiva de haber cumplido con la tradición y con los abuelos.

Estos son los elementos relevantes que constituyen los motivos por los cuales los bailarores conforman su identidad personal con la danza tradicional que practican o en la que participan. El impulso principal como vemos, está latente en la fuerza de la tradición, la cual se busca cumplir con gusto y con sacrificios la mayor parte económicos.

Otras motivaciones extrínsecas las constituyen los vaivenes de la dinámica del fetichismo mercantil publicitario en el que la explotación turística que los sectores dominantes le imprimen causan que de unos años a esta parte, las danzas tradicionales estén sufriendo ciertas transformaciones consistentes en los siguientes aspectos:

- Los trajes y las máscaras han sobrepasado los precios normales y al volverse caros los sectores populares, únicos usuarios, se vean imposibilitados económicamente para alquilarlos.
- La juventud de los años del conflicto armado interno se desinteresó por estos fenómenos de su cultura tradicional y, por la fuerza de la penetración cultural inducida por la publicidad y los medios de comunicación para las masas no reconoció en los adultos y ancianos, su virtud de poseedores de conocimientos ancestrales.
- La cada vez dependiente capitalización de los medios de producción impulsó las masas de campesinos a proletarizarse a través de salarios por día tanto en las labores agrícolas como en las relaciones fabriles en maquilas en áreas courbanas y urbanas.

- La constante militarización de la juventud campesina en la guerra antiguerrillera le anuló toda conciencia de identidad con sus tradiciones así como toda posibilidad de comprenderlas en sus congéneres. (Lavado de cerebro filomilitar).
- Las masas obrero campesinas del país han sido bombardeadas por todos los flancos por las doctrinas evangélicas de distintas sectas y credos religiosos en su lucha anticomunista negando las tradiciones indígenas por considerarlas contrarias a su fe. Esto ha provocado que personas, familias y conglomerados, al convertirse a estos nuevos credos religiosos, renieguen de todo aquello que signifique vínculos con las tradiciones ancestrales de cuño religioso católico y de creencias prehispánicas.
- La penetración cultural extranjerizante de por sí, a través de la radio, la televisión y el cine, así como la de los retornados de los Estados Unidos, han influido para impulsar la aparición de nuevos conceptos de diversión danzaria. En este sentido los antiguos convites de encamisados fueron convertidos en convites atiborrados de imitaciones de personajes televisivos y cinematográficos nada relacionados con los tradicionales.
- Las músicas tradicionales interpretadas con instrumentos como la marimba, el pito, el tambor, la chirimía, el tun, el arpa, el violín o rabel, el adufe, etcétera, conviven o han sido sustituidas por instrumentales electrónicos con poderoso sonido de altos decibeles que a su

vez, transmiten música nada relacionada con la tradicional sino con la de moda y de publicidad comercial.

- Al estar transformando las relaciones sociales de producción, también ha cambiado la concepción del tiempo y éste se ha reducido a los momentos precisos del día de la fiesta, por lo que los participantes en hechos tradicionales, remiten su participación al tiempo laborado, alternándolo con el tiempo de asueto que es el de la celebración festiva. Si éste cae en tiempos de labor entre semana, es cobrado como día trabajado a los organizadores de los hechos tradicionales, en nuestro caso a los principales de la danza tradicional. Esto redunda en desmedro de la concepción original del tiempo y del culto y devoción religiosa a los antepasados manifestado en los rituales sagrados de la fiesta.

Por lo que las motivaciones extrínsecas aparte de las originales arriba expresadas, vienen a redundar en un deseo general que se tiene por rescatar del olvido y del desinterés las distintas danzas tradicionales en muchas partes del territorio nacional. Este deseo se ve truncado y frustrado por la realidad económica de las personas y agrupaciones sociales que así lo plantean. Sin embargo, aun hay grupos y cofradías que logran, desesperadamente, solventar sus problemas económicos para representar, así sea pobremente, la danza tradicional de su costumbre local, en el afán de cumplir con las motivaciones intrínsecas de que hablamos primeramente.

Por otro lado, las nuevas generaciones de jóvenes forman grupos que se organizan

imbuidos de cierto interés en el rescate de la cultura maya y estructuran sus propias maneras de auscultación sobre las costumbres mayas ancestrales, evitando en lo posible contaminar sus hallazgos y representaciones danzarias con elementos que consideran propios de la cultura occidental "conquistadora" o "invasora" según sus propias dinámicas de concepción del asunto. De esto resulta una especie de hibridación que representa el inmaduro imaginario juvenil de las costumbres agrícolas y cazadoras de los abuelos, en una mezcla teatral de ceremonias rituales y danza, relacionadas con concepciones tradicionales de una cosmovisión "maya" abstraída de sus desordenadas averiguaciones. En esto algunos estudiosos han visto muestras de aspectos fundamentalistas del esencialismo maya considerados nada favorables a una auténtica cosmovisión y mucho menos a consideraciones científicas del fenómeno.¹²

Lo perceptable en este caso es, la búsqueda del encuentro con una identidad cultural propia, satisfactoria de los rasgos de autenticidad perdida ya hace muchos años a causa de tantas circunstancias sociales e históricas, que no termina por hallarse y conformarse con suficiencia. Toda la serie de factores arriba descritos no permiten ese encuentro por lo que las vías para coincidir en un punto equidistante, conciliador con el pasado y satisfactor de tales necesidades de identificación, han de ser aquellas que soporten un conocimiento profundo, temperado en conversaciones con sabios mayas y no mayas, constatando en cada paso, la autenticidad de lo buscado y encontrado.

Mientras tanto, las identidades culturales contemporáneas de los sectores populares

guatemaltecos, se arrebolan desorientadas en un juego perenne con expresiones culturales perpetradas por la penetración cultural homogeneizante, en beneficio del consumo comercial de productos materiales e inmateriales globalizados por los mas media y los exportadores de la producción capitalista internacional, en donde aquellas identidades hermanadas o provenientes del conocimiento tradicional, desaparecen para darle espacio a las hibridaciones provocadas por su consumo.

Así, encontramos las danzas tradicionales guatemaltecas enfrentadas a este proceso de hibridación cultural. Debido a esto, lentamente empero, empiezan a ser afectadas por estos cambios. En primer lugar por la inflación y la estrechez económica que ésta provoca. Luego en cuanto a la aligerada ausencia física de los ancianos portadores del conocimiento tradicional quienes difícilmente han transmitido sus conocimientos y finalmente, por la presencia de jóvenes que responden más a la dinámica contemporánea de las influencias culturales del mercado internacional y su consumo mercantil, anticultural y antiecológico, así como se inclinan pretenciosos y peligrosamente hacia la búsqueda y encuentro con la tradición y el pasado mayas con lo que redundan en esos esencialismos mayas de sospechosa veracidad histórico cultural.

Los nuevos derroteros identitarios colectivos e individuales. *Multiculturalismo e interculturalidad.*

¹² Morales, Mario Roberto. *La articulación de las diferencias ó el síndrome de Maximón.* Cap. III, 1ª. Ed. FLACSO, Guatemala, 1998. Pág. 274.

Iniciaremos esta reflexión con un enunciado del presidente del Banco Interamericano de Desarrollo, BID, señor Enrique V. Iglesias quien, en 1999, introduciendo a los artistas de América Latina a una exposición internacional en París, Francia, expresara:

En un planeta inundado de imágenes virtuales que aparecen y desaparecen en instantes, la pintura como espacio simbólico, une el origen primitivo al presente, confirmando estabilidad y coherencia por su dimensión universal.

El progreso sin identidad, sin referencia a la cultura, es un engañoso y peligroso espejismo. Apoyar nuestro avance económico y político en nuestro universo de símbolos e imágenes, no sólo valoriza nuestra historia, sino que la convierte en factor principal de nuestro desarrollo global.

Provenimos de un continente culturalmente privilegiado -indio, negro, europeo, mestizo- lo que nos otorga el poder de aunar y superar nuestras diferencias y constituye una fuente incomparable de creatividad.

Nuestra cultura hecha de diversidades respetada, aprecia e incorpora las culturas ajenas, en las que no sólo reconoce algunas de sus fuentes e influencias, sino que con las que mantiene un diálogo ágil y permanente.

*La identidad cultural se refuerza en la medida en que proporciona elementos de flexibilidad, de tolerancia hacia lo distinto y que facilita la existencia de lo plural en una región común.*¹³

Los anteriores enunciados, emitidos por la más alta autoridad de una entidad interna-

cional que influye económicamente en los destinos desarrollistas de los pueblos americanos, requieren una reflexión por cuanto algunos de sus aspectos son reales y otros, permiten cierta flexibilidad tendiente peligrosamente hacia la desorientación de los principios que deben seguirse para, precisamente, defender la identidad cultural heredada en propiedad desde el pasado.

Por lo tanto, si se desea seguir un camino que conduzca certeramente al encuentro de tal identificación, deben aclararse los conceptos relativos a la categoría de la identidad por cuanto son pertinentes las preguntas y cuestionamientos sobre a qué identidad referirse: ¿Personal? ¿Colectiva? ¿Regional? ¿Nacional? ¿Globalizada? y en estos marcos si se refiere a una identidad cultural, artística, económica, política, religiosa e incluso etaria y generacional. Esto es hacia la investigación seria y pertinente de estos aspectos y sin desestimar por supuesto nuevas formas de concepción y aplicación identitaria como el *multiculturalismo* y la *interculturalidad*, que actualmente permanecen en los planos de la discusión intelectual interétnica.¹⁴ El análisis metódico y la práctica de las relaciones intra e interdanzarias pueden contribuir adecuadamente al fortalecimiento de formas de identificación socio cultural que no se aparten

¹³ IDENTIDADES. *Artistas de América Latina y del Caribe. París, 1999.* Catálogo editado por el BID y Beaux Arts Magazine. Beaux Arts S.A. París, Francia, 1999.

¹⁴ Existe en Guatemala una amplia producción intelectual que discute estos temas y distintas instituciones dedicadas a estos análisis. Un acercamiento sistematizado a esta temática se aborda en *Maximón ó la Articulación de las diferencias* de Mario Roberto Morales. Op.Cit.

de su real y profundo sentido histórico y de su dinámica social de todos los tiempos.

Por ello es que se hace exigente e históricamente reclamable la práctica real y concreta de los Derechos Humanos, entre ellos los derechos a: la educación y a la salud, a la estabilidad económica y emocional, al orden jurídico político justo y equitativo. Estas son premisas imprescindibles para saber ponderar y aclimatar el conocimiento acumulado a través de los procesos históricos, en el sentido que las realidades de los pueblos demandan para su particular progreso en la obtención de sus más caros satisfactores y cumplimiento de sus ancestrales e ínfimos anhelos.¹⁵

Es de esta manera, como pueden construirse más acertadamente los nuevos derroteros que la realidad del futuro inminente demanda en la historia contemporánea de nuestros pueblos latinoamericanos y propiamente, en las regiones del territorio nacional, cuando, ya no es posible desligarse y anquilosarse en instancias que quedan arcaicas frente a los avances de la tecnología y el conocimiento globalizado.

Estos avances deberán ser aprovechados precisamente no sólo para conocer de los demás, sino para darnos a conocer a los demás con las características que nuestro tiempo y espacio históricos nos han estigmatizado y, que forman, ahora sí, nuestras claras y permanentes señales de identidad por los flancos desde donde se contemple.

La investigación es pues, finalmente, la pauta principal e imprescindible que nos conduzca por esos derroteros hacia un futuro más consciente y consecuente con nuestra mismidad histórica de todos los tiempos ante nosotros mismos y ante todas las naciones del mundo.

¹⁵ El 29 de diciembre de 1996 se firmaron en Guatemala entre las partes en conflicto, gobierno y guerrilla, y ante el consenso de las naciones la *Manera de formular y poner en práctica un proyecto de nación realmente justo, justiciero y progresista.* El mismo está aun por cumplirse plenamente.

Bibliografía de consulta

- Afanasev, Víctor G. *Fundamentos de Filosofía Marxista.* Cap IV, 1ª. Ed. Editores Mexicanos Unidos, S.A. México, 1977.
- Anleu Díaz, Enrique. *Aspectos discriminativos en el arte.* En Rev. Tradiciones de Guatemala, No. 56. Cefol-Usac, Guatemala, 2001.
- Cardozo y Aragón, Luis. *El Río. Novelas de Caballería.* 1ª. Ed. Tierra Firme, FCE, México, 1986.
- Guatemala, las líneas de su mano.* Ed. Nueva Nicaragua, 1986.
- Correa, Gustavo. *El espíritu del mal en Guatemala.* En Rev. Guatemala Indígena. Vol. VI, Nos. 2 y 3. Del Instituto Indigenista Nacional. Guatemala, 1971.
- Illiadé, Mircea. *Tratado de Historia de las Religiones.* Cap. XI. 6ª. Ed. Ediciones Era, México, 1986.
- García Escobar, Carlos René. *Talleres, Trajes y Danzas Tradicionales de Guatemala.* Editorial Universitaria, USAC, Guatemala, 1987.
- Panorama de las danzas tradicionales de Guatemala.* Bol. La Tradición Popular No. 71, Cefol-Usac, Guatemala, 1989.
- Atlas Danzario de Guatemala.* 1ª. Ed. Editorial Cultura/Cefol-Usac, Guatemala, 1996.
- Identidades. Artistas de América Latina y del Caribe. París, 1999.* Catálogo editado por el BID y Beaux Arts Magazine. Beaux Arts S.A. París, Francia, 1999.
- Méndez D'Avila, Lionel. *La Cultura Vertebral.* 1ª. Ed. ADESCA. Guatemala, 2000.
- Morales, Mario Roberto. *La articulación de las diferencias ó el síndrome de Maximón.* Cap. III, 1ª. Ed. FLACSO, Guatemala, 1998.
- Moscoso Pastrana, Prudencio. *Las Cabezas Rodantes del Mal. Brujería y nahualismo en los altos de Chiapas.* 2ª. Ed. Gob. Del Estado de Chiapas. Chiapas, México, 1991.