

todavía lo tengo. Lo guardo como un recuerdo, y para que no digan que hablo mentiras.” (36 inf.)

Segunda variante

2.2.5.3 Un Cadejo guardián

“Juan Carlos era muy trasnochador. Vivía en una barraca allá por Los Arcos, por los campos por donde hoy está La Aurora, él era guardián de esos predios; siempre que regresaba ya entradita la noche, encontraba frente a su puerta a un perro blanco, que al verle se sacudía, daba vueltas atrás de la barraca y se esfumaba; una vez trató de seguirlo, pero jamás pudo ver qué se hacía, y nunca pudo verlo de cerca; eso sí, sin falta cada noche lo encontraba en el mismo sitio.

Alguien le dijo que era El Cadejo que cuidaba a su mujer y a sus hijos mientras él trabajaba. (Este es El Cadejo bueno, y de las mujeres, pues el negro es el de los hombres, que los cuida cuando están chupando mucho, pero eso sí, siempre va lejos del que está cuidando, y no se deja agarrar.)” (43 inf.)

Tercera variante

2.2.5.4 El Cadejo protector de los “bolos”

“Pasó por las Cinco Calles; el José había estado de chupa con sus amigos, y fue tal la soca que se puso aquella vez, que se quedó tirado al pie del Amate; en horas de la madrugada, y ya medio bueno, y con una goma de la gran diabla, tratándose de parar, se dio cuenta que a su lado había un perro negro muy lanudo que le pasó la lengua por la boca.

El se levantó, y se fue trastrabillando por la calle de la Santa Faz, y el perro, haciendo ruido con sus casquitos de cabra, lo siguió; por el tanque de San Gaspar unos hombres quisieron atacarlo, pero el gran perro lo defendió, y siguió con él hasta dejarlo sano y salvo en la puerta de su casa; desde ese día, todas las noches, y cada vez que salía, durante nueve días el perro lo acompañó. Y tenía que ser así, porque El Cadejo (pues el perro que José había visto era El Cadejo) acostumbra seguir durante nueve días al hombre que le ha

lambido la boca, y entonces nunca se cura el bolo, tal y como le pasó al José que les cuento que se murió de bolo.” (51 inf.)

2.3 OTROS CASOS ANIMISTICOS DE LA CIUDAD DE GUATEMALA

2.3.1 LA BURLA DEL ESPANTO

“Sucedió en el Cementerio de San Juan de Dios. Una noche el guardián vio a un hombre embozado en su capa y recostado en una tumba:

— ¡A ver usted! —dice que le gritó— ¿Qué hace a estas horas en este lugar? — ¡Es que yo vivo aquí, usté! —le contestó el hombre—; y empezó a reírse con tales risadas que el pobre guardián se desmayó del susto.” (52 inf.)

2.3.2 UN TRABAJO IMPREVISTO

“Sucedió en el barrio de La Merced; enfrente de la calle de La Esperanza, vivía una señora que era empedida, y como su hijo se había muerto, ella no tenía a nadie que velara por ella.

Un día se encontraba una patoja en la iglesia de La Merced, pidiéndole a la Virgen que le enviara un trabajo. En ese momento se le acercó un muchacho que le dijo que enfrente estaba una señora que se estaba muriendo porque no tenía quien velara por ella; y le entregó una llave y desapareció. La patoja se dirigió a la casa, y entró. Atendió a la anciana que se estaba muriendo de hambre, de sed y de soledad.

Al recuperarse le preguntó que quién le había avisado. Entonces la patoja contestó que el joven que estaba en el retrato de la cabecera de la cama.

—Ese es mi hijo, pero ya murió hace ya muchos años.” (38 inf.)

2.3.3 UN HOMBRE EN MANGAS DE CAMISA

“Rumbo a la Antigua, después de La Cuchilla hay un gran paredón cortado, pues en medio pasa la carretera. Es una montaña cortada a la mitad. El estrecho mide alrededor de unos cien metros.

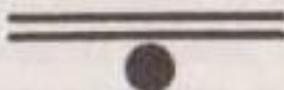
Por esa misma época, varios muchachos iban en peregrinación al

Oración del CADEJO

Conseguida con la verdadera Magia Blanca con la que se hace desaparecer de las autoridades diciendo así:

ORACION

Cadejito encantado, espíritu invisible, haz que yo me convierta en árbol o cualquier otro objeto a fin de no ser castigado de ninguna autoridad en las maldades que yo ejecute. Diciendo así: Magia divina y consagrada en estos momentos, te pido, oh, gran poder de Dios, no me dejes en el olvido que todo sea conseguido con el gran poder del divínísimo, oídmeme con compasión Gran Poder de Dios, oídmeme esta petición en presencia de la ruda, la yerbabuena y el incienso. Todo esto cortado día lunes a las 12 del día, siendo cortada en un escapulario del Corazón de Jesús. Así es bueno en toda invocación que se haga.



Quedan asegurados los derechos de ley por
BENJAMIN PENADO

Prohibida su reproducción.--México D. F.

Calvario. Esa noche hacía una niebla de película, no se veía nada de aquí a unos dos metros, ¡y eso que con linterna!

La fila de muchachos entró en ese larguísimo callejón, y ya casi salían cuando oyeron pasos adelante: alguien arrastraba los pies en la arenilla; ellos se detuvieron y esperaron. Al ratito pasó junto a ellos un hombre muy moreno en mangas de camisa (¡eran las dos de la mañana y estaba haciendo un frío de la gran puta!), les dio las buenas noches y siguió caminando en la obscuridad, pues iba sin linterna. 'Almeja', uno de los muchachos, propuso que lo siguieran. Lo siguieron, pero antes de salir del callejón desapareció. Ellos se asustaron porque sabían que no podía salir por las laderas porque estaban cortadas a pique. ¡A saber quién fue aquel hombre que andaba en mangas de camisa a aquellas horas de la madrugada!" (44 inf.)

2.3.4 "NOS ENCAÑO LA LUNA"

"De Mixco a la capital habrán unas cuatro leguas de distancia atravesando barrancas y extravíos. Ibamos caminando yo y la nía Nela, porque habíamos ido a comprar carne a Mixco, y nos quedamos papaloteando con una amiga, y nos agarró la tarde, por lo que regresábamos a la capital rapidito. Ya era muy tarde, casi la media noche, pero no teníamos miedo porque la noche estaba muy linda, y la luna grandotota iluminaba el camino.

Nosotros caminábamos hablando de mil y una cosa, usted sabe... de las cosas que hablamos las mujeres, hasta que nos dimos cuenta que el campo estaba muy silencioso, pero con un silencio muy raro, parecía silencio de cementerio. Sólo la luna veíamos así de grande.

—Yo creo nia Nela —dije yo— que nos 'encañó la luna'.

—Eso me preocupa nia Aída. Será mejor que nos encomendemos a Dios.

Rezándole a todas las almas del purgatorio, seguimos caminando; de repente de un sendero salieron dos figuras blancas, llevaban sombrero y caites: dos inditos. La nía Nela y yo por más que caminábamos, no podíamos alcanzarlos, ¡y eso que ellos no corrían!

Y va de caminar y caminar. Yo creo que así pasaron varias horas, hasta que casi al amanecer entramos al Guarda Viejo. Y en un momento que nos descuidamos por la alegría que ya habíamos

llegado, los inditos se esfumaron como en el aire. Eran las seis y media de la mañana. ¡Imagínese!, si lo más que tarda uno de allá para acá son dos horas, pero esta vez nos había encañado la luna, y si no hubiera sido por los inditos que Dios bendiga, no nos hubiéramos salvado del encanto de la luna.” (6 inf.)

2.3.5 LOS PEREGRINOS PERDIDOS

“Íbamos los jueves de Dolores en peregrinación hacia la Antigua un amigo y yo. Atravesamos el Manzanillo, San Lucas, y entramos en el extravío de la Barranca Honda y la Cuesta de las Cañas, cuando en el cerro de enfrente vimos varias luces, una tras otra que caminaban y se perdían a la vez en la obscuridad. Nosotros sabíamos muy bien que por allí no había camino, ni siquiera de herradura. Al salir a la carretera asfaltada preguntamos a una señora que vendía atole de elote, que qué eran esas luces, y ella nos respondió que ella las veía siempre, pero no sabía qué eran.

Nosotros proseguimos nuestro viaje. Al atravesar el Pensativo, vimos a un anciano en el puente, y le preguntamos también lo de las luces. El nos respondió que eran unos peregrinos que se habían perdido, porque no conocían el camino y quisieron abrirlo, pero como ese cerro está encantado, no los deja salir, por eso van caminando por todas partes con sus linternas, es por eso que se ven esas luces, que son esos peregrinos que tratan de salir del cerro, pero que jamás lo lograrán, porque el cerro no los deja salir nunca.” (43 inf.)

2.3.6 LA MARIPOSA DE ORO

“Sucedió por Candelaria: la casa de mi abuelita es muy grande y muy vieja (parece que fue de las primeras construidas por ese barrio.) El patio está sembrado de árboles y hay una gran pila en medio, de esas hermosas que sólo hay en las casas viejas; al fondo hay un arco de bugambilia sobre una pequeña puerta donde mi abuela tiene el cuarto de los trebejos.

Una noche mi prima y yo estábamos sentados cerca de la pila, cuando se apareció del fondo una mujer que pasó de allí al corredor de enfrente; parecía que iba en el aire, y va a ver que no seguía por la vereda sino pasaba por entre los rosales; iba vestida de blan-

co; su cara a la luz de la luna, me acuerdo que era muy pálida, ¡pálidísima!, y su pelo negro le caía por la espalda; un gran frío nos entró a los dos, y al preguntarle después a mi abuelita, nos contestó que desde que se había muerto el abuelito esa mujer molestaba todas las noches. Pero la cosa no acaba aquí, fíjese que a esta mi prima, Carolina, le pasó lo peor con este espanto desgraciado. Me acuerdo que un siete de diciembre estábamos quemando al diablo, y habíamos hecho un gran fogarón, cuando a Carolina se le ocurrió ir a hacer no se qué adentro de la casa; y se entró, cuando en eso oímos un gran grito; entonces yo entré corriendo y vi a la pobre muchacha tirada entre la grama, y cabal vi cómo una mariposa dorada (pero le juró que era tan dorada como el oro), se elevaba por el cielo, entre el humo de los fogarones. Carolina nos contó después que cuando ella trataba de saltar un charco, una mujer vestida de blanco (aquella que ya habíamos visto), le había dado la mano; fue cuando ella se asustó y gritó, y se encomendó a Jesús de Candelaria; entonces dice que la mujer se convirtió en mariposa y se fue volando; y es cierto, porque yo vía esa mariposa, con estos ojos que se los van a comer los gusanos.

Carolina tuvo que pagar caro la gracia del espanto: fíjese que la mano que le tocó, le quedó para siempre delgada. (¡Lástima porque era tan chula!).” (53 inf.)

2.3.7 LAS HUELLAS DEL NIÑO DE LA PARROQUIA

“Por aquellos días se contaba que por La Parroquia, en la salida para Chinautla, todos los viernes a las doce de la noche pasaba un niño llorando. Queriendo vencer nuestra curiosidad, un viernes mi hermano y yo nos quedamos velando en la ventana de la casa. Cuando el reloj de La Candelaria dio las doce, oímos a lo lejos un gemido de niño, tan triste y tan solo que nos paró los pelos, y ya no pudimos abrir la ventana de lo asustado que estábamos; pasó el llanto del niño cerca de donde estábamos nosotros, y luego se fue perdiendo en la lejanía. Al otro día muy temprano salimos a la puerta, y vimos en la banqueta una hilera de gotas de sangre que el día anterior no estaban; entonces decidimos seguirla, y lo hicimos por más de un kilómetro, pero no pudimos dar dónde terminaban pues se internaban en el campo: el domingo ya no estaban las gotas de sangre; el viernes siguiente volvimos a oír el llanto, pero

ya no quisimos probar volver a salir; el sábado aparecieron otra vez las gotas de sangre. (Yo ya no vivo por allá, pero mis amigos me cuentan que aún hoy en día se oye a veces el llanto de aquel niño)." (37 inf.)

2.3.8 EL FRANCISCANO DEL PRIMER TORO

"En el primer toro de policía, en una de las bartolinas, todas las noches sale un franciscano con la capucha puesta, y pasa delante de uno dejando un gran ventarrón: yo lo vi cuando estuve de guardia allí; otros amigos míos, que también son policías, lo han mirado.

Fíjese que una vez nos encontrábamos todos juntos cerca del patio central, cuando oímos las doce en la chepona de la Catedral; nosotros nos cubrimos los ojos y mordimos una cruz para que no nos fuera hacer nada aquel franciscano. Algunos presos también lo han visto; pero creo que esos pobre diablos lo ven de las verga-ciadas que les meten en los sótanos." (54 inf.)

2.3.9 EL CARRUAJE DE LA MUERTE

"Sucedió una noche del mes de mayo en el barrio de La Reco-lección; me encontraba estudiando (como trabajo, me toca estudiar hasta muy tarde, y después me cuesta mucho dormirme); estaba en mí cama va de dar vueltas y vueltas, cuando oí sobre la calle del Olvido, muy a lo lejos, que venía un carruaje; bien se distinguía que venían galopando los caballos; pasó cerca de la puerta de la casa y se detuvo; yo me asusté porque creí que alguien venía a de-ajar algún mandado, pero rápido volvió a emprender la marcha, cruzó por la calle de Guadalupe, hasta que se perdió en la lejanía de la noche el trotar de los caballos, sólo entonces me pude dor-mir. Y no me lo van a creer, pero al día siguiente amaneció muerta mi abuelita; aquel carruaje que oí, se los juro, era el carruaje de la muerte, que vino a llevarse a la pobre viejecita." (43 inf.)

2.3.10 EL AYUDANTE DEL TUNEL *

"Un opulento señor de Quetzaltenango vino a la Nueva Guate-

* Cfr. Versiones similares en B99 y B101. El motivo y los rasgos son muy parecidos a los casos folklóricos de la tradición oral encontrados en la ciudad de Guatemala.

mala de la Asunción a pasear, y la mala suerte hizo que encontrara aquí la muerte; entonces los familiares contrataron un carretón fúnebre para trasladar a Quezaltenango su cadáver; arreglado el trato el cochero viajó toda la noche con el cadáver, pero al pasar por el túnel que está entre Retalhuleu y Xela, se le desarregló una rueda del carruaje; estaba atareado tratando de arreglarla, cuando se le presentó un hombre bien parecido y muy bien vestido que le ofreció su ayuda, el cochero vio su salvación en él y aceptó sus servicios; pronto arreglaron el desperfecto; sin saber cómo el hombre se perdió en la obscuridad en un descuido del cochero. Cuando llegó a Quetzaltenango y tendieron al difunto, el cochero se dio cuenta que la persona que lo había ayudado en la carretera era el hombre muerto.” (55 inf.)

2.3.11 EL SOMBRERO OLVIDADO

“Tenía un amigo muy íntimo que vivía en el callejón de Maravillas, y que era parrandero y medio; a él le pasó lo que le voy a contar:

Una vez salió a buscar una fiesta donde colarse, y por allá por el barrio del Calvario se encontró una gran parranda; entró, se quitó el sombrero y lo colgó en la capotera, y estuvo bailando muy alegre; a eso de la media noche salió, iba tan alegre que se le olvidó el sombrero; y no se dio cuenta sino hasta que estuvo en su casa, y como era el único que tenía, dispuso ir a traerlo al día siguiente. Y en efecto fue; y cuál no sería su susto, cuando se encontró que en el lugar en que había sido la fiesta se levantaba la iglesia del Calvario; al principio creyó que se había equivocado, pero se convenció cuando encontró sobre una de las bancas de la iglesia el sombrero que había dejado olvidado en la fiesta (¡Pobre el Rafita Anguiano!; ¡a saber qué sería de él!).” (56 inf.)

2.4 CASOS RELIGIOSOS

2.4.1 LAS LAGRIMAS DEL SEÑOR DE LA CAPILLA

“El Señor de la Capilla estaba en medio del Cementerio; él era el único que acompañaba por las noches a los muertos. (Por eso se le llama Capilla de los Muertos.) Una señora amiga de la casa estaba con una pena inmensa, y recurrió al Señor; lloró tanto la nía Laya, que el

Señor conmovido movió la cabeza y dejó caer una lágrima, y entonces su pena se alivió.” (56 inf.)

2.5 CASOS DEL DIABLO

2.5.1 SE LA CARGO EL DIABLO

“Existía aquí en la ciudad una señora muy rica; ella era dueña de casi todo lo que hoy es el parque Morazán (Jocotenango). En aquel tiempo por esos lugares eran puros llanos; cerca habían unos potreros, pero estos ya no eran de esta señora.

Pues va a ver. Todos los viernes ella recibía sus mulas cargadas de plata y oro; todas las noches daba de comer a sus peones que venían de Quetzaltenango a cobrar sus pistos. Las malas lenguas decían que tenía tratos con el Malo. De eso, la saber! Ella vivió muchos años, pero le llegó la hora de morir. Las gentes del barrio le rezaron los nueve días, y cuando terminaron, cuentan que sobre el altar que se hace siempre y que estaba en medio del cuarto, la vieron pasar en una mula envuelta en llamas. Se la había ganado el demonio.” (44 inf.)

2.5.2 Y SE LA GANO EL DIABLO

“Por el barrio de la Parroquia existía una señora que ya estaba en la agonía. Mi abuelito llegó a consolarla con su mamá y un padre que la viejita pasó trayendo.

Esa señora que ellos llegaron a ver, tenía la lengua de fuera y los ojos trabados y miraba con desesperación debajo de la cama. Al presentarle el sacerdote el crucifijo, cuenta mi abuelito que la señora lo escupió. Cuando al fin se murió, las gallinas saltaron y cacaraquearon; el perro aulló, y el techo parecía venirse abajo de tanto temblar. Todos ellos salieron corriendo, porque el diablo estaba adentro de la casa.” (48 inf.)

2.5.3 LOS VIERNES DEL DIABLO

“Por el barrio de la Parroquia vivía un joven que era muy ambicioso, y siempre quería tener más de lo que podía, y molestaba tanto pidiendo prestado, que una vez alguien le aconsejó que fuera a la



"Todos ellos salieron corriendo, porque el diablo estaba adentro de la casa."

Plaza del Amate y le pidiera al demonio lo que quisiera, y que dejara de estar jodiendo. Un Sábado de Gloria a la media noche, el joven llegó al Amate, como le habían dicho, y llamó tres veces al diablo; entonces el demonio se le apareció como un hombre envuelto en una capa negra, y le preguntó que qué quería; el muchacho (Diego se llamaba, ahora me acuerdo bien), le contestó que quería dos cosas: dinero y mujeres; el diablo le contestó que él podía darle todo lo que deseara, pero con una condición: tendría que llegar todas las noches de los viernes, a las nueve de la noche al mismo lugar; el muchacho aceptó; y van a ver que el dinero y las mujeres empezaron a buscarlo; Diego seguía yendo todos los viernes por las noches al Amate: se sentaba al pie del árbol, y esperaba hasta sentir olor a azufre, y cuando el olor pasaba, entonces él se iba. Una vez pasando por el Portal de las Panaderas, se le quedó viendo Jesús de la Buena Esperanza (que estaba en una capilla en ese portal) y fue tal la forma en que lo miraba, que en ese momento se arrepintió de lo que había hecho, y decidió no ir más a ver al diablo; y así pasaron muchos viernes.

Entonces, cada vez que salía a la calle veía en las esquinas al diablo que le miraba de mala cara, como reclamándole algo; y cada vez que salía se lo encontraba; y cuando ya no pudo más, porque se estaba volviendo loco, corrió a San Francisco; allí se aconsejó con uno de los frailes; entonces para curarlo el padre le golpeó con su cordón tres veces, y el demonio se fue de Diego; pero como castigo de Dios quedó mero babosón para siempre." (57 inf.)

2.5.4 EL DIABLO BURLADO

"Le voy a contar lo que le pasó al diablo un siete de diciembre. Teníamos en la casa todavía a mi abuelita. Nosotros vivíamos en el barrio de la Ermita, en la calle de la Esperanza. Todos los días la viejita que era una cucaracha de iglesia, iba a misa y a ver a nuestro amo*.
¡Cómo era de católica!

El día de la quema del diablo mi abuelita y todos nosotros habíamos reunido cuanta basura encontramos en la casa. El siete la viejita mandó aún a mis sobrinos a recoger chiribiscos al Potrero de Corona. Así lo hacía todos los años. A las seis de la tarde en punto encendió el fogarón y empezó a echar agua bendita por todas partes gritando:

Se refiere al Santísimo Sacramento que se venera en los templos católicos. Cfr. B81.

— ¡Demonio maldito, salí de donde estés escondido, y andaite al infierno!

Pues va a ver usted, que dice mi abuelita que de un rincón de su cuarto salió el diablo y se le fue encima, entonces ella como no tenía con que defenderse se sacó el rosario del pecho y se lo tiró al diablo, y le quebró una canilla.

Cojeando entonces el pobre diablo, con la cola entre los pies, salió corriendo y se tiró a la fogata que habíamos hecho. Yo le digo la verdad por Diosito: vi a un señor peludo que pasó cerca de mí y se tiró al fuego, dejando una hedentina a azufre. Al ratito salió mi abuelita dando de gritos y bajando a todos los santos de la corte celestial, estaba muy asustada. El pobre diablo para variar salió jodido en su día." (61 inf.)

2.5.5 EL DIABLO DE LA TINAJA

"Yo siempre he sido muy favorecido para con los espantos, desde chiquito; entonces, en mi casa, para curarme de ellos, me sacaron una noche al patio; pero antes habían pintado un diablo sobre una tinaja y la habían colocado a la mitad del patio, para que así cuando yo la viera y empezara a gritar, me curara del susto al mostrarme que no era de verdad, sino una simple tinaja.

Mi tía Chalilla me dio un frasquito con agua bendita. Y me dejaron solo. De repente vi al diablo de verdad, pero yo me reí, entonces en mi casa creyeron que eran babosadas y no me hicieron caso; pero le juro que de la tinaja chingada salió el verdadero diablo, hijo de la gran puta (que no se le puede decir otra cosa); fíjese que de la tinaja empezó a salir otra tinaja igualita, que se me abalanzó; yo preparé el agua bendita, pero como se me seguía viniendo encima, yo le tiré agua, y va a ver que pegó un tronido la casa que creía que se me caía encima. El diablo se paró, pero se escondió en los hoyos de la reposadera, donde yo le miraba los ojos colorados; le seguía echando agua bendita y no se iba. Me empecé a asustar porque ya se me estaba acabando el agua. Hasta que al fin quiso Dios que desapareciera, y entonces quedó un olor horrible a azufre en toda la casa. Por eso le digo que era el diablo.

Esto sucedió por allá frente al tanque San Gaspar. (¡Viera cómo me sentí esa vez!; yo estaba patojo; tendría unos doce años, o tal vez más.)" (36 inf.)

2.6 CASOS DE CERROS ENCANTADOS

2.6.1 EL CERRO ENCANTADO DE SAN JOSE PINULA

"En San José Pinula hay un Cerro Encantado que tiene la forma de una pirámide perfecta. Es un cerro sin nada de vegetación, parece de piedra caliza. Cuando uno va caminando, y llega a la parte más peligrosa de él, se sacude como un perro, y uno que va tratando de subir se cae. Yo lo sé porque a mí me pasó; para llegar a él se puede seguir el curso del Río Las Vacas sólo que en forma contraria.

También en este cerro de San José Pinula, en la cumbre aparece un toro de oro, se mira de cualquier punto del pueblo. Para cazarlo se han organizado batidas. Cuando se le tiene cerca se le tira el lazo: ¡Cómo se ve de bien cómo entra entre los cuernos!, pero va a ver que el toro se desvanece al momento. Cuando se trata de agarrarlo se mira tan bien como da las ancas, el rabo de oro y los pelos rizados de oro, y sale corriendo, burlándose de uno." (31 inf.)

2.6.2 EL CERRO ENCANTADO

"En la Finca 'La Compañía', camino a Palín, cerca de Amatitlán, a casi dos kilómetros de allí, después de la recta que empieza en la entrada de Amatitlán, al lado derecho de la segunda curva, existe un cerro que dicen que está encantado:

A las doce del día se oye en la finca el bufar de los animales, como si hubiera algo detrás, y te aseguro que allí en el cerro no vive nadie. Además fijate que cerca existe una piedra que hace desaparecer a los animales blancos, cualquiera que sea. Si se acerca una gallina blanca a la piedra, desaparece, como te dije, pero si es de otro color no le pasa nada. Es que ese es un cerro encantado." (4 inf.)

2.6.3 EL CERRO DE AGUA CALIENTE

"En Agua Caliente, camino a Puerto Barrios, hay un cerro que se mueve solo, y en donde también se pierde la gente.

Muchas veces se ha visto que el cerro se mueve. A veces se separa y se aleja de la carretera. Allí hay muchos derrumbes." (35 inf.)

2.6.4 EL CERRO DE LA PEDRERA

“El Cerro de la Pedrera tiene un encanto, pues cuentan que el primer patrón, dueño de la fábrica, tuvo un compromiso con el diablo y no lo cumplió, pero el encanto debe estar a punto de desaparecer por las grandes detonaciones que hacen con la dinamita. Este cerro hace muchos años era terrible, según me contaba mi papá: fíjese que al principio aquí en la Pedrera habían muchos suicidios; los hombres cuando subían se volvían locos. Los que habían entrado decían que en la noche daban tamales unos hombrecitos chiquíttos. También a medio día se escuchaba el grito del chompipe. Los días viernes bajaba del cerro un hombrecito muy pequeñito con una guitarra cantando: ese es El Tzipe. Todavía ahorita está saliendo por aquí. ¡Ah, bendito Cerro!, figúrese también que los perros que se iban a él, tampoco regresaban.” (58 inf.)

2.7 CASOS HISTORICO-CULTURALES

2.7.1 EL VIOLONCELLISTA DEL TEATRO COLÓN

“Esto me lo contó mi padre, Daniel Gaytán, maestro asistente de la Orquesta del Teatro Colón:

Fíjese que como un sobrino de Estrada Cabrera quería tocar el violoncello, el señor Presidente mandó entonces a don Daniel Gaytán y a don Miguel Sachorn, para que le enseñaran el clásico intermezzo de la ópera Caballería Rusticana; pero por más que los maestros hacían, el bendito niño no aprendía por nada, y simplemente porque tenía un oído terrible; mi padre y el maestro Sachorn estaban muy preocupados al ver que el día de la presentación se acercaba, y el niño no distinguía un do de un fa.

Idearon entonces un plan para salir del paso: enseñarían al niño a mover el arco y a pulsar las cuerdas, mientras tras bambalinas otra persona tocaría realmente la melodía; y así se hizo; cuando el día llegó, las cuerdas del violoncello se untaron muy bien de sebo para que no sonara; el niño salió al escenario, y fue recibido con salvas de aplausos por parte del público. Se hizo silencio, y empezó a tocar; mientras entre bambalinas mi papá estaba tocando; al patojo lo acompañaba, al piano, Raúl Paniagua (que en ese tiempo era un niño); el

sobrino del señor Presidente estaba tan emocionado, que no se dio cuenta que la pieza había concluido, e inspiradísimo siguió moviendo el arco y las cuerdas; y si el teatro no se cayó aquel día de aplausos, sí se vino abajo de las carcajadas del público.” (59 inf.)

Esta historia, como todas las que se refieren al teatro, es una historia de amor y de amistad, y de la vida de un hombre que se entregó a la música con una pasión y una dedicación que lo llevaron a ser uno de los grandes músicos de su tiempo. Su vida estuvo marcada por la música, y su legado es un testimonio de su amor por el arte.

Tras la muerte de su esposa, se dedicó a la enseñanza de la música y a la composición. Su vida estuvo marcada por la música, y su legado es un testimonio de su amor por el arte. Su vida estuvo marcada por la música, y su legado es un testimonio de su amor por el arte.

LA VIDA DE LOS MÚSICOS DE LA CIUDAD DE GUATEMALA

Los músicos de la ciudad de Guatemala han sido siempre una parte importante de la vida cultural de la ciudad. Su vida estuvo marcada por la música, y su legado es un testimonio de su amor por el arte.

De acuerdo con la información de la ciudad, se sabe que los músicos de la ciudad de Guatemala han sido siempre una parte importante de la vida cultural de la ciudad. Su vida estuvo marcada por la música, y su legado es un testimonio de su amor por el arte.

Según esta información, se sabe que los músicos de la ciudad de Guatemala han sido siempre una parte importante de la vida cultural de la ciudad. Su vida estuvo marcada por la música, y su legado es un testimonio de su amor por el arte.

APENDICES

A LOS BARRIOS Y LAS CALLES DE LA CIUDAD DE GUATEMALA

A.0 INTRODUCCION

Esta sucinta investigación surge ante la necesidad de identificar barrios y calles que aparecen en las leyendas y casos de la ciudad, y a los cuales los informantes se refirieron en forma espontánea y natural.

Al confrontar los datos obtenidos con la nomenclatura y demarcación actuales, de la moderna ciudad, poco o nada se aclararon mis dudas, por lo que recurrí a esta indagación entre la documentación de archivo, para lograr así una mejor localización del espacio interno de los relatos populares.

Tanto los barrios como las calles se denominan en las Leyendas y Casos de acuerdo a la conciencia que sus moradores poseen de ellos, por lo que los informantes siguen llamando a las calles y lugares con los patrones que la tradición les ha ido enseñando, y que desde siempre han conocido. Los moradores de los viejos barrios de la ciudad de Guatemala no se rigen por la nomenclatura oficial, sino por el consenso popular que se ha ido transmitiendo de generación en generación.

A.1 LOS VIEJOS BARRIOS DE LA CIUDAD DE GUATEMALA

Los barrios de la ciudad de Guatemala han surgido alrededor de las iglesias católicas, como un cinturón que las abraza. Según la idea popular, un barrio lo constituyen las cuadras aledañas a un templo; si bien las oficinas gubernamentales y municipales dividen la ciudad siguiendo otros criterios. Para los efectos de este estudio, entiendo por barrio el concepto recogido de boca de mis informantes.

De acuerdo con la investigación de campo y de archivo, resultan los siguientes barrios: DE LA PARROQUIA, DEL CERRO DEL CARMEN, DE LA CANDELARIA, DEL OJO DE AGUA y DE LA ERMITA, que según los trazos topográficos levantados en 1872 y 1876, constituían las secciones primera y segunda de la ciudad de Guatemala (B90). (Plano No. 4).

Según estos registros topográficos, la tercera sección de la ciudad la formaban los barrios DEL SAGRARIO, DE SAN SEBASTIAN,

DE SANTA TERESA, DE LA MERCED y DE SANTA ROSA (B91). (Plano No. 5).

La cuarta sección comprendía los barrios de GUADALUPE, LA RECOLECCION y DE SANTA CATARINA (B90 y B91). (Planos 6 y 7). La quinta sección, los barrios de BELEN, SANTO DOMINGO, EL SAGRARIO, EL CALVARIO y SAN GASPAR (B91). (Plano No. 8).

Lamentablemente, de la sexta sección no se encontró registro alguno.

Estos barrios fueron los que formaron el núcleo central de la ciudad de Guatemala. (Planos Nos. 1, 2, 3). Han ido desapareciendo de acuerdo a la natural expansión de la ciudad. Actualmente nuevos conjuntos urbanos poblados por el proletariado han ido surgiendo, con lo cual el concepto y la denominación de barrio o cantón han desaparecido. Hoy la ciudad de Guatemala se divide en zonas urbanas. No obstante, en la mentalidad colectiva de los habitantes la vieja denominación sigue privando.

A.2 NOMENCLATURA DE LAS CALLES

Los nombres de las calles de la ciudad de Guatemala datan de 1855, cuando la Municipalidad de esta ciudad encargó al regidor Manuel Estrada Cerezo la elaboración de un proyecto para la demarcación y numeración de las calles de la ciudad, y a la vez un reglamento que rigiera dicha demarcación.

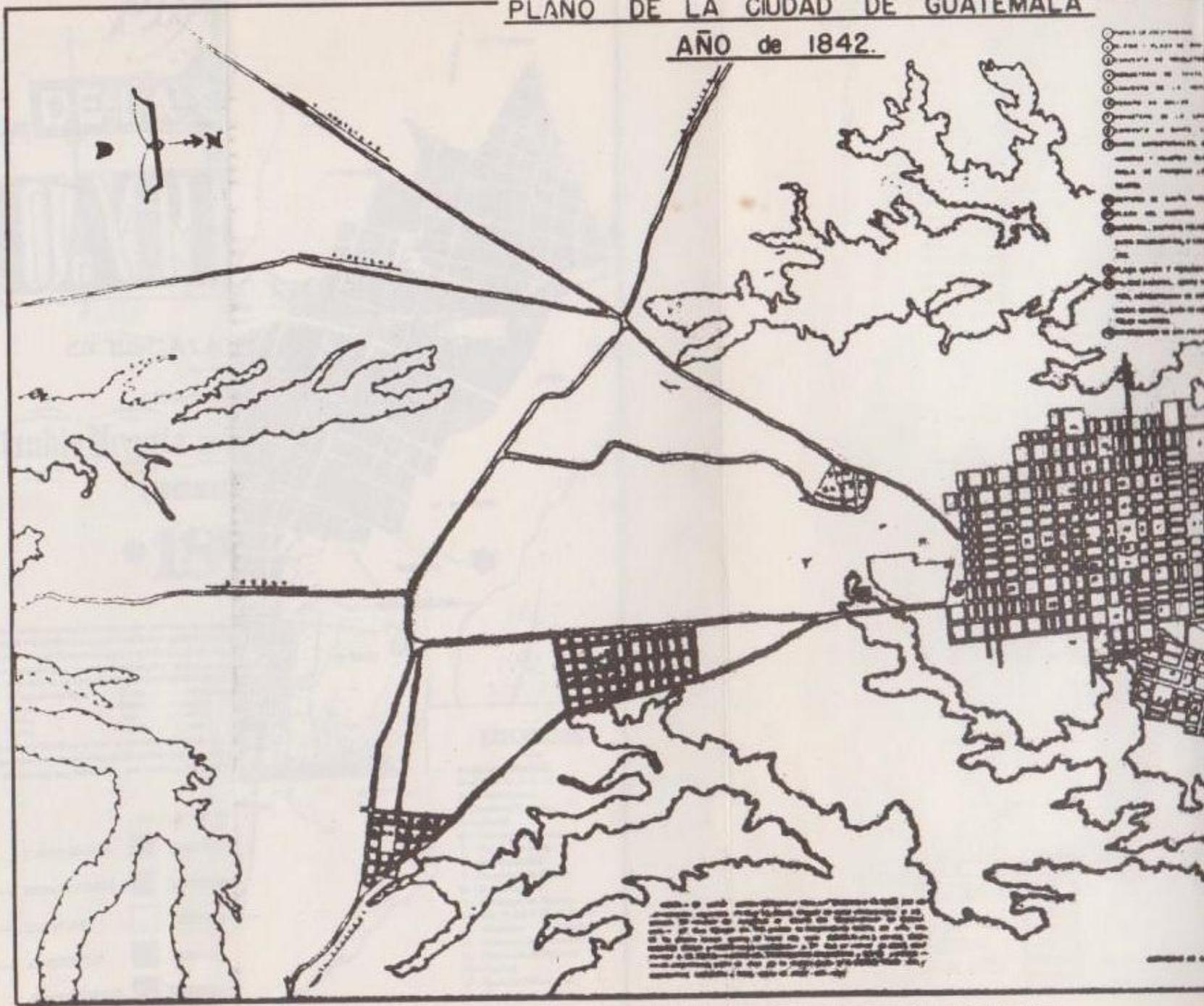
El regidor Estrada Cerezo tomó del consenso popular el nombre de las calles y lo consignó en su proyecto y lo presentó el 9 de septiembre de 1855, pero no fue sino hasta noviembre de 1862 que se llevó a la práctica (B92).

Consultado por la Municipalidad, el 28 de noviembre de ese año, Estrada Cerezo, que ya no era Regidor, remite el plano elaborado por él años antes. Este plano presenta sólo el casco central de la ciudad, porque como el mismo autor advierte, *"en el plano las calles que aparecen sin nombre, son las que no me alcansó (sic) el tpo. pa. demarcar pr. haber salido de la municipalidad aquel año, y qe. hasta la fha. permanecen sin nombre ni numeración"* (B92: fol. 4). (Plano No. 9).

La demarcación de Estrada Cerezo, fue la primera que de las calles de la ciudad de Guatemala se trazó.

PLANO DE LA CIUDAD DE GUATEMALA

AÑO de 1842.



Piano No. 1: Ciudad de Guatemala en 1842. Este plano es calco del original.

PLANO DE LA CIUDAD DE GUATEMALA

EN ESCALA DE 1:10.000

LEVANTADO POR
Claudio Urrutia y Emilio Gomez Flores.
INGENIEROS

1894.

La población de Guatemala según los datos que nos han sido suministrados por la Dirección General de Estadística es de 11.507 habitantes de los cuales 33.021 son hombres y 38.490 mujeres.

El número de casas de sus pisos, en el primer y en el segundo piso es total 3989.

La marcha de la temperatura es sensiblemente regular según puede verse en el cuadro adjunto formado por el Sr. Don Silvio Escobar, en el que se señalan las temperaturas medias mensuales de cada mes.

Enero	16° 100 centígrados	Mayo	22° 100 centígrados	Septiembre	21° 021 centígrados
Febrero	17° 138 "	Junio	19° 174 "	Octubre	21° 044 "
Marzo	18° 501 "	Julio	18° 708 "	Noviembre	21° 127 "
Abril	19° 809 "	Agosto	18° 809 "	Diciembre	21° 104 "

El número de días de lluvia en un año se por terrenos medio 143; de los cuales se por un día de 20 millímetros de agua.

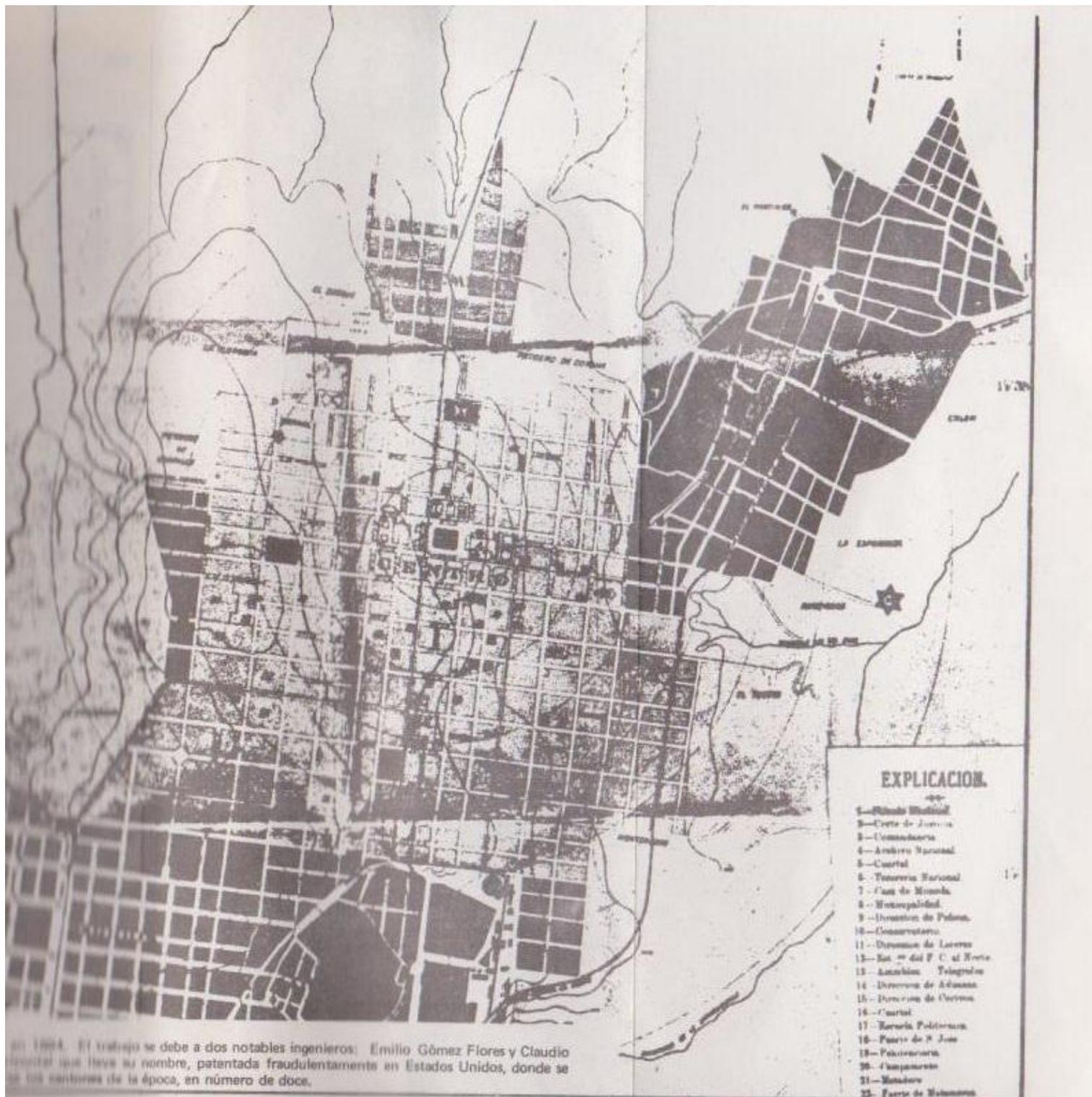
Ciudad-Vieja tiene 1172 habitantes, de los cuales 302 hombres y 470 mujeres; 139 casas de un piso y 4 de dos pisos.

La Villa de Guadalupe, 207 habitantes: 202 hombres y 201 mujeres. El número de casas de un piso es de 127.

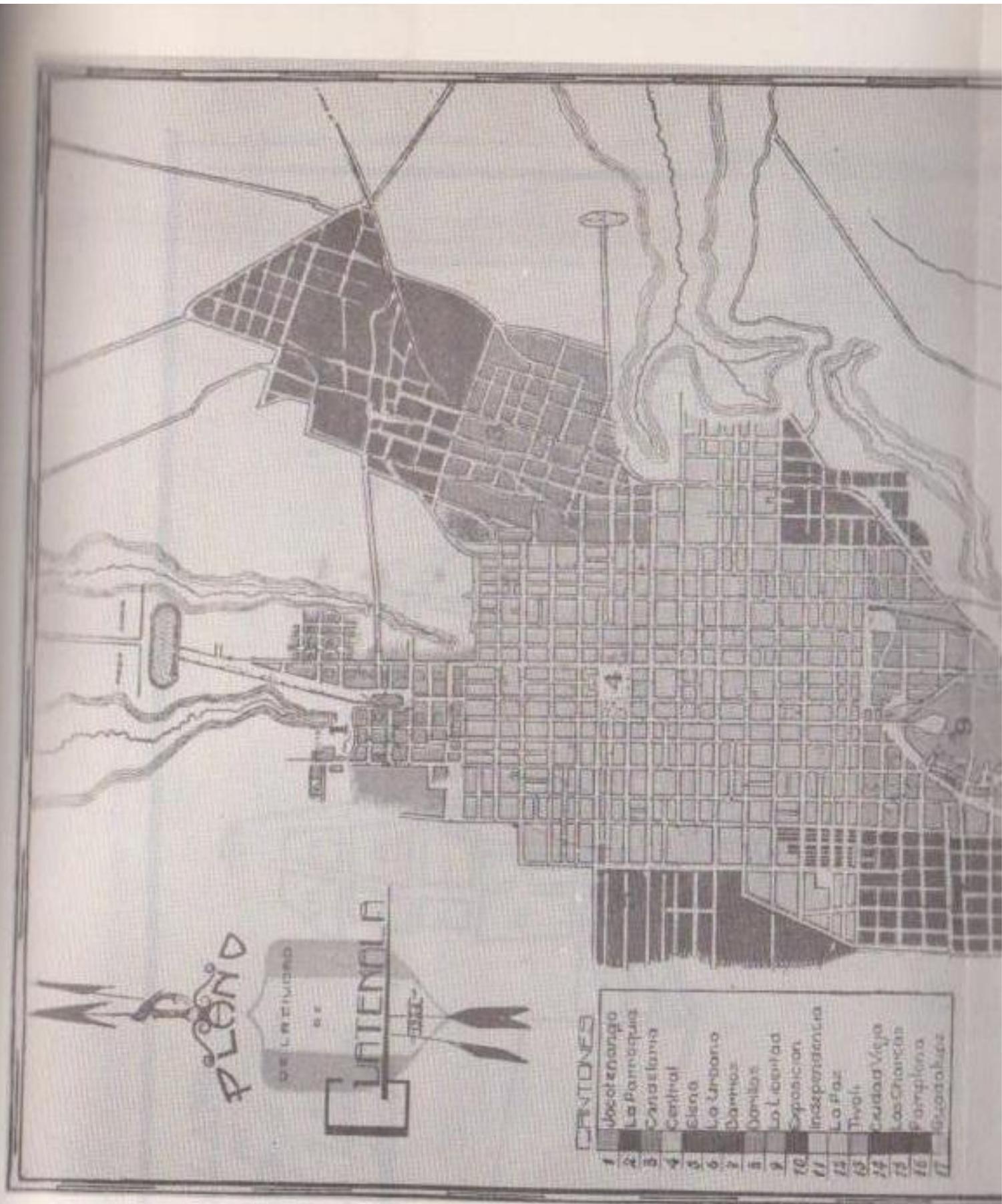
CANTONES

CURVAS DE RIVER.	JOCOTEPECANO.	BARRIOS.
PERAS-CARRILES.	CANCELARIA.	BARRILLAS.
CRUCIAS.	CENTRO.	INDUCCION.
ACHICOTES.	ELISA.	LA PAZ.
PUNES PUEBLOS.	CALIBERIAS.	LAS OBRAS.
	EXPOSICION.	

Plano No. 2: Ciudad de Guatemala en 1894. El trabajo se debe a dos notables Urrutia, éste inventor de la mira horizontal que lleva su nombre, patentada fra conoce como mira Invar. Pueden verse los cantones de la época, en número de c



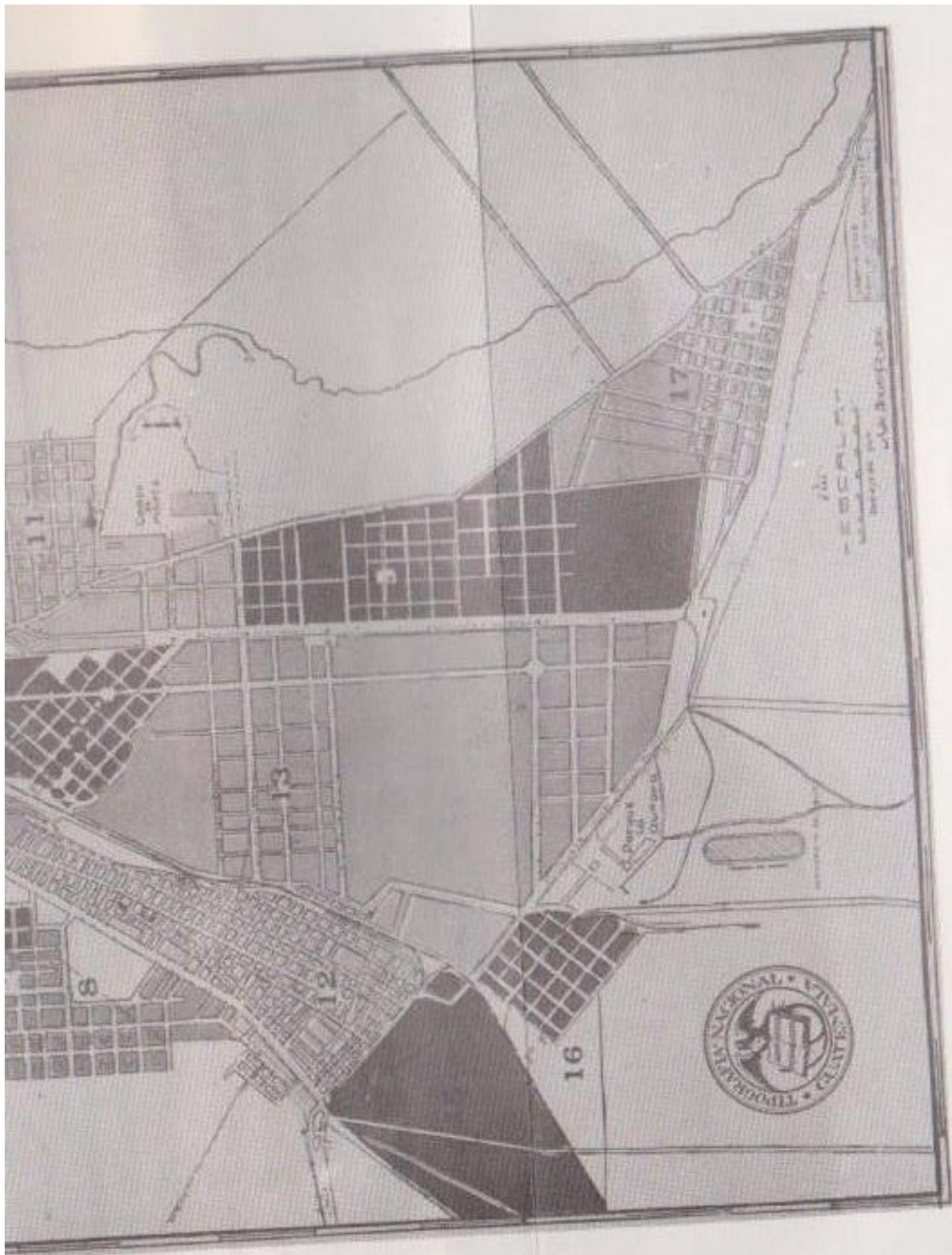
En 1904, el trabajo se debe a dos notables ingenieros: Emilio Gómez Flores y Claudio Rosenthal que lleva su nombre, patentada fraudulentamente en Estados Unidos, donde se usó los nombres de la época, en número de doce.



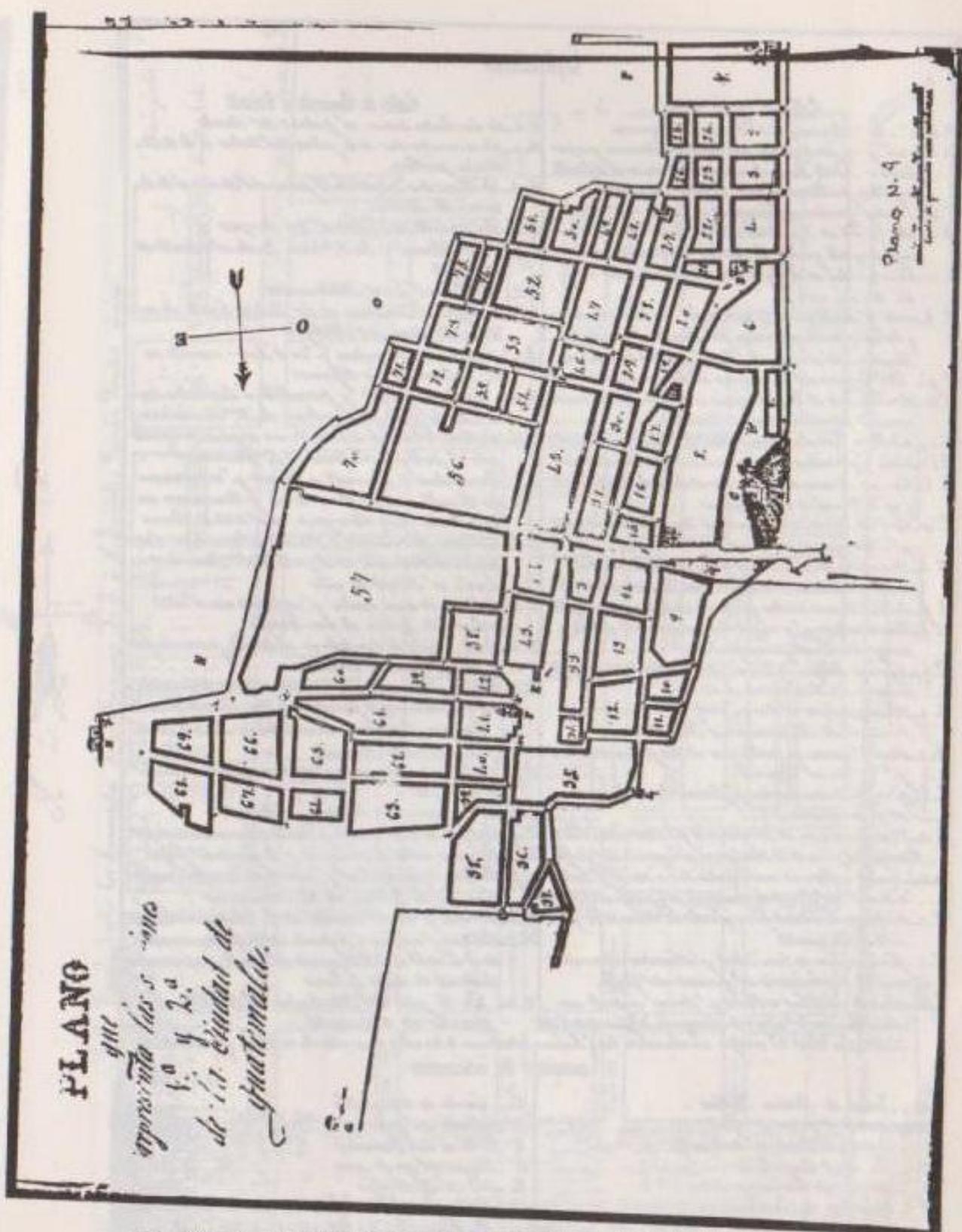
CANTONES

1	Jocotenango
2	La Piedad
3	San Juan
4	Central
5	El Centro
6	La Aurora
7	Dominicos
8	San Juan
9	La Libertad
10	Exposición
11	Independencia
12	La Paz
13	Trujillo
14	Ciudad Vieja
15	Los Chorrillos
16	Panamericana
17	San Juan

Plano No. 3: Ciudad de Guatemala en 1925. La población de enton Rubio.)



es era de 145,000 habitantes. (Dibujo de Julio Alberto



Plano No. 4: Ciudad de Guatemala en 1876. Barrios de La Parroquia. Can-

Explicaciones

Calles de Sur a Norte

- 1. Calle de las Indias
- 2. Calle de San Francisco
- 3. Calle de San Juan
- 4. Calle de San Pedro
- 5. Calle de San Mateo
- 6. Calle de San Blas
- 7. Calle de San Agustín
- 8. Calle de San Nicolás
- 9. Calle de San Sebastián
- 10. Calle de San Antonio
- 11. Calle de San Carlos
- 12. Calle de San Felipe
- 13. Calle de San Andrés
- 14. Calle de San Juan de los Rios
- 15. Calle de San Juan de los Baños
- 16. Calle de San Juan de los Baños
- 17. Calle de San Juan de los Baños
- 18. Calle de San Juan de los Baños
- 19. Calle de San Juan de los Baños
- 20. Calle de San Juan de los Baños

Calles de Oriente a Occidente

- 1. Calle de San Juan de los Baños
- 2. Calle de San Juan de los Baños
- 3. Calle de San Juan de los Baños
- 4. Calle de San Juan de los Baños
- 5. Calle de San Juan de los Baños
- 6. Calle de San Juan de los Baños
- 7. Calle de San Juan de los Baños
- 8. Calle de San Juan de los Baños
- 9. Calle de San Juan de los Baños
- 10. Calle de San Juan de los Baños
- 11. Calle de San Juan de los Baños
- 12. Calle de San Juan de los Baños
- 13. Calle de San Juan de los Baños
- 14. Calle de San Juan de los Baños
- 15. Calle de San Juan de los Baños
- 16. Calle de San Juan de los Baños
- 17. Calle de San Juan de los Baños
- 18. Calle de San Juan de los Baños
- 19. Calle de San Juan de los Baños
- 20. Calle de San Juan de los Baños

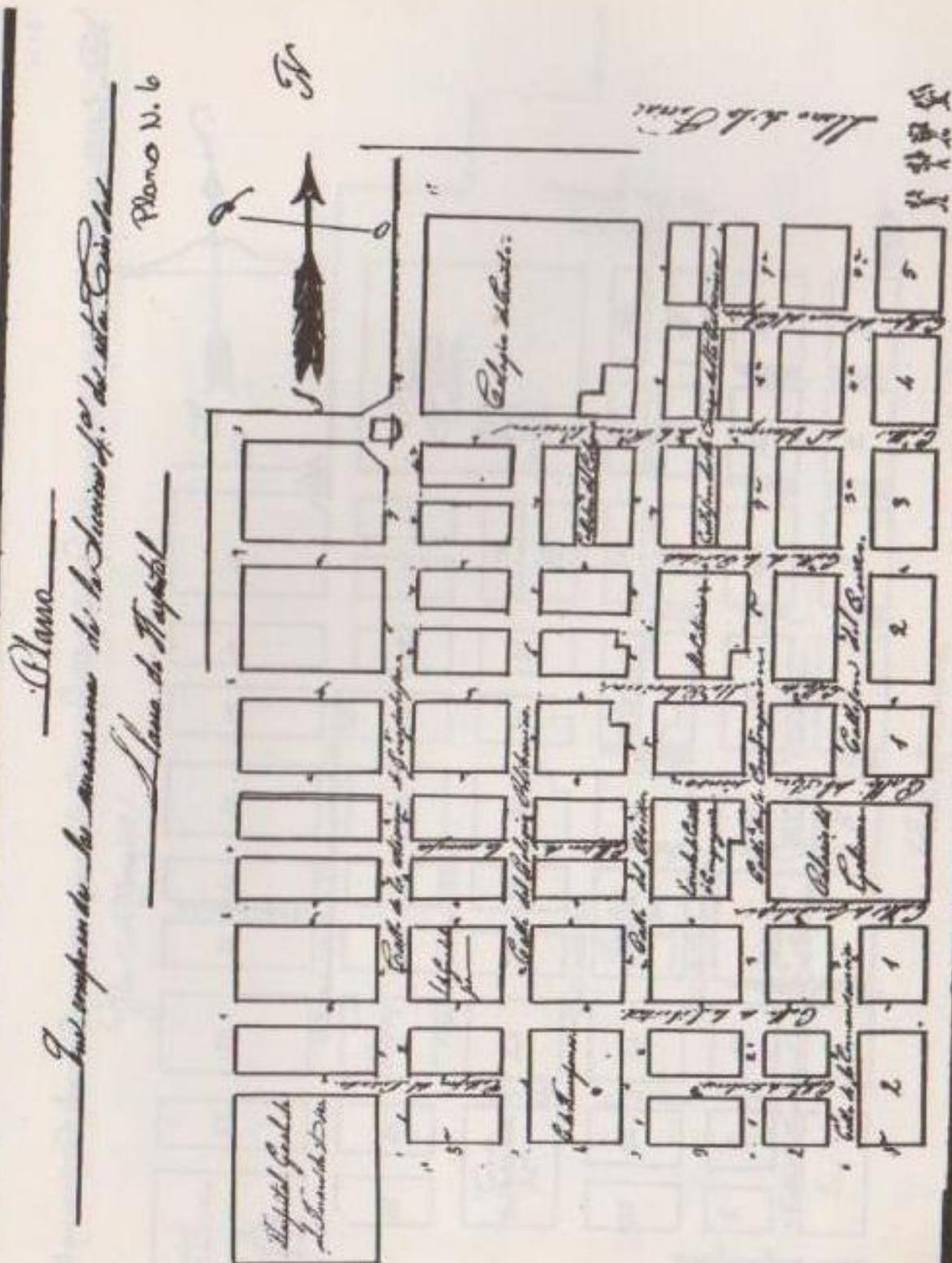
Indicaciones de las direcciones

- 1. Calle de San Juan de los Baños
- 2. Calle de San Juan de los Baños
- 3. Calle de San Juan de los Baños
- 4. Calle de San Juan de los Baños
- 5. Calle de San Juan de los Baños
- 6. Calle de San Juan de los Baños
- 7. Calle de San Juan de los Baños
- 8. Calle de San Juan de los Baños
- 9. Calle de San Juan de los Baños
- 10. Calle de San Juan de los Baños

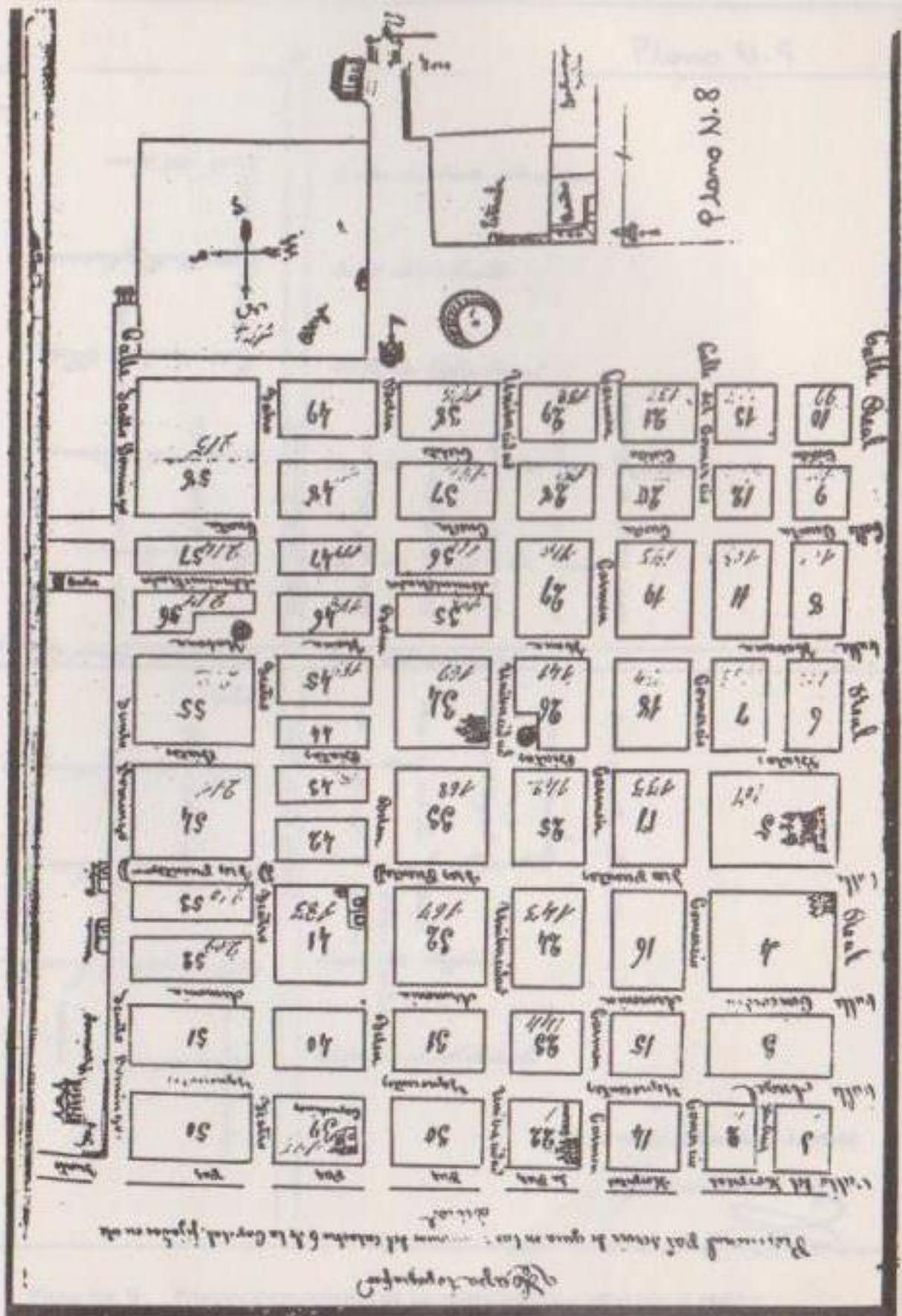
- 1. Calle de San Juan de los Baños
- 2. Calle de San Juan de los Baños
- 3. Calle de San Juan de los Baños
- 4. Calle de San Juan de los Baños
- 5. Calle de San Juan de los Baños
- 6. Calle de San Juan de los Baños
- 7. Calle de San Juan de los Baños
- 8. Calle de San Juan de los Baños
- 9. Calle de San Juan de los Baños
- 10. Calle de San Juan de los Baños

NOT. - Tener presente
NTV. - Tener presente

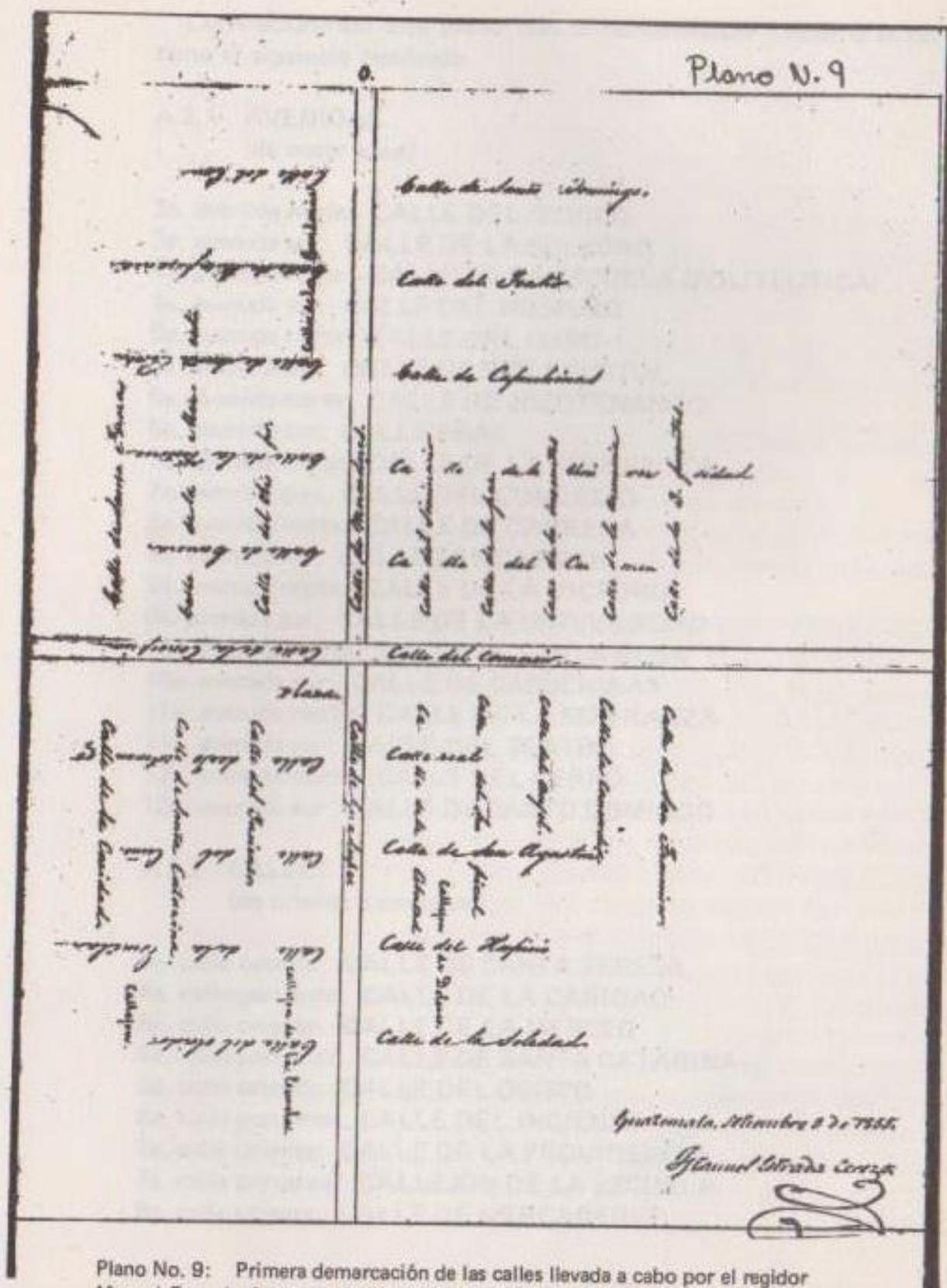
51 V 160



Plano No. 6: Ciudad de Guatemala en 1872. Barrios de Guadalupe, Recolectión y Santa Catarina (B-91).



Plan No. 8: Ciudad de Guatemala en 1876. Barrios de Belén, Santo Domingo, El Sagrario, El Calvario y San Gerardo (B. 99)



Plano No. 9: Primera demarcación de las calles llevada a cabo por el regidor Manuel Estrada Cerezo el 9 de septiembre de 1855, por encargo de la municipalidad. Se aprecia el casco central de la urbe y los barrios característicos

Correlacionando este plano con la nomenclatura moderna se obtiene el siguiente resultado.

A.2.1 AVENIDAS

(de norte a sur)

- 3a. avenida norte: CALLE DEL OLVIDO
- 3a. avenida sur: CALLE DE LA SOLEDAD
- 4a. avenida norte: CALLE DE LA ESCUELA (POLITECNICA)
- 4a. avenida sur: CALLE DEL HOSPICIO
- 5a. avenida norte: CALLE DEL CUÑO
- 5a. avenida sur: CALLE DE SAN AGUSTIN
- 6a. avenida norte: CALLE DE JOCOTENANGO
- 6a. avenida sur: CALLE REAL
- 7a. avenida norte: CALLE DE LA CONCEPCION
- 7a. avenida sur: CALLE DEL COMERCIO
- 8a. avenida norte: CALLE DE CARRERA
- 8a. avenida sur: CALLE DEL CARMEN
- 9a. avenida norte: CALLE DE LA VICTORIA
- 9a. avenida sur: CALLE DE LA UNIVERSIDAD
- 10a. avenida norte: CALLE DE SANTA ROSA
- 10a. avenida sur: CALLE DE CAPUCHINAS
- 11a. avenida norte: CALLE DE LA ESPERANZA
- 11a. avenida sur: CALLE DEL TEATRO
- 12a. avenida norte: CALLE DEL CERRO
- 12a. avenida sur: CALLE DE SANTO DOMINGO

A.2.2 CALLES

(de oriente a poniente)

- 4a. calle oriente: CALLE DE SANTA TERESA
- 4a. calle poniente: CALLE DE LA CARIDAD
- 5a. calle oriente: CALLE DE LA MERCED
- 5a. calle poniente: CALLE DE SANTA CATARINA
- 6a. calle oriente: CALLE DEL OBISPO
- 6a. calle poniente: CALLE DEL INCIENSO
- 7a. calle oriente: CALLE DE LA PROVIDENCIA
- 7a. calle poniente: CALLEJON DE LA ESCUELA
- 8a. calle oriente: CALLE DE MERCADERES

- 8a. calle poniente: CALLE DE GUADALUPE
 9a. calle oriente: CALLE DEL SEMINARIO
 9a. calle poniente: CALLE DE LA LIBERTAD
 10a. calle oriente: CALLE DE LA PAZ
 10a. calle poniente: CALLE DEL HOSPITAL
 11a. calle oriente: CALLE DE LOS INOCENTES
 11a. calle poniente: CALLE DEL ANGEL
 12a. calle oriente: CALLE DE LA ARMONIA
 12a. calle poniente: CALLE DE LA CONCORDIA
 13a. calle oriente: CALLE DE LOS TRES PUENTES
 13a. calle poniente: CALLE DE SAN FRANCISCO
 (B92: fol. 4)

A.2.3 CALLEJONES

Los callejones, calles estrechas y cerradas, son los que más han perdurado en la ciudad de Guatemala. Sus nombres aún tienen vigencia. Los callejones más famosos son:

CALLEJON DELFINO

CALLEJON DE LA ADUANA

CALLEJON DEL ADMINISTRADOR: 9a. avenida sur. Termina en los baños y finca del mismo nombre.

CALLEJON DEL CARROCERO: entre la 10a. y 11a. avenida sur. Termina en el Potrero de Aguirre.

CALLEJON DE LA AURORA: entre las 10a. y 11a. avenidas sur. Entre los Baños de Belén y el Potrero de Fernández.

CALLEJON DE VARIETADES: del muro oriental de Belén, a la puerta del Potrero de Santo Domingo.

CALLEJON DEL CERRO: la parte poniente del Cerro del Carmen, y se prolonga hasta La Candelaria.

CALLEJON DE JESUS: entre las 5a. y 7a. calles oriente, al lado sur de la Iglesia de La Merced.

CALLEJON DEL MANCHEN: tiene principio en la puerta de la antigua cárcel, y finaliza en la plazuela de San Sebastián (6a. avenida "A", norte).

CALLEJON DE LA SOLEDAD: principia al norte de San Sebastián y concluye en el llano de la Feria: (6a. avenida "A", norte a la 1a. calle norte).

CALLEJON DE SANTA TERESA: empieza al costado oriente de la iglesia del mismo nombre y termina en la 10a. avenida norte.

CALLEJON DE ESCUINTLILLA: entre 1a. y 2a. avenidas norte, en la manzana anterior al templo y convento de La Recolección.

CALLEJON DEL COLEGIO: al lado sur de La Recolección, entre la 3a. y 4a. calles.

CALLEJON DE MARAVILLAS: tiene principio al lado poniente de Santa Catalina, y fin en el muro o llano de la finca del señor Carrillo.

CALLEJON DE HUERFANAS O DEL NIÑADO: entre la 2a. avenida sur y Avenida Elena.

CALLEJON DE LA CRUZ: entre 4a. y 1a. calles poniente; principia en el muro norte de Santa Catarina, y concluye en el llano de la feria. (3a. avenida "A", norte).

CALLEJON NORMAL O DE LOS PAULINOS: entre las 2a. y 4a. avenidas sur. Tiene principio en la Facultad de Medicina y fin en la 4a. avenida sur.

CALLEJON DE DOLORES: entre las 3a. y 5a. avenidas sur.

CALLEJON DE CORDOBA: entre las 10a. y 11a. calles oriente y la 6a. y 7a. avenida sur.

CALLEJON DE MELGAR: tiene principio en el muro poniente del Hospicio y fin en la 2a. avenida sur.

CALLEJON DE SAN FRANCISCO: entre el Convento del mismo nombre, y la 8a. avenida sur.

CALLEJON DE LUNA: entre las 4a. y 3a. avenidas sur.

PASAJE RUBIO: entre la 8a. y 9a. calle oriente.

(B93: pág. 556)

Otros callejones de la ciudad son:

CALLEJON DEL CONEJO, CALLEJON DEL REY, CALLEJON DE LAS TUNCHES, CALLEJON DEL JUDIO, CALLEJON DEL RELOJ, CALLEJON DE LA PILA SECA, CALLEJON DEL MARTINICO, etc.

No hay que olvidar que estas calles y callejones fueron variando de nombre conforme las generaciones iban cambiando en los barrios, por una parte. Y por la otra, que cada barrio poseía sus nombres particulares de calles, que no aparecen en los registros topográficos, pero sí en la tradición oral.

Esta nomenclatura ha sido bastante permanente. En los planos que

se levantaron en los años 1872 y 1876, la denominación no había sufrido mayor alteración con respecto a la de 1855. (B91 y B92). (Ver planos Nos. 1, 2, 3 y 9).

A la fecha un gran porcentaje de esos nombres aún perduran en el habla diaria de las personas de los barrios viejos de la ciudad. Ello se refleja en esta recopilación.

B PLANOS DE LOS BARRIOS Y CALLES DE LA CIUDAD DE GUATEMALA

Plano No. 1. La ciudad de Guatemala en 1842

Plano No. 2. La ciudad de Guatemala en 1899

INDICE DE INFORMANTES

FICHAS DE INVESTIGACION

La técnica utilizada en esta investigación fue la entrevista directa, por medio de un aparato grabador y cinta magnetofónica. Cada una de las opiniones de los informantes transcrita en este estudio fue tomada por este método. Por ello no se consigna en cada ficha el tipo de técnica empleado, y el nombre del investigador. Sería ocioso hacerlo.

1. Ana Méndez. 55 años. Oficio: asuntos domésticos. Barrio de El Gallito.
Fecha de Investigación: 10 de noviembre, 1967.
2. Cándido Paz. 71 años. Oficio: carpintero, actualmente no trabaja, vive con un hijo. Barrio de La Parroquia.
Fecha de Investigación: 18 de noviembre, 1967.
3. Ricardo Alvarado Avila. 59 años. Oficio: Oficial de Protocolo del Congreso Nacional de Guatemala. Barrio de Santa Catarina.
Fecha de Investigación: 3 de noviembre de 1967.
4. Jorge Algara. 20 años. Estudiante universitario. Barrio Vista Hermosa, Zona 15.
Fecha de Investigación: 3 de noviembre de 1967.
5. Versión de Concepción vda. de Tánchez. 68 años. Oficio: asuntos domésticos. Barrio de Santa Catarina.
Fecha de Investigación: 8 de diciembre de 1967.
6. Versión de Aída vda. de Flores (QEPD). 57 años al momento de la investigación. Oficio: asuntos domésticos. Barrio de La Recolección.
Fecha de Investigación: 24 de enero de 1968.
7. Versión de Federico Fuentes: Oficio: limpiabotas del barrio de La Parroquia. Edad: aproximadamente 36 años. Barrio de La Parroquia.
Fecha de Investigación: 15 de diciembre de 1967.
8. Versión de Ester vda. de Asturias. 60 años. Oficio: Lavandera del tanque de la Avenida Elena y 9a. calle, Zona 3. Barrio de Santa Catarina.
Fecha de Investigación: 3 de noviembre de 1967.
9. Versión de Ricardo Gálvez. 19 años. Oficio: Estudiante universitario. Barrio de San Sebastián.
Fecha de Investigación: 5 de noviembre de 1967.
10. Versión de Amanda de Castro. 29 años. Oficio: Vendedora de veladoras, Barrio de La Merced. Barrio de La Merced.
Fecha de Investigación: 6 de febrero de 1968.

11. Versión de Juan Aguirre. Oficio: Maestro de Educación Primaria. Edad: 49 años. Barrio de La Recolectión.
Fecha de Investigación: 29 de noviembre de 1967.
12. Versión de Miguel Andrade. Edad: 51 años. Oficio: Panadero. Dueño de la panadería El Progreso. Barrio de La Parroquia.
Fecha de Investigación: 4 de diciembre de 1967.
13. Versión de Gonzalo Mejía. Edad: 25 años. Oficio: Actor de Teatro, estudiante universitario, Maestro de Educación Media. Barrio de Belén.
Fecha de Investigación: 10 de mayo de 1970.
14. Versión de Eva de Castillo. Edad: 36 años. Oficio: presta sus servicios como sirvienta en la casa de doña Ester de Cardona. Barrio de El Sagrario.
Fecha de Investigación: 14 de diciembre de 1967.
15. Versión de Américo de Paz. Edad: 72 años. Oficio: Repartidor de leche "La Modesta". Barrio de La Candelaria.
Fecha de Investigación: 17 de enero de 1968.
16. Versión de Antonio Aguilar. Edad: 57 años. Oficio: Sacristán de la Iglesia del Cerro del Carmen. Barrio del Cerro del Carmen.
Fecha de Investigación: 17 de enero de 1968.
17. Versión de Susana de Estrada. Edad: 63 años. Oficios: asuntos domésticos. Barrio del Ojo de Agua.
Fecha de Investigación: 19 de diciembre de 1967.
18. Sofía Velásquez. Edad: 42 años. Oficio: Expendedora de verdura del Mercado "La Presidenta". Barrio de San Gaspar.
Fecha de Investigación: 23 de noviembre de 1967.
19. Versión de Francisca Paredes. Edad: 25 años. Oficio: Vendedora ambulante de ropa. Barrio de San José.
Fecha de Investigación: 22 de noviembre de 1967.
20. Antonio Valle. Edad: 27 años. Oficio: Chofer de bus urbano de la empresa Bolívar No. 104, de la ruta No. 1. Barrio de La Ermita.
Fecha de Investigación: 11 de enero de 1968.
21. Versión de Juan Rosales. Edad: 53 años. Oficio: Lustrador del Parque Centenario, Zona uno. Barrio de La Ermita.
Fecha de Investigación: 12 de febrero de 1968.
22. Versión de Ronald Villagrán. Edad: 26 años. Oficio: Licenciado Infiere en Psicología. Universidad de San Carlos. Barrio de Santo Domingo.
Fecha de Investigación: abril de 1971.
23. Versión de Herman Robles. Edad: 46 años. Oficio: Zapatero y trabaja objetos en cuero. Barrio de La Candelaria.
Fecha de Investigación: 17 de enero de 1968.

24. Versión de Sofía Hernández. Edad: 37 años. Oficio: Dependiente de una tienda de comestibles "San Gabriel". Barrio de El Calvario.
Fecha de Investigación: 9 de diciembre de 1967.
25. Versión de Felipe de la Cruz. Edad: 67 años. Oficio: no trabaja, actualmente vive con una hija casada. Originario de San Juan Sacatepéquez. Barrio de Jocotenango.
Fecha de Investigación: 15 de enero de 1968.
26. Versión de Amílcar Hernández. Oficio: Oficinista de la Dirección General de Correos. Edad: 49 años. Barrio del Guarda Viejo.
Fecha de Investigación: 26 de noviembre de 1967.
27. Versión de Edith Sánchez. Edad: 24 años. Oficio: Maestra de Educación Primaria. Barrio de La Candelaria.
Fecha de Investigación: 7 de diciembre de 1971.
28. Marco Antonio Morales. Edad: 40 años. Oficio: Plomero del INVI (Instituto Nacional de la Vivienda). Barrio de La Parroquia.
Fecha de Investigación: 20 de diciembre de 1967.
29. Versión de Jorge Rodríguez. Edad: 50 años. Oficio: Carpintero y ebanista. Barrio del Cerro del Carmen.
Fecha de Investigación: 15 de diciembre de 1967.
30. Versión de Julio Arriaza. Edad: 48 años. Oficio: Maestro de la Banda Marcial. Registro: clarinete. Barrio de La Ermita.
Fecha de Investigación: 25 de febrero de 1968.
31. Versión de Francisco Fuentes. Edad: 45 años. Oficio: Obrero de la fábrica de acumuladores "Algara", que no especificó el lugar de su domicilio.
Fecha de Investigación: 19 de enero de 1968.
32. Versión de Lola de Mendoza. Edad: 73 años. Oficio: no trabaja. Barrio de La Recolección.
Fecha de Investigación: 16 de noviembre de 1967.
33. Versión del vendedor de chicles del parque Morazán, quien dijo llamarse Julio, y vivir en el barrio de Jocotenango.
Fecha de Investigación: 21 de noviembre de 1967.
34. Versión de Felipe Cruz. Edad: 43 años. Oficio: Chofer de bus extraurbano, ruta entre San Juan Sacatepéquez y la ciudad de Guatemala. Barrio del Santuario de Guadalupe.
Fecha de Investigación: 16 de noviembre de 1967.
35. Versión de Gregorio Aragón. Edad: 69 años. Oficio: Casateniente; vive de las rentas que le reporta una casa de vecindad. Barrio del Ojo de Agua.
Fecha de Investigación: 23 de noviembre de 1957.

36. Versión del señor Augusto Caravantes, 54 años. Oficio: Trabajador del Archivo General de Centro América. Cantón Elena.
Fecha de Investigación: mayo de 1971.
37. Versión de Federico de León, 31 años. Oficio: Maestro de Estudios Sociales, Educación Media. Barrio Moderno.
Fecha de Investigación: 22 de febrero de 1968.
38. Versión de Adela Alvarez, Edad: 38 años. Oficio: propietaria de la Tienda "Magda". Callejón de Soledad. Barrio de San Sebastián.
Fecha de Investigación: 19 de enero de 1968.
39. Versión de José Cancinos, Edad: 54 años. Oficio: Vendedor de periódicos en el Parque Central. Barrio de La Parroquia.
Fecha de Investigación: 12 de diciembre de 1967.
40. Versión de Carlos Llerena, Edad: 49 años. Oficio: Ayudante de un camión de fletes de la Terminal de Autobuses de la Zona 4.
Fecha de Investigación: 6 de diciembre de 1967.
41. Versión de Angélica Gatica, 23 años. Oficio: Estudiante universitaria, y Secretaria de una oficina de Abogados en el Edificio Horizontal. Barrio de La Candelaria.
Fecha de Investigación: 1o. de diciembre de 1967.
42. Versión de Pablo Ruiz, Edad: 61 años. Oficio: Sacristán de la iglesia de San Sebastián. Barrio de San Sebastián.
Fecha de Investigación: 1o. de diciembre de 1967.
43. Versión de Angel Flores, Edad: 28 años. Oficio: Profesor de Segunda Enseñanza y estudiante de la Facultad de Derecho, Universidad de San Carlos. Barrio de La Recolección.
Fecha de Investigación: 4 de noviembre de 1967.
44. Versión de Rolando Marroquín, Edad: 29 años. Oficio: Inspector de Colegio de Segunda Enseñanza. Barrio de Santa Catarina.
Fecha de Investigación: 5 de noviembre de 1967.
45. Versión de Arturo González, Edad: 25 años. Oficio: Estudiante universitario. Oficial del INDE. Barrio de La Ermita.
Fecha de Investigación: 7 de febrero de 1968.
46. Versión de Miguel Andrade, Edad: 15 años. Oficio: Voceador de periódicos. Barrio de La Parroquia.
Fecha de Investigación: 16 de noviembre de 1967.
47. Versión de Medardo Cifuentes, Oficio: Impresor de la "Imprenta Hernández Hnos." Edad: 52 años. Barrio de La Ermita.
Fecha de Investigación: 12 de diciembre de 1967.

48. Versión de Diego del Valle. Edad: 80 años. Oficio: no trabaja. Fue Cartero en la época de Ubico. Barrio de San José.
Fecha de Investigación: 9 de noviembre de 1967.
49. Versión de Catalina Alejos. Edad: 59 años. Oficio: Lavandera de ropa y encargada de los oficios domésticos de una casa particular, Barrio de La Merced.
Fecha de Investigación: 29 de noviembre de 1967.
50. Versión de Paulina Monterroso. Edad: 45 años. Oficio: Vendedora ambulante de ropa. Barrio de El Gallito.
Fecha de Investigación: 10 de diciembre de 1967.
51. Versión de Rolando Montes. Edad: 58 años. Oficio: Expendedor de perros calientes (hot-dogs) en la Plazuela "Justo Rufino Barrios". Barrio del Guarda Viejo.
Fecha de Investigación: 10 de noviembre de 1967.
52. Ileana Anzueto. Edad: 49 años. Oficio: Vendedora de comida en el atrio de la iglesia de La Parroquia. Barrio de Santa Catarina.
Fecha de Investigación: 4 de noviembre de 1967.
53. Andrés Pérez. Oficio: propietario de un taller de hojalatería. Edad: 51 años. Barrio de La Candelaria.
Fecha de Investigación: 16 de noviembre de 1967.
54. Versión de Casimiro Andrade. Edad: 39 años. Oficio: Mecánico del taller "Monroy". Barrio de Belén.
Fecha de Investigación: 7 de febrero de 1968.
55. Versión de Ricardo Cardona. Edad: 28 años. Oficio: Limpiador de carros. Barrio de El Incienso. Cantón Elena.
Fecha de Investigación: 13 de diciembre de 1967.
56. Versión de Mario Rodríguez. Edad: 30 años. Oficio: propietario de un carretón. Recoge basura en distintos barrios de la ciudad. Barrio de San Gaspar.
Fecha de Investigación: 12 de noviembre de 1967.
57. Versión de Rodrigo Castro. Edad: 53 años. Oficio: propietario de una carreta de mano con la que hace fletes, desde la Estación de los Ferrocarriles a los diferentes barrios de la ciudad. Barrio de La Parroquia.
Fecha de Investigación: 27 de noviembre de 1967.
58. Versión de Sabina de García. Edad: 44 años. Oficio: propietaria de un comedor en la Fábrica de Cemento "Novella" para los trabajadores de dicha fábrica. Barrio de La Pedrera.
Fecha de Investigación: 17 de diciembre de 1967.

59. Versión del maestro Luis Gaytán. Edad: 59 años. Oficio: Cellista de la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala. Barrio de La Recolectión. Fecha de Investigación: 22 de diciembre de 1967.
60. Versión de un anciano del parque Fray Bartolomé de Las Casas, quien no proporcionó su nombre, pero dijo vivir en el Barrio de La Parroquia. Fecha de Investigación: 26 de noviembre de 1967.
61. Versión de Teresa Aguilar. Edad: 58 años. Oficio: asuntos domésticos. Barrio de La Ermita. Fecha de Investigación: 10 de enero de 1968.

INDICE DE LUGARES

—A—

AMATITLAN: municipio del departamento de Guatemala, a 28 kilómetros de la ciudad de Guatemala. En su jurisdicción se encuentra el lago del mismo nombre. Lugar de recreación de los habitantes de la ciudad. Lugar famoso por sus dulces de azúcar. Importante sitio arqueológico.

AMATE (PLAZA DEL): plaza ubicada entre la 18 calle y la 4a. avenida de la zona uno de la ciudad de Guatemala. Hoy llamada Plaza Bolívar. Se llamó Plaza del Amate por crecer en su centro un amate (amatle), retirado poco después de la revolución de octubre de 1944, durante la alcaldía de Mario Méndez Montenegro. En su lugar hay una ceiba que está en plena lozanía. Esta plaza quedaba, a principios de siglo, prácticamente en las afueras de la ciudad, y constituía uno de los lugares de esparcimiento. En ella se decía que salía el diablo.

ATITLAN: lago en jurisdicción del Municipio de Sololá, departamento del mismo nombre. Asiento del señorío Zutuhil antes de la llegada de los conquistadores. A su alrededor hay 19 pueblos indígenas. Además de ser uno de los lugares más antiguos de Guatemala, es uno de los más bellos. Está ubicado en la región del Occidente del país.

—B—

BARRANCA HONDA: quebrada en jurisdicción del departamento de Sacatepéquez. Es parte del extravío que se pasa cuando se va a pie en peregrinación a la ciudad de Antigua Guatemala, partiendo de la ciudad de Guatemala.

—C—

COLEGIO DE SANTIAGO: colegio sostenido por la curia eclesiástica para enseñanza profesional del indígena. Ubicado en el antiguo convento de la iglesia de Santa Catarina (5a. calle y 4a. avenida de la zona uno, en la ciudad de Guatemala).

COLEGIO CIVICO MILITAR: colegio privado de educación media, ubicado

en la séptima avenida y primera calle de la zona dos de la ciudad. Las manifestaciones que refiere el caso se dieron en la casa que actualmente ocupa el colegio.

CUESTA DE SANTA MARIA DE JESUS: larga y penosa cuesta que se encuentra en la carretera hacia Quezaltenango. Famosa por sus parajes peligrosos y sus curvas estrechas.

CUESTA DE LAS CAÑAS: parte del extravío que lleva de la ciudad de Guatemala a la ciudad de Antigua. No es más que un riachuelo seco en jurisdicción del municipio de Santa Lucía Milpas Altas, departamento de Sacatepéquez.

—CH—

CHINAUTLA: Municipio del departamento de Guatemala, aproximadamente a doce kilómetros de la ciudad capital. Antiguo asentamiento indígena. Actualmente la población indígena es mayoritaria. Su principal producto es el carbón y la alfarería, a la cual se dedican las mujeres y que es muy cotizada en la ciudad capital.

—E—

ESCUINTLA: departamento de la Costa Sur de Guatemala. La cabecera departamental, del mismo nombre, dista de la ciudad de Guatemala 56 kilómetros. Siendo su clima caliente, y estando próximo el Puerto de San José, constituye uno de los lugares más visitados. Actualmente Escuintla es uno de los departamentos que mayor crecimiento poblacional presentan.

—H—

HUEHUETENANGO: departamento del Noroccidente de Guatemala. Asiento de uno de los más prestigiados señoríos indígenas de la época prehispánica: los Pocomames. Constituye una de las regiones de mayor colorido del país, pero a la vez, una de las más apartadas y abandonadas, debido a su difícil acceso. Por otra parte, el departamento de Huehuetenango, geológicamen-

te, es una de las regiones más antiguas del continente, y parece haber emergido del mar. Su clima es templado y en algunas partes muy frío. En su territorio se levantan las montañas más altas del país: los Cuchumatanes.

—I—

ISLA (LA): es un lugar del cementerio general de la ciudad de Guatemala, en donde se entierra a las personas de escasos recursos. Para llegar a este sitio es necesario atravesar un terraplén de tierra y ripio. Es el único camino de acceso, ya que lo circundan barrancos muy profundos. De allí su nombre.

—L—

"LAS DEMOCRACIAS": Famosa cantina de la ciudad de Guatemala, especialmente entre los medios intelectuales y universitarios de la ciudad. Ubicada en la 18 calle y 8a. avenida de la zona uno, ha visto recorrer en sus bancas a muchas generaciones universitarias. Generalmente sesiones de trabajo de los estudiantes universitarios terminan en un día de farra en "Las democracias".

"LA ROSITA": otra cantina famosa entre los estudiantes universitarios. Sin embargo, los estudiantes llegan a ella generalmente a beber cerveza. Está localizada en la Avenida de La Reforma de la zona 10. Es un lugar muy concurrido los días sábado y domingo. Su especialidad son las "bocas" que sirven para acompañar la cerveza.

LA BARRANCA: final de la sexta calle de la zona tres. Era el lugar donde las lavanderas de la ciudad se daban cita para lavar ropa. Cada una tenía su lavadero de piedra en las piedras que arrastra el río. Es uno de los parajes más viejos y tradicionales de la ciudad de Guatemala. Su nombre se debe a que es un cañón un tanto profundo, en el cual corre un río del mismo nombre.

LA CUCHILLA: en jurisdicción del municipio de San Lucas, departamento de Sacatepéquez, a la altura del kilómetro 25, se halla una bifurcación de caminos. Uno de los cuales lleva a los departamentos del occidente de la república, y el otro a la ciudad de Antigua Guatemala. En las peregrinaciones hacia esta última ciudad los días jueves de Dolores, la Cuchilla es el lugar obligado de descanso, pues es el sitio más próximo después de la cuesta del Manzanillo, antes de entrar a la Barranca Honda y la Cuesta de las Cañas.

-LL-

LLANOS DEL CUADRO: viejos llanos existentes en la ciudad de Guatemala, en el barrio Moderno. También llamados potreros de Corona. Campo de distracción para los jóvenes de la ciudad. Se llevaba especialmente a los estudiantes de colegios, en particular a los internos. Entre los cuales se contaba a los Seminaristas, del Seminario Menor de Guatemala, que se hallaba cerca de los Llanos. Hoy han desaparecido totalmente. En su lugar se levantan calles y avenidas, bien trazadas.

-M-

MANZANILLO: la parte más difícil del camino a la ciudad de Antigua Guatemala. Es un extravío ubicado entre San Lucas, departamento de Sacatepéquez y Mixco, departamento de Guatemala. Es una quebrada bastante difícil de subir. No obstante, para los días de peregrinación a Antigua se llena de vendedoras de frescos, guaro y frutas.

MIXCO: municipio del departamento de Guatemala, a 13 kilómetros de la ciudad capital. Actualmente casi ha sido absorbido por la ciudad. Es lugar famoso por la carne y el chocolate que produce. Generalmente las distancias entre ambos puntos se recorren a pie.

-P-

PANAJACHEL: municipio del departamento de Sololá. Es uno de los asentamientos indígenas de mayor prestigio del país. Pertenece a la región indígena del Occidente.

PALIN: municipio del departamento de Escuintla. Se encuentra a unos 17 kilómetros de la ciudad de Escuintla. Pueblo que existía ya en la época prehispánica.

PENSATIVO (RIO): río que corre a la orilla de la ciudad de Antigua. Durante la época colonial la ciudad se vio inundada por su corriente.

PENITENCIARIA (LA): así se llamaba el edificio-fortaleza, construido por

Justo Rufino Barrios para la reclusión de presos del país. Levantado en las afueras de la ciudad a finales del siglo XIX, fue demolido en 1971. Edificio sórdido donde los reclusos vivían en condiciones insanas.

PEDRERA (FINCA DE LA): es la finca donde se encuentran las canteras de la Fábrica de cemento "Novella". Situada en las afueras de la ciudad de Guatemala, hoy constituye uno de los barrios proletarios de mayor población (Proyecto 4-4). La finca La Pedrera constituye un verdadero pueblo, formado por todos los trabajadores de la fábrica de cemento.

PORTAL DE LAS PANADERAS: antiguo edificio de la Municipalidad de la ciudad de Guatemala. Ubicado donde actualmente se encuentra el Palacio Nacional. Edificio vetusto, terminado de construir en el siglo XVIII, después del traslado de la ciudad. Se llamaba Portal de las Panaderas porque allí se vendía el pan. En una capilla pequeña se encontraba la imagen del Señor de la Buena Esperanza, que actualmente se encuentra en la Capilla del Sagrario de la Catedral Metropolitana.

El portal de las panaderas cayó para los terremotos de 1917-1918 que asolaron la ciudad de Guatemala.

PUERTO BARRIOS: municipio del departamento de Izabal. Fundado en 1895, constituye uno de los puertos más importantes de Guatemala. Está ubicado el Nororiente del país.

—Q—

QUEZALTENANGO: segunda ciudad de Guatemala. Ubicada al occidente del país, en el departamento del mismo nombre. Asiento principal del señorío indígena Quiché. Es una ciudad fundada en las cumbres de las montañas, por lo que sus calles son tortuosas y empinadas. Es la ciudad que compite en prestigio con la ciudad de Guatemala.

—R—

RASTRO (EL): el Rastro de Ganado Mayor de la ciudad de Guatemala, se encontraba ubicado en el barrio de San Gaspar, actual zona ocho de la ciudad.

RETALHULEU: departamento del mismo nombre, ubicado en la Costa Sur del país. Es la zona algodonera por excelencia. Fue en un tiempo asiento de indígenas prehispánicos.

—S—

SAN LUCAS SACATEPEQUEZ: municipio del departamento de Sacatepéquez. Cerca de la ciudad de Guatemala, abastece de comestibles a la ciudad. Paso obligado cuando se va a la ciudad de Antigua.

SAN JOSE PINULA: municipio del departamento de Guatemala. La principal riqueza del municipio lo constituyen las haciendas de ganado, la producción de leche y queso. Además es productor de carbón, leña, verduras y fruta. Es, del valle, el pueblo más antiguo. Existía ya antes de trasladarse la ciudad al valle de Las Vacas.

—X—

XELA (realmente, Xelajú): nombre indígena guatemalteco de la ciudad de Quezaltenango (éste, mexicano, impuesto por los "aliados" que traía Pedro de Alvarado).

VOCABULARIO

-A-

ATOLE DE ELOTE: según el diccionario de la expresión popular de Guatemala, atole (o atol) es una bebida de masa de maíz, que previa cocción, se bebe caliente (B32: pág. 32). Elote (del nahoatl *elotl*), es la mazorca de maíz tierno.

AVENTADO (A): ser una persona de mucho vigor y temperamento arisco.

-B-

BABOSADA: significa un disparate y tontería (B32: pág. 34).

BABOSON: tonto, bobo (B32: pág. 34).

BOLA: infundio que se hace circular entre el público, especialmente para causar inquietud o alarma (B32: pág. 36).

BOLO: borracho. Persona que ingiere consuetudinariamente bebidas alcohólicas.

BASICOS: durante un tiempo estuvo funcionando en la Universidad de San Carlos de Guatemala, la Escuela de Estudios Generales, originalmente llamada de Estudios Básicos, que agrupaba áreas comunes de estudio para los estudiantes de todas las carreras. En 1968 fue suprimida por presión de los estudiantes universitarios.

BULLA: algazara, algarabía.

-C-

CANALERO (Canaleño): se le llama así a la persona oriunda de Villa Canales, municipio del departamento de Guatemala.

CARGA: mercancías de todo tipo que transportan los camiones y camione-

tas en el interior del país. Se dice que el camión lleva carga cuando las mercancías son muchas.

CARREREAR: expresión popular que significa correr, salir corriendo.

—CH—

CHELES (del perro): legaña o humor amarillento que se coagula en las comisuras de los ojos (B32: pág. 69).

CHEPONA: con este nombre se conoce a la campana mayor de la Iglesia Catedral Metropolitana de la ciudad de Guatemala.

CHUCHO, CHUCHA: perro o perra.

CHULO, CHULA: persona o cosa muy bonita o muy graciosa (B32: pág. 81).

CHUPAR: beber aguardiente.

CHUPA: borrachera.

—E—

EMPEDIDA: persona lisiada.

ENCAPIROTADO: personas que durante las procesiones de Semana Santa usan un capirote negro o morado que les cubre totalmente el rostro.

ENREDARSE: comprometerse en relaciones un hombre y una mujer (B32: pág. 92). En este caso el duende y una mujer.

ESPIAR: ver con curiosidad (B32: pág. 94).

—F—

FLOR (echar una flor): piropear.

FLETES: transporte comercial de mercadería ajena (B32: pág. 99).

FREGAR: causar daño.

FREGADO, FREGADA: alguien que causa daño a tercera persona.

FIADO: en el comercio, dar al crédito.

—G—

GACHUPIN, (A): se aplica al ciudadano español, y a los descendientes directos de ellos. En este estudio se toma como un adjetivo despreciativo.

GOMA: malestar posterior a una borrachera (B32: pág. 105).

GUARO: nombre genérico que se da a las bebidas alcohólicas.

GRAN DIABLA, GRAN PUTA (de la): exclamación que se utiliza para reafirmar una cosa, una persona, o bien una situación. En este sentido lo utiliza el pueblo en sus leyendas.

—H—

HEDOR: mal olor. Aquí aparece asociado al azufre que se supone despiden los demonios.

—J—

JODER: exasperar, irritar con bromas o hechos desagradables. También se utiliza con sentido de dañar (B32: pág. 121).

JURA: institución de la policía, especialmente las unidades de policía.

-L-

LAMBER (por lamer): en este caso, El Cadejo pasa su lengua sobre la boca del borracho.

LUPE: apócope de Guadalupe.

-M-

MALO (el): el pueblo así denomina al demonio.

MIADOS: meados.

MUNICIPALIDAD: en los pueblos del interior de la república de Guatemala en la Municipalidad, antiguo Ayuntamiento, es donde reside el gobierno local. Es la más importante institución del lugar y su edificio ocupa un sitio preferente en el poblado. En sus corredores se reúne el pueblo, especialmente los hombres, a conversar.

-O-

OXIGENO (entrar con): se refiere en este sentido a los tambos de oxígeno llevados al hombro con que los hombres-rana se sumergen en el agua. También llamado acualón (del inglés acqualung).

-P-

PILA: lugares públicos donde hay agua y se reúne la gente para llevar el líquido a sus hogares, o bien a lavar ropa en los lavaderos de piedra. También se llama pila al recipiente donde se guarda agua en el interior de las casas, ya potable o no. Las pilas en las viejas casas de la ciudad de Guatemala eran muy grandes, capaces de contener una cantidad grande de agua.

PISTO: dinero, especialmente en su sentido monetario.

PATOJO (JA): hombre o mujer joven (B32: pág. 155).

PALOMAR: casa de inquilinato habitada por muchas familias (B32: pág. 152).

PAPALOTEAR: palabra utilizada para indicar a alguien que es muy distraído. Es también utilizado en el sentido de hablar o hacer cosas fútiles.

—Q—

QUEMAR AL DIABLO: fiesta popular que se realiza en la ciudad de Guatemala el siete de diciembre de todos los años, manifestándose en la quema de basura a la puerta de la casa para que el diablo salga de ella. La fiesta cumple la función de ser el triunfo del bien sobre el mal. (Ver B81).

REPUESTO: pieza de refacción de una máquina (B32: pág. 179).

—S—

SAGRARIO: se llama sagrario o monumento a los altares que se erigen dentro de las iglesias católicas para los días de Semana Santa, especialmente el día jueves, en conmemoración, según la tradición oral, de la prisión que Jesucristo guardó antes de su camino al Calvario. En Guatemala es un elemento del folklore de Semana Santa que se manifiesta por una peregrinación por siete iglesias como penitencia. Las noches de Jueves Santo en la ciudad de Guatemala las iglesias católicas se ven muy concurridas.

SERENO: antiguo oficio nocturno en la ciudad de Guatemala, como en México y otras. El sereno recorría las calles de la ciudad y anunciaba a grandes voces la hora. Además el sereno ejercía funciones de vigilancia.

SEMANA SANTA: es la mayor festividad católica. Guatemala es un país muy rico en el folklore de Semana Santa.

SOMBRERO DE PETATE: sombreros hechos con fibras de palma, muy frescos.

SOCA: borrachera.

-T-

TRABAR: arruinar a alguno; causarle daño (B32: pág. 201).

TREBEJOS: cosas viejas e inservibles, que generalmente se guardan en las casas.

TORO (PRIMER): en Guatemala así se llama a los cuerpos de Policía. Primer Toro se refiere al primer cuerpo de policía ubicado entre 6a. y 7a. avenidas de la zona 1, al costado de la iglesia de San Francisco. Fue construido en el convento de dicha iglesia, para lo cual fue demolido y erigido un nuevo edificio durante la administración del dictador Jorge Ubico.

-V-

VERGACIADA (por vergaceada): golpes dados antiguamente con una verga de toro (vergajo) y luego con sustitutos. El caso se refiere a los "métodos de interrogación" que se utilizan en los centros de detención de Guatemala.

-Z-

ZAFAR: se usa en el sentido de caerse algo. En el caso, se cayó la rueda del camión o carruaje.

BIBLIOGRAFIA

1. MENCOS FRANCO, Agustín. *Crónicas de la Antigua Guatemala*. Guatemala: Imprenta Sánchez & De Guise, s. f.
2. BATRES JAUREGUI, Antonio. *La América Central ante la Historia*. Guatemala: Tipografía Nacional, 1949, Tomo III.
3. LAMADRID, Lázaro, R.P. Fr. *Nota Histórica sobre el Relicario de la Recolección de Guatemala, y la Novena de San Celestino Mártir*. Guatemala: Taller San Antonio, 1931.
4. JUAREZ Y ARAGON, Fernando. *Esta es Guatemala*. Guatemala: s.p.i., 1950.
5. SALAZAR, A. Ramón. *Tiempo Viejo*. Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1957.
6. FRAZER, Sir James George. *La Rama Dorada (Magia y religión)*. México: Fondo de Cultura Económica, cuarta edición, 1961.
7. CARVHALO-NETO, Paulo de. *Folklore del Paraguay. (Sistemática Analítica)*. Quito: Editorial Universitaria, 1961.
8. MARCELIN, Milo. "Folklore Haitiano. Creencias y Supersticiones", en *Archivos Venezolanos de Folklore* (Caracas, 1952), Año I, julio-diciembre, No. 2.
9. PEREZ SERRANO, Manuel. "Las Campanas de mi Tierra", en *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*. México: Vol. VI-1945, 1947.
10. ARMAS LARA, Marcial. *El Folklore Guatemalteco en la Tradición y la Leyenda a través de los Siglos*. Guatemala: Tipografía Nacional, 1970.
11. HERRERA, Francisco. *Leyendas Antigüeñas*. Guatemala: Artes Gráficas "Amil", 1969.
12. AGUIRRE, Lily. *El País de la Eterna Primavera*. Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1950.

13. CID PRIEGO, Carlos. "Leyendas Americanas" en Enciclopedia UTEHA para la Juventud. Tomo VII, Barcelona: Montaner y Simon, S. A., 1955.
14. CHERTUDI, Susana. Cuentos Folklóricos de la Argentina (segunda serie). Buenos Aires: Instituto Nacional de Antropología Aplicada, 1964.
15. CARVHALO-NETO, Paulo de. "Folklore Amazónico" (Sistemática Sintética), en Revista Perú Indígena. Lima-Perú, Vol. X, Nos. 22 y 23, págs. 48-90.
16. LIZANO h., Víctor. Leyendas de Costa Rica. San José de Costa Rica: Editorial Soley y Valverde, 1941.
17. ANONIMO. Leyendas y Cuentos del Folklore Suizo. Traducción de Esther Wyss. Madrid: Espasa-Calpe, Colección Austral, 1966.
18. RODRIGUEZ RIVERA, Virginia. "El Arco-Iris", en Folklore Americano. Año XIII, No. 13, págs. 52-69, Lima-Perú.
19. WOLFF, Erich. Pueblos y Culturas de Mesoamérica. México: Editorial ERA, 1967.
20. ARCINIEGAS, Germán. América, Tierra Firme. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1966.
21. BARNOYA GALVEZ, Francisco. Han de Estar y Estarán... Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1961.
22. CARVHALO-NETO, Paulo de. Cuentos Folklóricos del Ecuador. Quito: Editorial Universitaria, 1966.
23. Obra citada por Carvalho-Neto. Terrence L. Hansen. The Types of the Folktale in Cuba, Puerto Rico, The Dominican Republic, and Spanish South America.
24. DATO proporcionado por Stanley Robe en la Introducción al libro de Cuentos Folklóricos del Ecuador.
25. DEL VALLE-INCLAN, Ramón. Jardín Novelesco, Historias de Santos;

- de almas en pena; de duendes y ladrones. Barcelona: Editorial Maucci-Mallorca, 1948.
26. ECHAGUE, Juan Pablo. *Tradiciones, Leyendas y Cuentos Argentinos*. Buenos Aires: Espasa-Calpe (Colección Austral), 1960.
 27. PANIAGUA SANTIZO, Benjamín. *Al final de un Astro*. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1965.
 28. LEMUS RECINOS, Manuel. *El Viejo Fila*. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1964.
 29. RECINOS, Adrián. "Algunas observaciones sobre el folklore de Guatemala", en *Journal of American Folk-Lore*. Vol. XXIX, No. CXIV, págs. 559-566. California, 1916.
 30. DA CAMARA CASCUDO, Luis. "Los Mitos de las Aguas en el Brasil", en *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, 1944, Vol. V, págs. 11-34, México, 1945.
 31. PEREZ SERRANO, Manuel. "El Duende y La Matlacihua", en *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, 1944, Vol. V, págs. 35-40. México, 1945.
 32. ARMAS, Daniel. *Diccionario de la Expresión Popular Guatemalteca*. Guatemala: Tipografía Nacional, 1971.
 - 33a. Noticia aparecida en *Diario La Hora*. Epoca IV, No. 8777, pág. 1. (7 de diciembre, 1971).
 - 33b. GALICH, Manuel. *El Canciller Cadejo*. (Obra en tres actos y un epílogo). Guatemala: copia mimeografiada. Grupo de Teatro Experimental de Estudiantes de Humanidades, 1971.
 34. PANIAGUA SANTIZO, Benjamín. *Sangre y Oro en el Barro*. Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1951.
 35. NAVARRETE, Carlos. *Oraciones a la Cruz y al Diablo*. México: Sociedad de Alumnos de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. (Suplemento de *Tlatoani* 7), 1968.

36. MEJIA SANCHEZ, Ernesto. "Romances y corridos Nicaragüenses", en *Sociedad Folklórica de México*. Anuario de 1944. (Vol. V, 1945).
37. BREMME DE SANTOS, Ida. "El embrujo por medio de Oraciones Populares", en *Folklore de Guatemala*. (Dirección General de Cultura y Bellas Artes, Editorial del Ministerio de Educación, No. 3, 1967), págs. 81-95.
38. NICOLAY, Fernando. *Historia de las Creencias*. Tomo I, (Supersticiones, Usos y Costumbres). Buenos Aires: Ediciones Anaconda, 1946.
39. GOMEZ TABANERA, Neto-Gallo, et. al. *El Folklore Español*. Madrid: Instituto Español de Antropología Aplicada, 1968.
40. DIRECCION GENERAL de Cartografía. *Diccionario Geográfico de Guatemala*. Tomo I. Guatemala: Tipografía Nacional, 1961.
41. ARRIOLA, Jorge Luis. *Pequeño Diccionario Etimológico de Voces Guatemaltecas*. Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1954.
42. MONTOYA, Matilde. *Estudio sobre el Baile de la Conquista*. Guatemala: Imprenta Universitaria, 1970.
43. MENDEZ, Francisco. "Tzitzimite, el Omnipresente", en *Suplemento Dominical de Diario El Gráfico*. (Guatemala, 1o. de octubre, 1971), pág. 4.
44. PALMA, Alvaro Enrique. "El Duende", en *Antigua Monumental* (X edición, 1959-1960), págs. 16-19.
45. ALVARADO PINELO, Otto. *Cuentos y Leyendas de Guatemala*. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1968.
46. ASTURIAS, Miguel Angel. *Leyendas de Guatemala*. Madrid: Colección Aguilar, 1964.
47. PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959.

48. MILLA Y VIDAURRE, José. *Historia de un Pepe*. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1967.
49. CARO BAROJA, Julio. *Las Brujas y su Mundo*. Madrid: Editorial Alianza, 1969.
50. MEDINA RUIZ, Fernando. *En Pos de las Luciérnagas*. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1961.
51. AGUILERA, León. "El Cadejo", en *El Imparcial*, página literaria. (Guatemala, Año 50, No. 16016, 9 de julio de 1971).
52. ANONIMO. *Cuentos del Cáucaso*. Argentina: Espasa-Calpe, (Colección Austral). Traducción Alfredo Cohn, 1949.
53. CANAL FEIJOO, Bernardo. *La Leyenda Anónima Argentina*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1969.
54. CARVHALO-NETO, Paulo de. *Historia del Folklore Iberoamericano*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1969.
55. HAND, Wayland D. *Posición de los Estudios de Leyendas en Europa y América*. Copia Mimeografiada, págs. 1-11. Traducción de Estela Marta Gurevich.
56. PINON, Roger. *El Cuento Folklórico*. Buenos Aires: EUDEBA, 1965.
57. PERES, D. Ramón. *La Leyenda y el Cuento Populares*. Barcelona: Editorial Sopena, 1959.
58. PEÑA HERNANDEZ, Enrique. *Folklore de Nicaragua*. Masaya: Talleres Tipográficos "La Unión", 1968.
59. OLIVEROS, Augusto César. *Cuentos, Leyendas e Historias Mínimas*. Guatemala: José de Pineda Ibarra, 1964.
60. KELLER, Gottfried. *Siete Leyendas*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, (Colección Austral), traducción de Alfredo Cahn, 1966.

61. JUAREZ Y ARAGON, Fernando. **Crónicas dispersas (Ensayo Sociológico)**. Guatemala: Tipografía Latina, 1930.
62. HAUSSER, Arnold. **Introducción a la Historia del Arte**. Madrid: Ediciones Guadarrama, 2a. edición, 1969.
63. ESPINOSA, Aurelio M. **Cuentos Populares de España**. Buenos Aires-México: Espasa-Calpe, (Colección Austral), 1946.
64. DIAZ VASCONCELOS, Luis Antonio. **Para que me cuenten otros**. Guatemala: José de Pineda Ibarra, 1960.
65. ANONIMO. **Cuentos Populares y Leyendas de Irlanda**. (Recopilación de Patrick Weston Joyce). Buenos Aires-México: Editorial Espasa-Calpe, (Colección Austral), 1946.
66. ANONIMO. **Cuentos Populares Lituanos**. México-Argentina: Espasa-Calpe, (Colección Austral), traducción: Laura Andresco, 1965.
67. AFANASIEV, Alejandro. **Cuentos Populares Rusos**. (2a. edición). Buenos Aires-México: Espasa-Calpe, (Colección Austral), 1948.
68. ANONIMO. **Cantos y Cuentos del Antiguo Egipto**. Prólogo de José Ortega y Gasset. Madrid: Revista de Occidente, 2a. edición, 1944.
69. ELIADE, Mircea. **Mito y Realidad**. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1968.
70. ANONIMO. **Viaje a través de los Mitos Irlandeses**. Buenos Aires-México: Editorial Espasa-Calpe, (Colección Austral), traducción de León Mirilas, 1947.
71. CORTAZAR, Raúl Augusto. **Folklore y Literatura**. Buenos Aires: EUDEBA, 2a. edición, 1967.
72. LAFAYE, Jacques. **Los Conquistadores**. México: Siglo XXI, editores, 1970.

73. ANONIMO. *Cuentos y Leyendas de la Vieja Rusia*. (3a. edición). Argentina-México: Editorial Espasa-Calpe, (Colección Austral), 1943.
74. DE GANDIA, Enrique. *Cultura y Folklore en América*. Buenos Aires: Editorial El Ateneo, 1947.
75. CARRIZO, Alfonso Juan. *Antecedentes Hispano-Medioevales de la Poesía Tradicional Argentina*. Buenos Aires: Estudios Hispánicos, 1945.
76. CHERTUDI, Susana. *Cuentos Folklóricos de la Argentina*. (Primera serie). Buenos Aires: Instituto Nacional de Filosofía y Folklore, 1960.
77. ROJAS GONZALES, Francisco. *El Diosero*. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
78. DE MENDOZA, Virginia, R. "La Investigación Folklórica en el Campo", en *Aportaciones a la Investigación Folklórica de México*", págs. 33-35, México: Imprenta Universitaria, 1953.
79. CHERTUDI, Susana. *El Cuento Folklórico*. Buenos Aires: Centro Editorial de América Latina, 1967.
80. PAREDES-CANDIA, Antonio. *Antología de Tradiciones y Leyendas Bolivianas*. La Paz, Bolivia: Editor: José Camarlinghi, Talleres Gráficos Don Bosco, 1968.
81. LARA FIGUEROA, Celso A. "La Quema del Diablo", en revista *Orbe* del diario *La Nación* (sábado 15 de enero de 1972, No. 17, págs. 8-11).
82. DEGH, Linda. *Procesos de Formación de Leyendas*. Traducción: Anahí Idoyaga Molina. Copia Mimeografiada. (Seminario de Folklore. Dirigido por Prof. Susana Chertudi de Nardi). 1971.
83. EL VIEJO REPORTER. "Notas Históricas, Leyendas y Tradiciones", en *Diario de Centro América*, (14 de mayo de 1932, págs. 10-13).
84. STANLEY J. y Bárbara H. Stein. *La Herencia Colonial de América Latina*. México: Siglo XXI, editores, 1970.

85. DORSON, M. Richard. **El Debate sobre la Confiabilidad de la Historia Oral Tradicional**. Copia Mimeografiada. Traducción: Luisa Mostrángelo. (Seminario de Folklore dirigido por Lic. Susana Chertudi de Nardi), 1971.
86. CORSO, Rafaele. **El Folklore**. Buenos Aires: EUDEBA, 1966.
87. EL VIEJO REPORTER. "La Calle de los Nueve Hombres", en **Diario de Centro América**. (2 de junio de 1933, págs. 5-8).
88. DIAZ, Víctor Miguel. **Las Bellas Artes en Guatemala**. (Folletín del Diario de Centroamérica). Guatemala: Tipografía Nacional, 1934.
89. GALICIA DIAZ, Julio. **Destrucción y Traslado de la Ciudad de Santiago de Guatemala**. Guatemala: Facultad de Humanidades. Universidad de San Carlos, 1968.
90. AG. de C.A. **Catastro de las Secciones 1, 2, 3, 4, 5 y 6, año de 1876**. AG. de C.A. B78.10 leg. 663, expediente 14127.
91. AG. de C.A. **Contribución Urbana, 1872**. AG. de C.A. B78.10, leg. 663, expediente 14128.
92. AG. de C.A. B.78.39, legajo 1501. Expediente 35973, fol. 4.
93. ESTRADA PANIAGUA, Felipe. "Guatemala Capital", en **Primer Directorio de la Capital y Guía General de la República de Guatemala**, formado por Víctor Sánchez O. y Emilio Gómez Flores, págs. 544-553. Guatemala: Tipografía Sánchez & De Guise, 1894.
94. ESTRADA MONROY, Agustín. "Los antiguos nombres de las calles de Guatemala", en **El Imparcial** (Año XLIX; No. 15768; 11 de septiembre de 1970, pág. literaria).
95. VILLACORTA, J. Antonio. **Monografía del departamento de Guatemala**. Guatemala: Tipografía Nacional, 1926.
96. Reportaje. **Diario La Tarde**, primera página. (No. 509, año II, 4 de mayo de 1972).

97. CORREA, Gustavo. "Espíritu del Mal en Guatemala. Ensayo de Semántica Cultural", en *Guatemala Indígena*. (Vol. VI, Números 2-3, págs. 7-110).
98. GONZALES OBREGON, Luis. *Las Calles de México*. Sexta edición, Tomos I y II. México, Ediciones Botas, 1944.
99. GAITAN, Héctor. *La Calle Dónde Tú Vives*. Guatemala: Centro Editorial "El Arte", s. f.
100. ORTIZ, Sergio Elías. "Consejas y creencias de tipo folklórico de la región de Pasto" (suroeste de Colombia), en *Revista Colombiana en Folclor*. (Vol. IV, No. 10; segunda época; págs. 109-114, años 1966-1969). Bogotá-Colombia.
101. MENDOZA, Eduardo. "El Espectro Mortal", en *Revista La Semana*, No. 53, pág. 24.
102. TELETOR, Celso Narciso. *Apuntes para una Monografía de Rabinal (B.V.) y algo de nuestro Folklore*. Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1955.

- b) La partitura original, completa, para Orquesta Sinfónica. Esta obra fue ejecutada por primera vez por la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala, bajo la dirección del compositor Enrique Anleu Díaz, en 1974.
- c) Recientes testimonios gráficos en los que el compositor y el autor de esta obra* ensayan en el piano y con la orquesta sinfónica del Conservatorio Nacional de Música de Guatemala, la suite que sería presentada en un concierto bajo la dirección de Anleu Díaz. La compenetración del compositor de la música y el autor del libro dieron a los ensayos de la proyección toda la originalidad que se perseguía. Fue una oportunidad única para armonizar, tanto la tradición como el arte. Los ensayos se realizaron en los meses de mayo y junio de 1983, y la presentación final estará a cargo del compositor durante la Temporada de Conciertos de la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala durante 1984.
- d) Los testimonios gráficos presentados captados por Manuel Guerra Caravantes en 1982, en la última presentación de *Los Aparecidos* en el Teatro Nacional de Guatemala y los de los ensayos, tomados por Luis García.

* Celso A. Lara Figueroa posee también conocimientos de música. Inició sus estudios de solfeo y rudimentos de piano y órgano con su padre, maestro Celso Lara Calacán, a los cuatro años de edad.

Fue discípulo de los maestros Celso Lara Calacán, Elías Blas y Giovanni Papinnutti, Maestros de Capilla de la Catedral Metropolitana de la Nueva Guatemala de la Asunción.

Realizó estudios de música barroca en Venezuela con Karl Richter y Alberto Grau, con quienes perfeccionó sus estudios de órgano, piano y clavicordio. Formó parte en Guatemala, desde muy temprana edad, de la *Schola Cantorum* de la Catedral Metropolitana de Guatemala, y en Venezuela, del *Collegium Musicum* de Caracas, así como del Cuerpo Permanente Auxiliar del Teatro Municipal de la Ópera de Caracas, en donde participó en representaciones de ópera y ballet.

Formó parte de los grandes conjuntos que interpretaron en Caracas, en 1974, la *Pasión según San Mateo* de Juan Sebastián Bach y el oratorio *Deborah* de Jorge Federico Haendel, en cuyas ejecuciones realizó las partes del órgano y del clavicordio.

También tuvo a su cargo el clavicordio en los seis *Conciertos de Brandemburgo* de Bach, en particular el número cinco en re mayor, en donde fue el solista al clavicordio en el concertante. Asimismo, interpretó los *Conciertos para órgano y orquesta* de Haendel del opus 4 y los *Conciertos Grossos* del opus 3, así como otras obras de la literatura musical barroca y clásica en trabajos de C.P.E. Bach, W.A. Mozart y G.P. Telemán.

Abandonó toda actividad musical en 1975. (Para mayor información Cfr. Celso A. Lara Figueroa, *Por los viejos barrios de la Ciudad de Guatemala*, 2a. edición. Guatemala: Centro de Estudios Folklóricos, USAC, 1982, pp. 261-271).

Sirva este apéndice para demostrar que una obra de carácter científico, de investigación, puede llegar a convertirse en una obra de difusión popular, utilizando todos los medios que el arte pone en manos del hombre: la música, la poesía, el teatro y la danza.

Finalmente, se reproduce el original de la música de las coplillas populares** que debiese cantar el sombrero, compuestas por Enrique Anleu Díaz.

Para todos los artistas que hicieron posible este trabajo mi más comprometida gratitud.

Celso A. Lara Figueroa

** Entre las coplas populares que pueden utilizarse con esta melodía están las siguientes:

*Te quiero más que a mis ojos,
más que a mis ojos te quiero,
pero más quiero a mis ojos
porque mis ojos te vieron,*

*Estoy al mal ya tan becho
desde que mi amor perdí,
que el mal me parece bien
y el bien es mal para mí,*

*Los luceros en el cielo
caminan de dos en dos,
así caminan mis ojos
cuando voy detrás de vos,*

*Corazón de palo santo,
ramo de limón florido,
épor qué dejas en el olvido
a quien te ba querido tanto?*

Cfr., para los datos técnicos de recopilación e informantes, Celso A. Lara Figueroa, *Por los viejos barrios de la Ciudad de Guatemala* (2a. edición, Guatemala: Centro de Estudios Folklóricos, USAC, 1982), p. 209 y 216-221. También del mismo autor, "Los trovadores del pueblo, Poesía popular de Guatemala" en *La Tradición Popular* No. 20 (Boletín del Centro de Estudios Folklóricos, USAC, 1978), pp. 3-26.

BALLET MODERNO Y FOLKLORICO

"LOS APARECIDOS"

—Leyendas de la Ciudad de Guatemala—

Coreografía y dirección general	Julia Vela
Música	Enrique Anleu Díaz
Adaptación teatral	Delia Quiñones
Dirección teatral	Norma Padilla
Diseño de elementos escenográficos, vestuario y utilería	Herbert Acuña

Las leyendas constituyen una de las más genuinas expresiones del folklore narrativo de Guatemala y su conservación o vigencia se debe especialmente a la tradición oral y, en algunos casos, a su recreación propiamente literaria.

Existen, entre otras una serie de leyendas que han arraigado en la ciudad de Guatemala, (fundamentalmente en los barrios más antiguos) y sus señaladas influencias europeas, —específicamente hispánicas—, han mantenido su continuidad desde la fundación de las primeras capitales del otrora Reino de Guatemala.

Dos años después de la destrucción de Santiago de los Caballeros, se ordena el traslado de la capital al llamado Valle de la Virgen, cuarto y último asentamiento de la misma, cuya denominación oficial como NUEVA GUATEMALA DE LA ASUNCION, consta en Real Cédula del 23 de mayo de 1776.

La nueva capital inicia entonces su histórico transcurrir en el tiempo: juntamente con su imagen física traslada su identidad espiritual. Y su refloramiento, muy poco generoso al principio, va cobrando mayor esplendor con los años, mismo que se ve truncado súbitamente con los terremotos de 1917 y 1918.

Pero ya para entonces, la Nueva Guatemala de la Asunción había adquirido particular fisonomía: calles de trazo perfecto, pilas y plazas ubicadas con singular armonía, edificios e iglesias majestuosas, teatro, acueductos, hermosas casas de solemne portón, patios y jardines; calles transitadas por carretones de mulas o bien por aristocráticos landós. Y gravitando en la modorra proverbial de las primeras ciudades de la América española, sus habitantes desfilaron como en una danza acompasada que casi diríase rutinaria: damas de crinolina y pañolón, caballeros de frac o elegante levita, bastón o chistera; modestos artesanos de chaqueta clásica, —calzados o descalzos según su jerarquía—, frailes o canónigos, arrieros con sus mulas infaltables y en medio de todos, vestida con estallidos de colores, chal coqueto y joyas falsas (o verdaderas), la mengala lucía toda la gracia y el esplendor que han hecho de ella uno de los más auténticos personajes guatemaltecos de finales y principios de siglo. Y no faltaban tipos tan genuinamente ciudadanos, como La Mosquita, portilonera silenciosa cuya peculiaridad era su impecable vestuario; o Los Chocanitos, hermanos de sangre y de angustias, a quienes denominaron así, porque uno de ellos repetía los versos del gran poeta José Santos Chocano.

Muy pocas veces lograba interrumpirse la habitual monotonía de la ciudad y los motivos eran casi siempre religiosos: el Corpus Christi, el rezado de la Virgen de Concepción, el día de los Santos Difuntos, las "posadas" previas a la conmemoración navideña y las ferias cantonales, entre las cuales refulgía la feria de agosto del barrio de Jocotenango.

Este es pues, el escenario físico y espiritual de las leyendas de la ciudad de Guatemala. Priva en ellas gran parte de la religiosidad reinante en la época. De ahí, que las mismas aludan siempre a espíritus del mal, cuyas influencias se contrarrestan a través de prácticas y oraciones religiosas. Una reminiscencia de todo ello es la "querma del diablo" que continúa realizándose hasta la fecha.

La adaptación teatral del espectáculo LOS APARECIDOS, se basó fundamentalmente en la obra "Leyendas y Casos de la Tradición Oral de la Ciudad de Guatemala" del Lic. Celso A. Lara F. y se complementó a través de creaciones, recreaciones o investigaciones de los siguientes autores: Miguel Ángel Asturias, Carlos Samayoa Chinchilla, José Calderón Salazar, Félix Calderón Avila, José Mills, Pedro Pérez Valenzuela, Lionel Méndez Dávila, Ida Bertramé de Santos y Francis Gall; sin faltar desde luego, la creación tradicional anónima, tanto poética como narrativa.

Creemos que con la presente adaptación, no solamente recordamos una época y una parte importante de nuestro folklore ciudadano, sino también rendimos un homenaje a la ciudad de Guatemala de la Asunción, por cumplirse en 1976, el bicentenario de su asentamiento en el Valle de la Virgen.

Según la tradición, las siete leyendas incluidas en LOS APARECIDOS, pueden resumirse así:

LAS ANIMAS BENDITAS: Son espíritus que recorren en procesión las calles de los viejos barrios de la ciudad. Vagan por el mundo como penitencia obligada antes de poder entrar al cielo. Tienen forma humana, visten hábitos de monje y portan cirios o faroles. Su actitud es siempre de oración, protegen de todo peligro a quienes rezan por ellas; no así a los que les niegan la limosna que algunas veces piden. Tradicionalmente se considera las ocho de la noche, como la hora de las Animas Benditas.

EL CADEJO: Es, fundamentalmente, el espíritu protector de los borrachos. Tiene la forma de un perro negro y lanudo. La tradición lo presenta siempre con ojos que parecen chispas violentas y cascotes de cabra. Generalmente sigue a los borrachos y los protege de todo mal. Sin embargo, cuando el individuo reincide constantemente en la bebida, se lo puede "ganar" lamiéndole la boca. A veces protege también a personas no borrachas que se encuentran en peligro.

LA TATUANA: Esta leyenda tiene un trasfondo altamente poético. Las versiones populares sostienen que La Tatuana fue una bruja condenada a morir en la hoguera. La noche anterior a la ejecución de la sentencia, La Tatuana pidió como última gracia un pedacito de carbón, con el cual dibujó un barquito en la pared, se subió en él y desapareció por entre los barrotes de su celda.

LA LLORONA: Es una de las más clásicas leyendas de la ciudad de Guatemala. Según la tradición, fue una mujer que abandonó a su hijo por huir con un hombre y su castigo es vagar sin descanso, buscando siempre a su hijo, al que llama constantemente con un lamento desesperado. Recorre las calles de la ciudad, las pilas públicas o las orillas de los ríos. No es posible verla, sino sólo oír su grito desgarrador, que produce un miedo espantoso en quien lo oye.

EL SOMBRERÓN: Esta es la única leyenda que guarda una leve influencia indígena y su escenario es muchas veces el campo, en donde se le conoce como Taitzimite o Taitipín.

El Sombrerón es un hombre pequeño, vestido de negro, con cinturón de hebilla brillante, botas de tacón y un sombrero tan grande que casi hace desaparecer su cuerpo. Lleva siempre una guitarrilla con la cual da serenata a las muchachas bonitas y a quienes gusta de trenzar el cabello cuando están dormidas. Si logra encantar a alguna de ellas, queda perdidamente enamorada de él. Como es un espíritu travieso, se sube a los caballos para trenzarles las crines y la cola y se roba el licor de las fábricas clandestinas. Se asusta y huye con el agua bendita.

LA SIGUANABA: Es un espíritu que aparece en las calles o en los tanques de agua, para asustar a los hombres infieles o enamoradizos. Tiene la forma de una hermosa mujer vestida de blanco, de pelo negro y muy largo. Ejerce una especie de fascinación sobre los donjuanes y los trasnochadores, por quienes se hace seguir, conduciéndolos en la oscuridad hasta perderlos. Al principio no se deja ver el rostro, pero en el último instante, vuelve la cabeza para mostrar una espantosa cara de caballo o de calavera desquebrajada. En toda ocasión trata de causar daño a quien la sigue.

LOS REZADORES DE LA NOCHE: Según la versión popular, éstos son espíritus que vagan errantes por las calles y que aparecen los primeros viernes de cada mes. Tienen forma humana, visten túnica y capirotes negros y llevan candelas o faroles. Recorren los barrios en un fúnebre cortejo, profiriendo rezos ininteligibles y encordeceóces que producen espanto. Algunas versiones afirman que si los Rezaadores encuentran en su camino a alguna persona, le entregan una candela que deberá ser devuelta la próxima vez que ellos pasen. Pero al día siguiente, lo que encuentra quien recibió el cirio, es un hueso fémur en la cabecera de su cama.

Julia Vela



Enrique Anleu Diaz



Programa de mano de la presentación de *Los Aparecidos*, en el Teatro Municipal de Quetzaltenango, durante el VII Festival de Cultura, 1975.

LA MUSICA DE LAS LEYENDAS DE LA CIUDAD DE GUATEMALA

La motivación que me incitó a escribir la música para esta obra viene de diferentes vertientes. Ya de hace años había intentado, incluso, algunos trabajos sobre temas análogos, había realizado dentro del campo de la plástica algunas pinturas que recogían tales motivos: óleos como "El sombrero", "Cadejo", etc.

La lectura de obras de Miguel Angel Asturias me despertaron la preocupación sobre los mismos temas, pero indudablemente el impulso generador que dio por resultado el escribir la música fue el que Julia Vela, que estaba a cargo del Ballet Moderno y Folklórico, en la antigua Escuela de Artes Plásticas de la octava avenida zona 1, me invitara a conformar, junto a la escritora Delia Quiñónez y la actriz Norma Carrillo, un equipo de trabajo para realizar la musicalización, dramatización y ballet sobre las *Leyendas de la Ciudad de Guatemala*, basadas en *Leyendas y casos de la tradición oral de la ciudad de Guatemala*, de Celso A. Lara.

La lectura de la obra de Celso A. Lara Figueroa encerraba una musicalidad extraordinaria en el sentido de posibilidades, aún extrañas a mis anteriores trabajos musicales, y bien puedo decir que en esta realización musical eché mano de recursos muy variados, por lo sugerente de las descripciones formuladas en las leyendas de Lara Figueroa.

Recuerdo que fueron varias sesiones de trabajo con Julia Vela, Norma, Delia y, conforme transcurrían éstas, fui organizando ideas, viendo bailar al grupo de Julia otro tipo de obras, que aunaron sugerencias musicales y plasticidad de movimientos de los danzarines para la música que ya estaba escribiendo. Por fin, surgieron las danzas listas para ser representadas.

En la realización de la música, el caso fue que, junto a motivos musicales muy descriptivos, utilicé recursos como la lectura salmodiando oraciones y letanías en latín y español, con variantes en las inflexiones de voz, en "tempis" lentos y rápidos, formando una "amalgama textural", contrastando con cantos gregorianos y ritmo procesional, para mí "extraño y hermoso cuando vi ensayarlo" ("*los rezadores de la noche*"). Confieso que me maravillé del trabajo de Julia Vela para la concepción del ballet.

En otros casos ("*las ánimas del purgatorio*"), la lectura me sugirió la utilización exclusiva de música electro-acústica, cintas pregrabadas, con muchas mezclas, diferentes velocidades e instrumentos ajenos a una orquesta sinfónica.

En "*La Llorona*", empleé música orquestal a la manera "aleatoria", utilizando recursos tales como bloques sonoros "tenutos" y en "glissandis", a "libero tempi"; empalmé el grito "*Juan de la cruz*" en voz femenina, con inflexiones teatrales, lo que creó un ambiente tenso, extraño.

Carcajadas y grandes efectos de dinámica orquestal utilicé en "*La Siguanaba*"; música descriptiva con temas jocosos y tristes en "*El Cadejo*". Melancolía y ternura en leyendas como "*El Sombrerón*", en donde además de "temas criollos" el danzarín utiliza espuelas, no sólo como parte del vestuario, sino como elemento rítmico-musical.

La realización de esta música ha significado, para mí, una etapa importante en mi proceso de composición, por cuanto por un lado existe el motivo-escenario de la ciudad de Guatemala, lugar de mi nacimiento, lar de mis amores; y por otro lado, experimenté con técnicas musicales nuevas en mi lenguaje musical. Creo que logré, a mi criterio, en más de una manera una buena realización.

Pero lo que me emocionó profundamente, fue el que se considerara, por muchos, que mi interpretación de la idea de la obra del escritor, poeta y músico Celso Lara sobre las leyendas de la ciudad de Guatemala fuera acertada.

Enrique Anleu Díaz
Musicólogo del Centro de Estudios
Folklóricos de la Universidad de
San Carlos de Guatemala

Guatemala, 10 de marzo de 1984



Autor y compositor ensayan en el piano la música de la leyenda de El Sombrerón en el Conservatorio Nacional de Música de Guatemala.

En "La Libertad", estudio musical occidental a la manera "alemana",
elaborado durante una época de "música" y "composición",
a "nada más" - después al año "de la paz" en los "países", con
influencias europeas, lo que trae un ambiente de "música".

Composiciones y grandes obras de "música" en "La
Figuerola", música de "música" y "música" en "El Café".



Celso Lara Figueroa y Enrique Anleu Díaz discuten los borradores de la música de Los aparecidos.

**BORRADORES DE LA PARTITURA MUSICAL DE LA
SUITE DE BALLET
LEYENDAS DE LA CIUDAD DE GUATEMALA**

The image shows a page of handwritten musical notation on a page numbered 231. The notation is spread across several staves. At the top right, there is a circled number '1'. The first staff contains a melodic line with notes and rests, followed by a section with a double bar line and a key signature change to one flat. The second staff continues the melodic line. The third and fourth staves appear to be for a different instrument, possibly piano, with chords and arpeggiated figures. The bottom section of the page shows more staves with some notes and rests, and a large 'X' mark is visible on the right side. The handwriting is somewhat messy and includes various annotations and markings.

The image shows a page of handwritten musical notation on a grid background. The page is numbered '232' in the top left corner. The notation is spread across several staves. At the top, there is a circled '1' and some faint text. The first staff contains a series of notes, some with stems and beams. Below it, there are more staves with notes and rests. A circled '2' is on the left side of the middle section. Further down, there is a circled '3' and some notes. On the right side, there is a circled 'D' and some vertical lines. The handwriting is somewhat messy and appears to be a student's or composer's draft. There are also some arrows and other markings on the page.

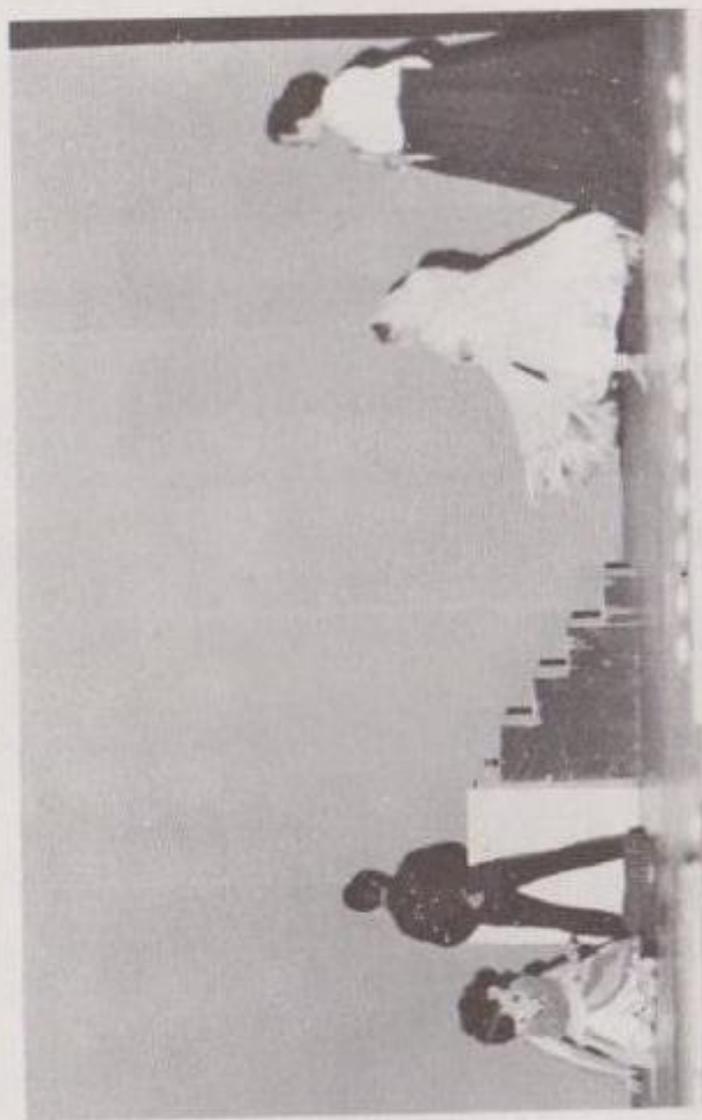
Handwritten musical score on aged paper, featuring multiple staves with notes, clefs, and annotations.

Annotations and Labels:

- Handwritten:* "enclosed" (circled)
- Handwritten:* "3" (circled)
- Handwritten:* "Vocal" (top left)
- Handwritten:* "Musical" (left margin)
- Handwritten:* "Song" (left margin)
- Handwritten:* "Solo" (left margin)
- Handwritten:* "Vocal" (bottom left)
- Handwritten:* "17. vocal" (bottom right)

Score Details:

- The score consists of approximately 10 staves.
- The top staff contains a vocal line with lyrics: "Jeune fille", "Jeune fille".
- The second staff contains a musical line with notes and rests.
- The third staff contains a musical line with notes and rests.
- The fourth staff contains a musical line with notes and rests.
- The fifth staff contains a musical line with notes and rests.
- The sixth staff contains a musical line with notes and rests.
- The seventh staff contains a musical line with notes and rests.
- The eighth staff contains a musical line with notes and rests.
- The ninth staff contains a musical line with notes and rests.
- The tenth staff contains a musical line with notes and rests.



Los aparecidos. Escena del cadalso de la Leyenda La Tatuana.

①

ESCUOLA 3aVatuaana

Handwritten musical score on ten staves, featuring various musical notations and annotations.

Staff 1: Includes the circled number 5 in the top left corner. The title "Vocal" is written above the staff. The lyrics "The Sun" are written below the staff. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes.

Staff 2: Continues the melody from the first staff, with lyrics "The Sun" written below.

Staff 3: Features a treble clef and a key signature of one sharp. The notation includes quarter and eighth notes, with some notes beamed together.

Staff 4: Continues the melody from the third staff, with lyrics "The Sun" written below.

Staff 5: Continues the melody from the fourth staff, with lyrics "The Sun" written below.

Staff 6: Continues the melody from the fifth staff, with lyrics "The Sun" written below.

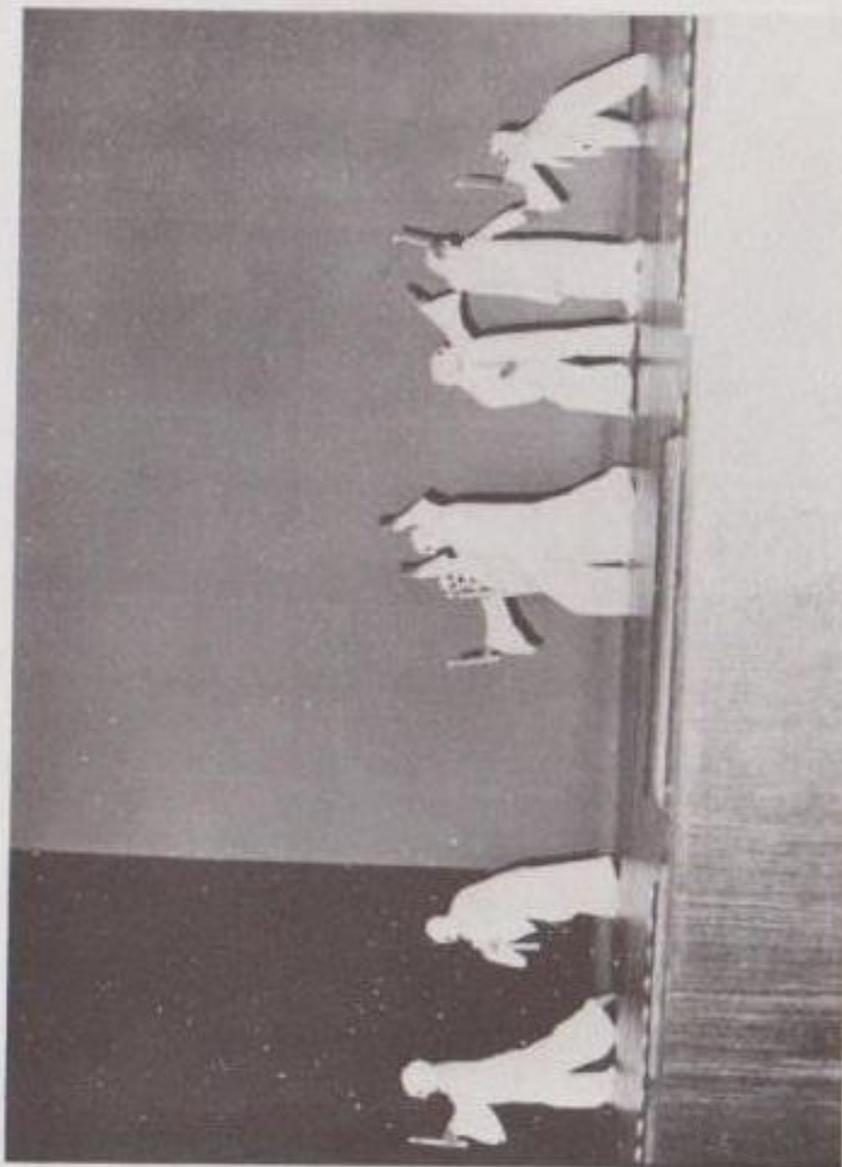
Staff 7: Continues the melody from the sixth staff, with lyrics "The Sun" written below.

Staff 8: Continues the melody from the seventh staff, with lyrics "The Sun" written below.

Staff 9: Continues the melody from the eighth staff, with lyrics "The Sun" written below.

Staff 10: Continues the melody from the ninth staff, with lyrics "The Sun" written below.

Additional annotations include circled letters "A" and "B", and various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings.



Los aparecidos. Escena de la leyenda Las ánimas del purgatorio.



Los aparecidos. Escena de amor del Sombrerón.

③ *Primo di danza (Molto)*

④ *meno tempo*

④

SCENA 79 - (La. ...)

Enriquez Alvarez

lento

piano
2a

(Vibrato) *pp*

p

pp

se alle

f

pp

poco rit

⑤

pp

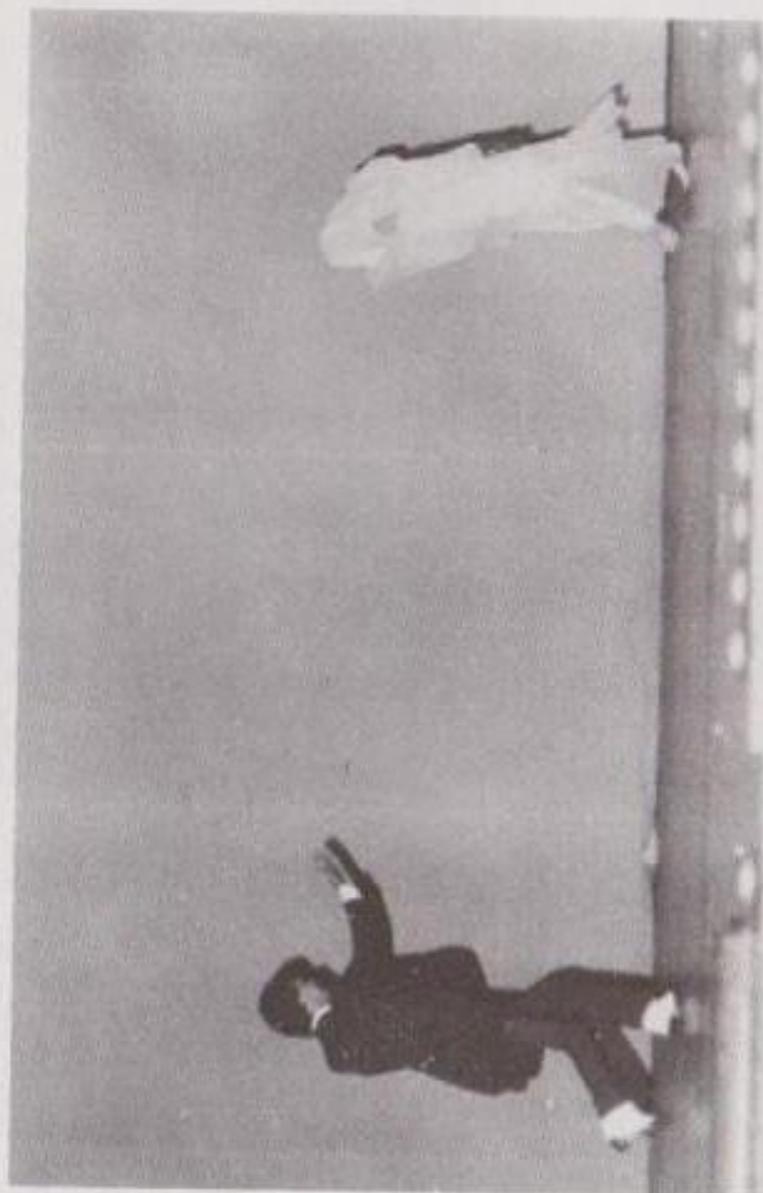
pp

poco rit

pp

p

vallapuro



Los aparecidos. Escena de la Leyenda La Siguanaba.

Handwritten musical score on a page numbered 244. The score is divided into three systems, each with multiple staves.

The first system consists of five measures. The top staff has notes with dynamic markings *p*, *f*, *f*, *f*, and *f*. The middle staff contains handwritten notes and rests. The bottom staff has a treble clef and a few notes.

The second system also consists of five measures. The top staff has notes with dynamic markings *p*, *f*, *f*, *f*, and *f*. The middle and bottom staves are mostly empty with some faint markings.

The third system is more complex, starting with a circled '1' and the text "Trio 20" and "Cantata (revised)". It features a grand staff with a piano (p) and a flute (Fl.) part. The piano part has notes with dynamic markings *p*, *f*, *f*, *f*, and *f*. The flute part has notes with dynamic markings *p*, *f*, *f*, *f*, and *f*. The system ends with the text "Fin." and "Rust.".

Handwritten musical score for guitar and bass. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains five measures of music with notes and accidentals. Above the staff, there are handwritten annotations: "bp." above the first measure, "F#" above the second, "B^d" circled above the third, and "ba" above the fourth and fifth. A circled "V" is in the top right corner. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains five measures of music with notes and accidentals. To the left of the bass staff, there are handwritten notes: "piano" and "p".

2x22cm square

Handwritten musical notation on a staff, consisting of several measures of music with notes and accidentals. The notation is somewhat scribbled and less legible than the score above.



Los aparecidos. Escena final de la Leyenda La Siguanaba.



Los aparecidos. Escena final de la leyenda Los rezadores de la noche.

Handwritten musical score on a page numbered 251. The score is written on a single sheet of paper with a circled number '15' in the top right corner. It consists of several systems of music, including a guitar part and a piano accompaniment.

The first system features a guitar part with a treble clef and a common time signature. It includes annotations such as "(Arpa)", "(Cadenza)", and "(Arpa) (como guitarra)". The notation includes various chords and melodic lines.

The second system continues the guitar part, with annotations like "(Frecuente)" and "Pulsos". It shows a series of rhythmic patterns and melodic phrases.

The third system introduces a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs). The piano part is annotated with "Basso" and "Simil". The notation includes chords and melodic lines in both hands.

The fourth system continues the piano accompaniment, with the word "Simil" appearing again. The notation includes chords and melodic lines in both hands.

The bottom of the page shows several empty musical staves, indicating that the score continues on the next page.

©

Handwritten musical score on a page with a grid background. The score consists of several staves. The top staff shows a piano introduction with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff is labeled "Allegro Tempo" and "fob" (forte). The third staff continues the melody. The fourth and fifth staves are empty. The sixth and seventh staves are also empty.

Compositional/Album (17)

Tape

x

1/4

2/4

3/4

4/4

5/4

6/4

7/4

8/4

9/4

10/4

11/4

12/4

13/4

14/4

15/4

16/4

17/4

18/4

19/4

20/4

21/4

22/4

23/4

24/4

25/4

26/4

27/4

28/4

29/4

30/4

31/4

32/4

33/4

34/4

35/4

36/4

37/4

38/4

39/4

40/4

41/4

42/4

43/4

44/4

45/4

46/4

47/4

48/4

49/4

50/4

51/4

52/4

53/4

54/4

55/4

56/4

57/4

58/4

59/4

60/4

61/4

62/4

63/4

64/4

65/4

66/4

67/4

68/4

69/4

70/4

71/4

72/4

73/4

74/4

75/4

76/4

77/4

78/4

79/4

80/4

81/4

82/4

83/4

84/4

85/4

86/4

87/4

88/4

89/4

90/4

91/4

92/4

93/4

94/4

95/4

96/4

97/4

98/4

99/4

100/4

101/4

102/4

103/4

104/4

105/4

106/4

107/4

108/4

109/4

110/4

111/4

112/4

113/4

114/4

115/4

116/4

117/4

118/4

119/4

120/4

121/4

122/4

123/4

124/4

125/4

126/4

127/4

128/4

129/4

130/4

131/4

132/4

133/4

134/4

135/4

136/4

137/4

138/4

139/4

140/4

141/4

142/4

143/4

144/4

145/4

146/4

147/4

148/4

149/4

150/4

151/4

152/4

153/4

154/4

155/4

156/4

157/4

158/4

159/4

160/4

161/4

162/4

163/4

164/4

165/4

166/4

167/4

168/4

169/4

170/4

171/4

172/4

173/4

174/4

175/4

176/4

177/4

178/4

179/4

180/4

181/4

182/4

183/4

184/4

185/4

186/4

187/4

188/4

189/4

190/4

191/4

192/4

193/4

194/4

195/4

196/4

197/4

198/4

199/4

200/4

201/4

202/4

203/4

204/4

205/4

206/4

207/4

208/4

209/4

210/4

211/4

212/4

213/4

214/4

215/4

216/4

217/4

218/4

219/4

220/4

221/4

222/4

223/4

224/4

225/4

226/4

227/4

228/4

229/4

230/4

231/4

232/4

233/4

234/4

235/4

236/4

237/4

238/4

239/4

240/4

241/4

242/4

243/4

244/4

245/4

246/4

247/4

248/4

249/4

250/4

251/4

252/4

253/4

254/4

255/4

256/4

257/4

258/4

259/4

260/4

261/4

262/4

263/4

264/4

265/4

266/4

267/4

268/4

269/4

270/4

271/4

272/4

273/4

274/4

275/4

276/4

277/4

278/4

279/4

280/4

281/4

282/4

283/4

284/4

285/4

286/4

287/4

288/4

289/4

290/4

291/4

292/4

293/4

294/4

295/4

296/4

297/4

298/4

299/4

300/4

301/4

302/4

303/4

304/4

305/4

306/4

307/4

308/4

309/4

310/4

311/4

312/4

313/4

314/4

315/4

316/4

317/4

318/4

319/4

320/4

321/4

322/4

323/4

324/4

325/4

326/4

327/4

328/4

329/4

330/4

331/4

332/4

333/4

334/4

335/4

336/4

337/4

338/4

339/4

340/4

341/4

342/4

343/4

344/4

345/4

346/4

347/4

348/4

349/4

350/4

351/4

352/4

353/4

354/4

355/4

356/4

357/4

358/4

359/4

360/4

361/4

362/4

363/4

364/4

365/4

366/4

367/4

368/4

369/4

370/4

371/4

372/4

373/4

374/4

375/4

376/4

377/4

378/4

379/4

380/4

381/4

382/4

383/4

384/4

385/4

386/4

387/4

388/4

389/4

390/4

391/4

392/4

393/4

394/4

395/4

396/4

397/4

398/4

399/4

400/4

401/4

402/4

403/4

404/4

405/4

406/4

407/4

408/4

409/4

410/4

411/4

412/4

413/4

414/4

415/4

416/4

417/4

418/4

419/4

420/4

421/4

422/4

423/4

424/4

425/4

426/4

427/4

428/4

429/4

430/4

431/4

432/4

433/4

434/4

435/4

436/4

437/4

438/4

439/4

440/4

441/4

442/4

443/4

444/4

445/4

446/4

447/4

448/4

449/4

450/4

451/4

452/4

453/4

454/4

455/4

456/4

457/4

458/4

459/4

460/4

461/4

462/4

463/4

464/4

465/4

466/4

467/4

468/4

469/4

470/4

471/4

472/4

473/4

474/4

475/4

476/4

477/4

478/4

479/4

480/4

481/4

482/4

483/4

484/4

485/4

486/4

487/4

488/4

489/4

490/4

491/4

492/4

493/4

494/4

495/4

496/4

497/4

498/4

499/4

500/4

501/4

502/4

503/4

504/4

505/4

506/4

507/4

508/4

509/4

510/4

511/4

512/4

513/4

514/4

515/4

516/4

517/4

518/4

519/4

520/4

521/4

522/4

523/4

524/4

525/4

526/4

527/4

528/4

529/4

530/4

531/4

532/4

533/4

534/4

535/4

536/4

537/4

538/4

539/4

540/4

541/4

542/4

543/4

544/4

545/4

546/4

547/4

548/4

549/4

550/4

551/4

552/4

553/4

554/4

555/4

556/4

557/4

558/4

559/4

560/4

561/4

562/4

563/4

564/4

565/4

566/4

567/4

568/4

569/4

570/4

571/4

572/4

573/4

574/4

575/4

576/4

577/4

578/4

579/4

580/4

581/4

582/4

583/4

584/4

585/4

586/4

587/4

588/4

589/4

590/4

591/4

592/4

593/4

594/4

595/4

596/4

597/4

598/4

599/4

600/4

601/4

602/4

603/4

604/4

605/4

606/4

607/4

608/4

609/4

610/4

611/4

612/4

613/4

614/4

615/4

616/4

617/4

618/4

619/4

620/4

621/4

622/4

623/4

624/4

625/4

626/4

627/4

628/4

629/4

630/4

631/4

632/4

633/4

634/4

635/4

636/4

637/4

638/4

639/4

640/4

641/4

642/4

643/4

644/4

645/4

646/4

647/4

648/4

649/4

650/4

651/4

652/4

653/4

654/4

655/4

656/4

657/4

658/4

659/4

660/4

661/4

662/4

663/4

664/4

665/4

666/4

667/4

668/4

669/4

670/4

671/4

672/4

673/4

674/4

675/4

676/4

677/4

678/4

679/4

680/4

681/4

682/4

683/4

684/4

685/4

686/4

687/4

688/4

689/4

690/4

691/4

692/4

693/4

694/4

695/4

696/4

697/4

698/4

699/4

700/4

701/4

702/4

703/4

704/4

705/4

706/4

707/4

708/4

709/4

710/4

711/4

712/4

713/4

714/4

715/4

716/4

717/4

718/4

719/4

720/4

721/4

722/4

723/4

724/4

725/4

726/4

727/4

728/4</

③

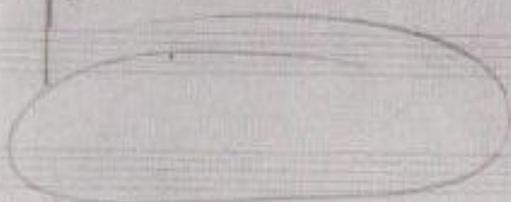
Sigambol (cont'd) 2. variations

(faccinato) C. Tempo

Comer.

si ocalent

Gray



Symbiosis

Libro

C. Tempo

(x)



Los aparecidos. Escena final de la Leyenda de El Cadejo.

②

④ *passagio lento*

Handwritten musical score for a piece titled "passagio lento". The score consists of five systems of staves. The first system has two staves with notes and rests, and some handwritten annotations like "ch" and "rit". The second system has two staves, with the top staff starting with the tempo marking "lento". The third system has two staves with notes and rests. The fourth system has two staves with notes and rests. The fifth system has two staves with notes and rests. The handwriting is in dark ink on aged paper.

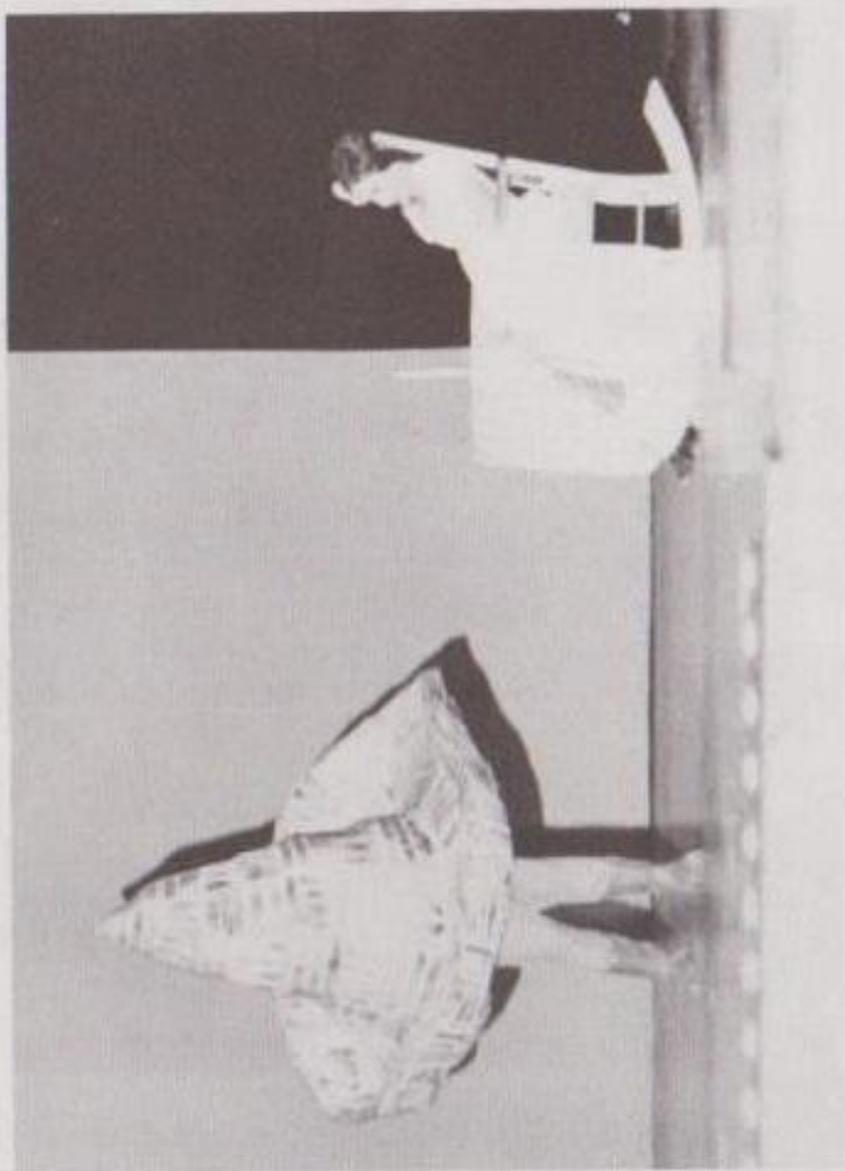
Trovi DANZA

Handwritten musical score for the first system, featuring a grand staff with piano and bass clefs. The music includes dynamic markings such as *pp* and *fff*, and is divided into measures numbered 5 through 9. A circled number '24' is present in the upper right corner of the system.

Handwritten musical notation for a second system, including a treble clef and a *pp* dynamic marking. The notation includes a triplet of notes and the handwritten text "OH".

Handwritten musical notation for a third system, featuring a treble clef and the label "Violon". The notation includes various notes and rests, with some handwritten annotations.

Four empty musical staves at the bottom of the page, intended for further musical notation.



Los aparecidos. Una escena de la Leyenda del Sombrerón.

25

Handwritten musical score for a piece, likely for a string quartet or similar ensemble. The score is written on seven systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature.

Key annotations and markings include:

- First system:** "a-poco sostenuto" (written above the treble staff), "Continua Bass" (written below the bass staff), and a circled number "25" in the top right corner.
- Second system:** "p" (piano) dynamic marking.
- Third system:** "f" (forte) dynamic marking.
- Fourth system:** "p" (piano) dynamic marking.
- Fifth system:** "(c1)" marking above the treble staff.
- Sixth system:** "d ad libitum" (ad libitum) marking above the treble staff.
- Seventh system:** "G. G." marking at the beginning of the system.

The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and phrasing slurs. There are also some handwritten corrections and additional markings throughout the score.

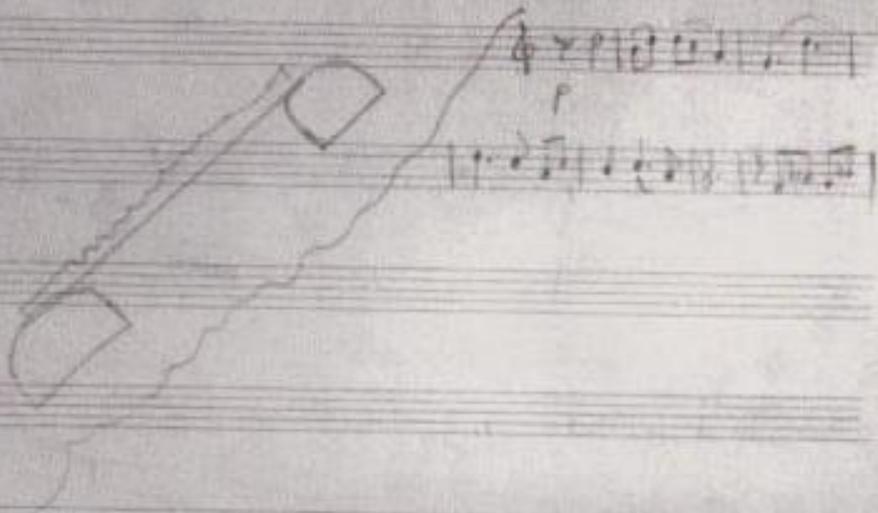
(26)

Andante

30	60	100
Tutti	(1ms)	Allegro

Pingolosi →

(leggi marcato)



Handwritten musical notation on two staves. The top staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bottom staff begins with a bass clef and contains notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. A dynamic marking 'p' is written above the first note of the bottom staff.

Handwritten musical notation on a single staff. It starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. There are diamond-shaped markings below the notes G3 and F3.

PARTITURA ORIGINAL PARA ORQUESTA SINFONICA

SUITE DE BALLET

LEYENDAS DE LA CIUDAD DE GUATEMALA

Enrique Anleu Díaz

Excelsus 4a (4a)
"La Llorosa"

Enriquez Anbu Dina

Poco Lento

Handwritten musical score for the first system. It consists of three staves: Treble Clef (top), Alto Clef (middle), and Bass Clef (bottom). The Treble Clef staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The tempo marking "Poco Lento" is written above the staff. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as "p" (piano) and "pp" (pianissimo).

Handwritten musical score for the second system, featuring five staves: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The Violin I staff has a section marked with a circled "A" above it. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as "p" and "pp".

Handwritten musical score for the third system, featuring two staves: Piano (top) and Cello/Bass (bottom). The Piano staff includes various note values, rests, and dynamic markings such as "p" and "pp".

Four empty musical staves at the bottom of the page, consisting of five-line staves without any notation.

Llorna

(Sec II) (Llorna)

① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦

Flut ①

Klar ①

Oboe ①

Violin I ①

Violin II ①

Viola ①

Violoncello ①

Contrabasso ①

Organo ①

Tromba ①

Tromboni ①

Tuba ①

Batería ①

Coro

VOZ. (JUAN DE LA CRUZ)

3 grito

Intermittente

Intermittente sobre toda nota posible.

glissandi

lento

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200



Lara Figueroa y Anleu Díaz, ensayan al piano pasajes de los borradores de la música de La Tatuana.

Escena 7a. -

(La procesión de las resacas de la noche)

Enrique Anlevaraz - 75.

Lento

1 15'

2

Coros
Bombo (con ayuda de organo)
Organ
Timpani
Piano
Viola
Cello
Duo

3 4 5

(Salmodias - en latín y en español - oraciones - Letanias Textos)

HH (SOLITA)

Todos en forma incoherente (Senon cresc...)

Coro
Mús. vivo
Organ
Bombo
Timpani
Piano
Viola
Cello
Duo

② *ff* (Bruit Extraterrestre) *efecto filmad* 3^{ma} (90 segundos) (+ $\frac{1}{1}$) (1-55')

Solo CIUTA

Flauta 2.5'

Clarinete 2.5'

Violín

Violonchelo

Voz

CIUTA pesqmbada - sonidos, lementos

Compu

Gen

aproxim. rullins de cadenas

mf

ff

30' / ① *futo* *quds* 30k'

1.55' / ② 1.55'

2.05' / ③ 7.05

3.25' / ④

Hefulass



Ensayo con la orquesta sinfónica del Conservatorio Nacional de Música de la suite de ballet *Las leyendas de la ciudad de Guatemala*.



Celso Lara Figueroa discute con Enrique Anleu Díaz un pasaje de la leyenda de La Siguanaba.

Esquema Segunda.
(EL CADGISO.)

Rosendo Mendez

1

H

2

3

Esc. 2a. —



Lara Figueroa indica a Anícu Díaz la forma en que debe interpretarse la danza de El Sombrerón.

(Esc. 2a)
EL CADEJO

David Lora Enrique Anco Diaz

Handwritten musical score for the first system of "El Cadejo". The score includes a vocal line and five instrumental staves: OTPS, Cellos, Bajas, and Toms. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The vocal line has lyrics "El Cadejo" and "El Cadejo". The instrumental parts include notes and rests, with some markings like "pp" and "mf".

Handwritten musical score for the second system of "El Cadejo". The score includes a vocal line and five instrumental staves: OTPS, Cellos, Bajas, and Toms. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The vocal line has lyrics "El Cadejo" and "El Cadejo". The instrumental parts include notes and rests, with some markings like "pp" and "mf". A circled "A" is present above the vocal line.

Handwritten musical score for the third system of "El Cadejo". The score includes a vocal line and five instrumental staves: OTPS, Cellos, Bajas, and Toms. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The vocal line has lyrics "El Cadejo" and "El Cadejo". The instrumental parts include notes and rests, with some markings like "pp" and "mf".

Escena 2a:
"EL CADUJO"

Enrique Urbizu

Handwritten musical score for the first system. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part features chords and rhythmic patterns. The score is written in a single system with multiple staves.

Handwritten musical score for the second system. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part features chords and rhythmic patterns. The score is written in a single system with multiple staves.

Handwritten musical score for the third system. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part features chords and rhythmic patterns. The score is written in a single system with multiple staves.

Finis



Autor y compositor discuten en ensayo con la orquesta sinfónica la dinámica de la música de Los rezadores de la noche.



Anleu Díaz señala a Lara Figueroa la manera en que ha decidido interpretar la danza de El Cadejo.

Handwritten musical score for the first system, featuring a vocal line and multiple instrumental staves. The score includes dynamic markings such as *pp*, *mf*, and *ff*, and performance instructions like *ritardando* and *ritardando (cresc. - dim.)*. The system is divided into measures by bar lines and includes circled section markers **B**, **C**, and **D**. The title "(CASA DEL BOMBONIERO)" is written in the upper right corner.

Handwritten musical score for the second system, continuing the composition. It features a vocal line and multiple instrumental staves. The score includes dynamic markings such as *pp*, *mf*, and *ff*, and performance instructions like *ritardando* and *ritardando (cresc. - dim.)*. The system is divided into measures by bar lines and includes circled section markers **E** and **F**.

5 - (Andante)

Tutti

Handwritten musical score for the first system. It includes a vocal line (Soprano) and piano accompaniment for Flute, Clarinet, Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The tempo is marked 'Tutti'. The score shows several measures of music with various notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score for the second system, continuing the vocal and instrumental parts from the first system. It features the same instruments and vocal line, with further development of the musical themes.

Tro Di Quora

Handwritten musical score for the third system. It includes vocal lines for Soprano and Tenor, and piano accompaniment for Flute, Clarinet, Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The tempo is marked 'Tro Di Quora'. The score shows several measures of music with various notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score for strings, measures 3 through 8. The staves are labeled on the left: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. Measure 3 has a dynamic marking of *mf*. Measure 4 has a dynamic marking of *fff*. Measure 5 has a dynamic marking of *mf*. Measure 6 has a dynamic marking of *c*. Measure 7 has a dynamic marking of *mf*. Measure 8 has a dynamic marking of *mf*. The notation includes stems, beams, and various articulation marks.

Handwritten musical score for strings, measures 9 through 14. The staves are labeled on the left: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. Measure 9 has a tempo marking of *Piu lento*. Measure 10 has a dynamic marking of *mf*. Measure 11 has a dynamic marking of *mf*. Measure 12 has a dynamic marking of *mf*. Measure 13 has a dynamic marking of *mf*. Measure 14 has a dynamic marking of *mf*. The notation includes stems, beams, and various articulation marks. There is a large handwritten flourish at the end of the page.

The image shows a page of handwritten musical notation, page 290. The score is organized into two systems of staves. The first system includes parts for Violins I & II, Viola, Cello, Double Bass, and Orchestral Strings. The second system includes parts for Flute I & II, Clarinet, Bassoon, Oboe, Horns I & II, Trombones, Trumpets, and Percussion. The notation is dense with notes, rests, and dynamic markings such as 'pp', 'p', 'f', and 'ff'. There are also some handwritten annotations and corrections throughout the score.

Handwritten musical score for a large ensemble, starting with a circled 'P' in the top left. The score consists of 14 staves. The instruments listed on the left are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Horn (Hr.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tbn.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), Cello (Vcl.), Double Bass (Cb.), and Percussion (Perc.). The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as *pp*, *mf*, and *ff*. The music is written in a complex, multi-measure format.

Handwritten musical score for a large ensemble, starting with a circled 'C' in the top left. The score consists of 10 staves. The instruments listed on the left are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Horn (Hr.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tbn.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), Cello (Vcl.), and Double Bass (Cb.). The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as *pp*, *mf*, and *ff*. The music is written in a complex, multi-measure format.

This image shows a handwritten musical score on a page numbered 293. The score is written on a system of staves. The top staff is labeled 'Violin I' and contains a melodic line with various notes and rests. The second staff is labeled 'Violin II' and contains a similar melodic line. The third staff is labeled 'Viola' and contains a melodic line. The fourth staff is labeled 'Cello' and contains a melodic line. The fifth staff is labeled 'Double Bass' and contains a melodic line. Below these five staves are several empty staves, suggesting a continuation of the score or a section for other instruments. The notation includes notes, rests, and some handwritten annotations. The page is oriented vertically, with the score running from top to bottom.



Los aparecidos. Escena primera de la leyenda Los rezadores de la noche.

Handwritten musical score for the first system, featuring five staves. The top staff is marked with a circled 'B' and 'FB'. Above the staff, there are handwritten annotations: '(Cater) =)' and '(Go)'. The notation includes various rhythmic values and dynamic markings such as 'pp' and 'p'. The staves are labeled on the left as 'Violin', 'Viola', 'Cello', and 'Tuba'.

Handwritten musical score for the second system, featuring ten staves. A large circled 'C' is written above the first staff, with an arrow pointing to the beginning of the system. The notation is dense and includes many dynamic markings like 'pp', 'p', 'f', and 'ff'. The staves are labeled on the left as '2 Fl.', '2 Ob.', '2 Cl.', '2 Bassoon', '3 Trumpet', 'Tuba', 'Violin', 'Viola', 'Cello', and 'Bass'. The score continues with complex rhythmic patterns and articulation marks.

Handwritten musical score for the first system, featuring multiple staves with complex notation including notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score for the second system, including a section marked "Moderato" and various musical notations.

Sempre Modere ma ritmico (F)

Andante

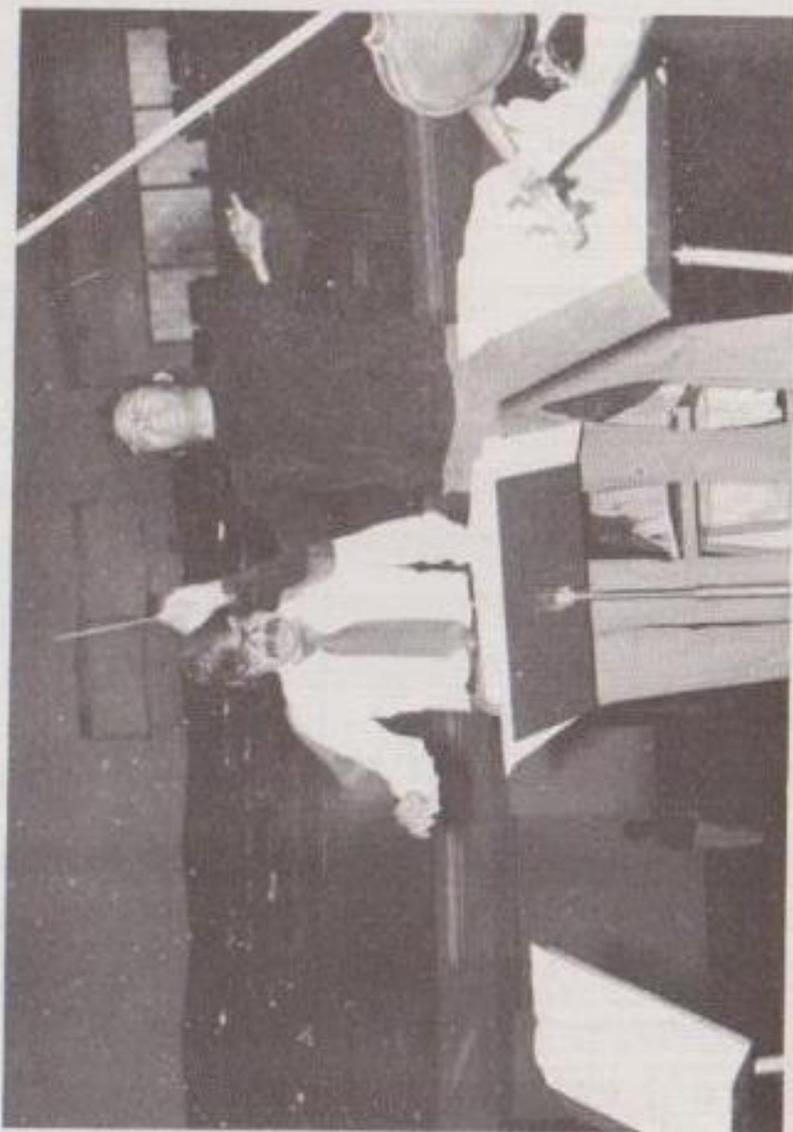
Top de

Cosimile

A handwritten musical score for orchestra and strings, page 298. The score is written on multiple staves. The top section includes woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Trumpet, Trombone) and strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass). The bottom section includes Percussion (Timpani, Snare, Cymbal, Gong) and Piano. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. A 'Cresc. dim.' marking is present in the string section. The notation is dense and detailed, with many slurs and dynamic markings.

Handwritten musical score for a large ensemble. The score includes staves for various instruments and voices. At the top right, it is labeled "PART 5 VOICES". The instruments listed on the left include Flute 1, Flute 2, Oboe, Clarinet, Bassoon, Trumpet 1, Trumpet 2, Trombone, Horn, Percussion, and Cello/Double Bass. The vocal parts are labeled "Soprano", "Alto", "Tenor", and "Bass". The score features complex rhythmic patterns, including many double bar lines (//) indicating repeated notes or rests. A section of the score is marked "triple fortissimo (f) con più calore". At the bottom of the main score, there is a section labeled "glissandi sobre sol mayor" with a large arrow pointing to the right.

após 30 minutos (repita 3 vezes)



Enrique Anleu Díaz dirige el ensayo de Las leyendas de la ciudad de Guatemala, con la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional de Música.

(Ensemble) TATUANA

Enrique Anco Diaz

Handwritten musical score for the first system. It includes staves for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (B.), Oboe (Ob.), Violin (Vn.), Viola (Va.), Cello (Cello), Bass (B.), and Double Bass (B.). The tempo is marked "Lento". The score contains various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *pp*, *f*, and *ppp*. There are also handwritten annotations in Spanish, such as "Solo para clarinet" and "Solo para flauta".

Handwritten musical score for the second system, starting with a circled letter "A" in a box. It continues with the same instrumentation as the first system. The score includes notes, rests, and dynamic markings like *ppp* and *pp*. There are also handwritten annotations such as "poco turbulento" and "ppp - profundissimo".

Empty musical staves at the bottom of the page, consisting of ten blank staves.

This page of a handwritten musical score, numbered 304, features a complex arrangement of staves. At the top, a vocal line is written in a soprano clef with a treble clef and a key signature of one flat. Below it, a piano accompaniment is shown in a bass clef with a treble clef. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system includes staves for Violins I and II, Violas, Cellos, and Basses, with various musical notations such as slurs, dynamics, and articulation marks. The second system continues the orchestral parts and includes a vocal line with lyrics written below the notes. The lyrics are partially legible and appear to be in a foreign language. The handwriting is in dark ink on aged paper, showing some signs of wear and slight fading.

This page of a handwritten musical score, numbered 305, contains a complex arrangement for orchestra and choir. The score is organized into several systems of staves. The top system includes staves for strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, Double Basses) and woodwinds (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons). The middle system features a choir part with lyrics and a piano part. The bottom system includes staves for brass instruments (Trumpets, Trombones, Tuba, Euphonium) and a double bass part. The score is heavily annotated with performance directions such as *poco f*, *poco sf*, *rit.*, *alleg.*, and *rit.*. A prominent feature is a thick black horizontal line that crosses out a significant portion of the score, likely indicating a revision or a section to be omitted. The handwriting is dense and detailed, with many notes, rests, and dynamic markings. The page concludes with a double bar line and the dynamic marking *fff*.

② (Danza de la Tortuga)
"El Rio de Santa"
Solo
mp cresc

The musical score is written on multiple staves. The top section includes staves for Flute (ob.), Clarinet (2nd), Bassoon (3rd), Trumpet (4th), Trombone (5th), and Drums (6th). The bottom section includes staves for Violin (7th), Viola (8th), Cello (9th), Double Bass (10th), and Piano (11th). The score is divided into two systems. The first system has four measures, and the second system has four measures. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Allegro Con Tempo

Fl.
Ob.
Fag.
Cl. in Bb.
Tr.
Tromb.
Fag. in F
Vcl. I
Vcl. II
Viola
Cello
Bass
Org.

This page contains a handwritten musical score for a 12-part ensemble. The instruments listed on the left are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Tromp.), Trombone (Tromb.), Horn (Horn), Violin I (Vcl. I), Violin II (Vcl. II), Viola (Vcl. III), Cello (Vcl. IV), and Double Bass (Kontrabaß). The score is divided into two systems. The first system begins with a 3-measure rest for the Flute and Oboe parts. The piano part (Piano) features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests. The second system starts with a 2-measure rest for the Flute and Oboe parts. The piano part continues with a similar rhythmic pattern, including some slurs and dynamic markings like 'p' and 'f'. The notation is dense and includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and articulation marks.

Handwritten musical score for the first system. It includes a piano part (p) and string parts for violin (v) and cello (c). The piano part features a melodic line with dynamics such as *mp* and *pp*. The violin and cello parts provide harmonic support with various articulations and dynamics.

Handwritten musical score for the second system. It includes a piano part (p) and string parts for violin (v), cello (c), and double bass (db). The piano part has a circled section and ends with a double bar line. The string parts continue with complex rhythmic patterns and dynamics like *pp* and *ppp*. There are some handwritten annotations and corrections throughout the system.

60" 60"

Cinta
masculina
por-que-que

Vidinos
1a

Vidinos
2a

Vales

1 Coro
Formosa

celado

Org

Compania
de mazo

P (60")

Vidinos
1a

Vidinos
2a

fi. mza

Gloria
masculina
por-que-que

celado

2do Coro
Formosa

Org

Compania
de mazo

P

Cecilia

(Canta - con movimiento)

p. (a - mi)

[Impresionada: tachada m]

liberando)

(60")

Canta con saccheo - (murmurando)

Caliente liberando

**MUSICA ORIGINAL PARA EL CANTO DE LAS COPLAS
EL SOMBRERON**

Guitarra y voz masculina

Enrique Anleu Díaz

Copliella Pan el pul

E que-to mes-que-ro
 mes-que-ro mes-que-ro

2/4 6/8

de-que-ro mes-que-ro mes-que-ro

39

Para sus pan amigos Celso Laro
 con Codras Ofeto.

15

el preludio de Celso Faria

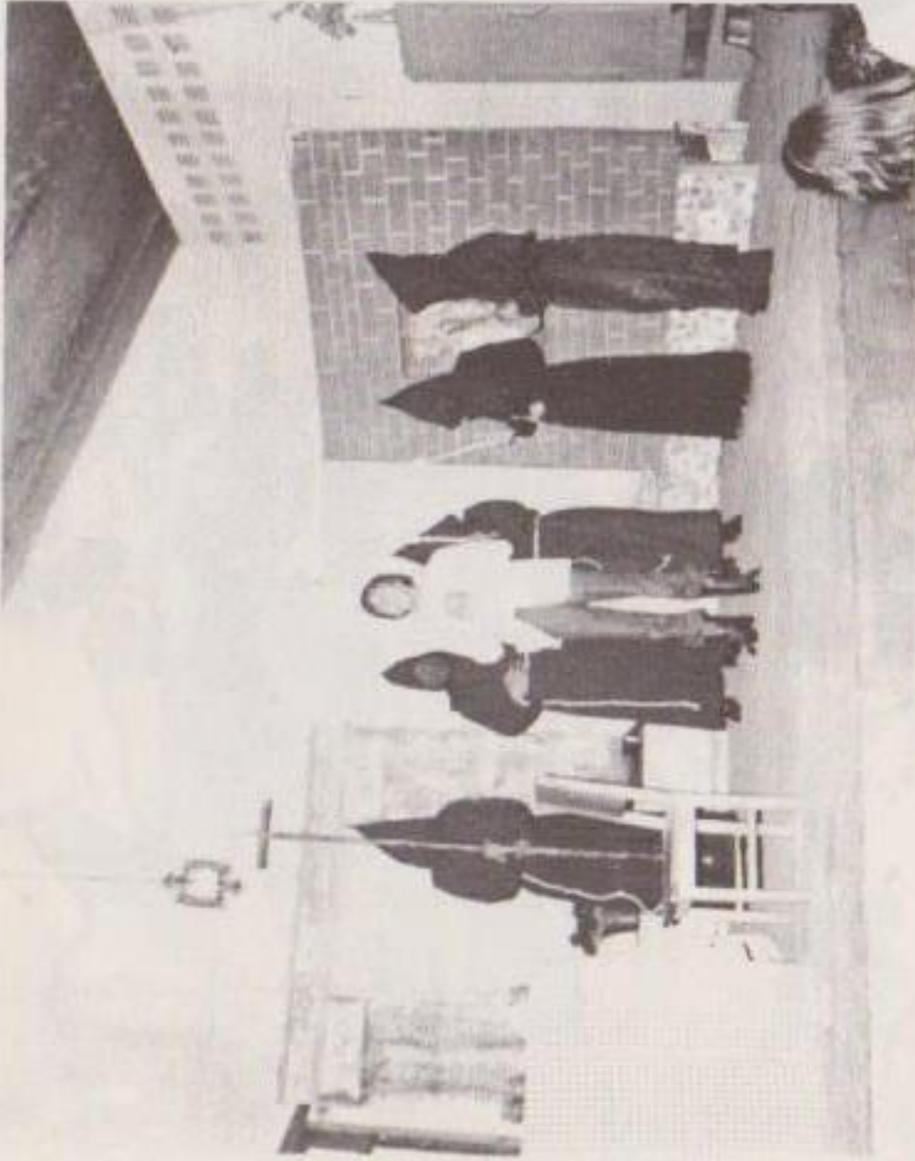
(A)

Re-que-re-a-mus-te ve-ro-yi

Ando



Representación teatral de la leyenda Los rezadores de la Recolección. Grupo de teatro del barrio de la Recolección, ciudad de Guatemala (24 de agosto de 1979).

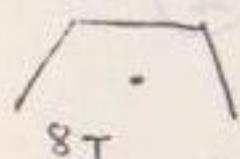


Escena de la representación teatral de la leyenda Los rezadores de la Recolectión. Grupo de teatro del barrio de la Recolectión, ciudad de Guatemala (24 de agosto de 1979).

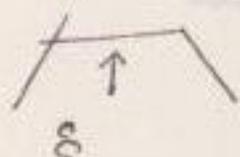
Escena de la representación teatral de la leyenda Los rezadores de la Recolectión. Grupo de teatro del barrio de la Recolectión, ciudad de Guatemala (24 de agosto de 1979).

APUNTES PARA LA COREOGRAFIA

Julia Vela



left mano a boca y atrás

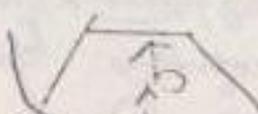


balfear

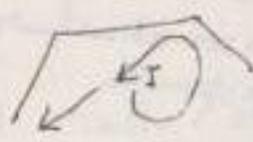
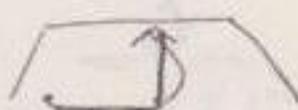
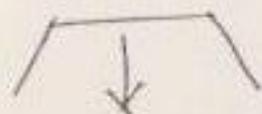


6T y 8 (alterar)

pase paso



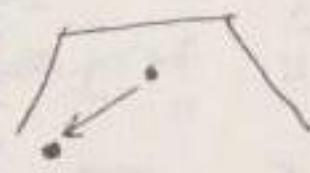
ronal de jaws.

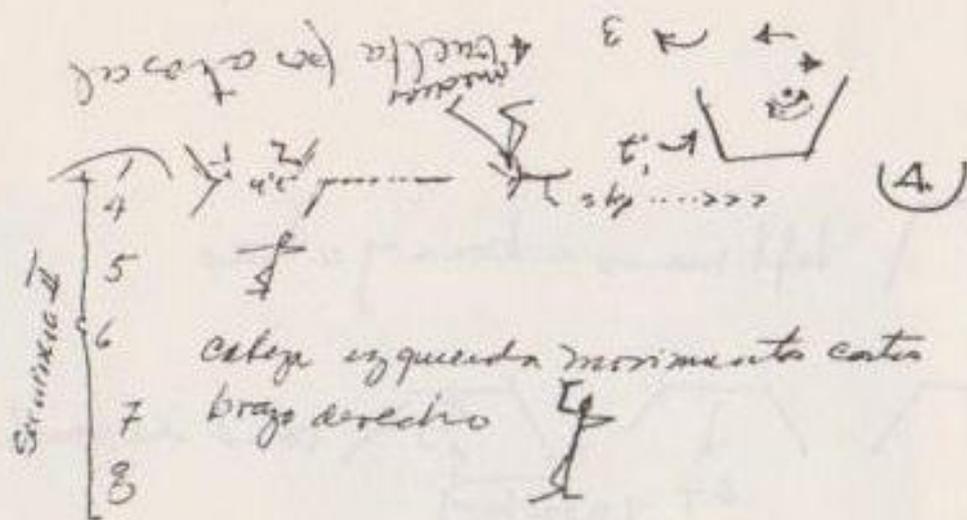


inflex y giro
cabeza arriba



inicio, simple
hombros

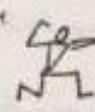


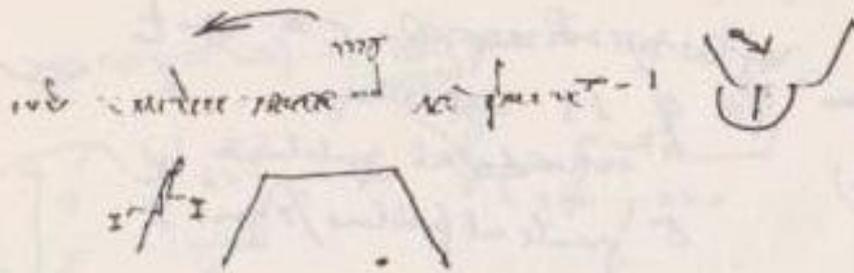


- | | | | |
|---|--------------------|---|----------------------|
| 1 | paso atrás derecho | ← | brazo |
| 2 | " " | ↖ | |
| 3 | " " | ↗ | O giro |
| 4 | " " | I | O giro |
| 5 | 57 | | Secuencia 2a abierta |
| 6 | | | 2a cerrada |
| 7 | | | 2a abierta |
| 8 | | | |
- juntos

1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 - 8 - 9 - 10 - 11 - 12 - 13 - 14 - 15 - 16 - 17 - 18 - 19 - 20 - 21 - 22 - 23 - 24 - 25 - 26 - 27 - 28 - 29 - 30 - 31 - 32 - 33 - 34 - 35 - 36 - 37 - 38 - 39 - 40 - 41 - 42 - 43 - 44 - 45 - 46 - 47 - 48 - 49 - 50 - 51 - 52 - 53 - 54 - 55 - 56 - 57 - 58 - 59 - 60 - 61 - 62 - 63 - 64 - 65 - 66 - 67 - 68 - 69 - 70 - 71 - 72 - 73 - 74 - 75 - 76 - 77 - 78 - 79 - 80 - 81 - 82 - 83 - 84 - 85 - 86 - 87 - 88 - 89 - 90 - 91 - 92 - 93 - 94 - 95 - 96 - 97 - 98 - 99 - 100 - 101 - 102 - 103 - 104 - 105 - 106 - 107 - 108 - 109 - 110 - 111 - 112 - 113 - 114 - 115 - 116 - 117 - 118 - 119 - 120 - 121 - 122 - 123 - 124 - 125 - 126 - 127 - 128 - 129 - 130 - 131 - 132 - 133 - 134 - 135 - 136 - 137 - 138 - 139 - 140 - 141 - 142 - 143 - 144 - 145 - 146 - 147 - 148 - 149 - 150 - 151 - 152 - 153 - 154 - 155 - 156 - 157 - 158 - 159 - 160 - 161 - 162 - 163 - 164 - 165 - 166 - 167 - 168 - 169 - 170 - 171 - 172 - 173 - 174 - 175 - 176 - 177 - 178 - 179 - 180 - 181 - 182 - 183 - 184 - 185 - 186 - 187 - 188 - 189 - 190 - 191 - 192 - 193 - 194 - 195 - 196 - 197 - 198 - 199 - 200 - 201 - 202 - 203 - 204 - 205 - 206 - 207 - 208 - 209 - 210 - 211 - 212 - 213 - 214 - 215 - 216 - 217 - 218 - 219 - 220 - 221 - 222 - 223 - 224 - 225 - 226 - 227 - 228 - 229 - 230 - 231 - 232 - 233 - 234 - 235 - 236 - 237 - 238 - 239 - 240 - 241 - 242 - 243 - 244 - 245 - 246 - 247 - 248 - 249 - 250 - 251 - 252 - 253 - 254 - 255 - 256 - 257 - 258 - 259 - 260 - 261 - 262 - 263 - 264 - 265 - 266 - 267 - 268 - 269 - 270 - 271 - 272 - 273 - 274 - 275 - 276 - 277 - 278 - 279 - 280 - 281 - 282 - 283 - 284 - 285 - 286 - 287 - 288 - 289 - 290 - 291 - 292 - 293 - 294 - 295 - 296 - 297 - 298 - 299 - 300 - 301 - 302 - 303 - 304 - 305 - 306 - 307 - 308 - 309 - 310 - 311 - 312 - 313 - 314 - 315 - 316 - 317 - 318 - 319 - 320 - 321 - 322 - 323 - 324 - 325 - 326 - 327 - 328 - 329 - 330 - 331 - 332 - 333 - 334 - 335 - 336 - 337 - 338 - 339 - 340 - 341 - 342 - 343 - 344 - 345 - 346 - 347 - 348 - 349 - 350 - 351 - 352 - 353 - 354 - 355 - 356 - 357 - 358 - 359 - 360 - 361 - 362 - 363 - 364 - 365 - 366 - 367 - 368 - 369 - 370 - 371 - 372 - 373 - 374 - 375 - 376 - 377 - 378 - 379 - 380 - 381 - 382 - 383 - 384 - 385 - 386 - 387 - 388 - 389 - 390 - 391 - 392 - 393 - 394 - 395 - 396 - 397 - 398 - 399 - 400 - 401 - 402 - 403 - 404 - 405 - 406 - 407 - 408 - 409 - 410 - 411 - 412 - 413 - 414 - 415 - 416 - 417 - 418 - 419 - 420 - 421 - 422 - 423 - 424 - 425 - 426 - 427 - 428 - 429 - 430 - 431 - 432 - 433 - 434 - 435 - 436 - 437 - 438 - 439 - 440 - 441 - 442 - 443 - 444 - 445 - 446 - 447 - 448 - 449 - 450 - 451 - 452 - 453 - 454 - 455 - 456 - 457 - 458 - 459 - 460 - 461 - 462 - 463 - 464 - 465 - 466 - 467 - 468 - 469 - 470 - 471 - 472 - 473 - 474 - 475 - 476 - 477 - 478 - 479 - 480 - 481 - 482 - 483 - 484 - 485 - 486 - 487 - 488 - 489 - 490 - 491 - 492 - 493 - 494 - 495 - 496 - 497 - 498 - 499 - 500 - 501 - 502 - 503 - 504 - 505 - 506 - 507 - 508 - 509 - 510 - 511 - 512 - 513 - 514 - 515 - 516 - 517 - 518 - 519 - 520 - 521 - 522 - 523 - 524 - 525 - 526 - 527 - 528 - 529 - 530 - 531 - 532 - 533 - 534 - 535 - 536 - 537 - 538 - 539 - 540 - 541 - 542 - 543 - 544 - 545 - 546 - 547 - 548 - 549 - 550 - 551 - 552 - 553 - 554 - 555 - 556 - 557 - 558 - 559 - 560 - 561 - 562 - 563 - 564 - 565 - 566 - 567 - 568 - 569 - 570 - 571 - 572 - 573 - 574 - 575 - 576 - 577 - 578 - 579 - 580 - 581 - 582 - 583 - 584 - 585 - 586 - 587 - 588 - 589 - 590 - 591 - 592 - 593 - 594 - 595 - 596 - 597 - 598 - 599 - 600 - 601 - 602 - 603 - 604 - 605 - 606 - 607 - 608 - 609 - 610 - 611 - 612 - 613 - 614 - 615 - 616 - 617 - 618 - 619 - 620 - 621 - 622 - 623 - 624 - 625 - 626 - 627 - 628 - 629 - 630 - 631 - 632 - 633 - 634 - 635 - 636 - 637 - 638 - 639 - 640 - 641 - 642 - 643 - 644 - 645 - 646 - 647 - 648 - 649 - 650 - 651 - 652 - 653 - 654 - 655 - 656 - 657 - 658 - 659 - 660 - 661 - 662 - 663 - 664 - 665 - 666 - 667 - 668 - 669 - 670 - 671 - 672 - 673 - 674 - 675 - 676 - 677 - 678 - 679 - 680 - 681 - 682 - 683 - 684 - 685 - 686 - 687 - 688 - 689 - 690 - 691 - 692 - 693 - 694 - 695 - 696 - 697 - 698 - 699 - 700 - 701 - 702 - 703 - 704 - 705 - 706 - 707 - 708 - 709 - 710 - 711 - 712 - 713 - 714 - 715 - 716 - 717 - 718 - 719 - 720 - 721 - 722 - 723 - 724 - 725 - 726 - 727 - 728 - 729 - 730 - 731 - 732 - 733 - 734 - 735 - 736 - 737 - 738 - 739 - 740 - 741 - 742 - 743 - 744 - 745 - 746 - 747 - 748 - 749 - 750 - 751 - 752 - 753 - 754 - 755 - 756 - 757 - 758 - 759 - 760 - 761 - 762 - 763 - 764 - 765 - 766 - 767 - 768 - 769 - 770 - 771 - 772 - 773 - 774 - 775 - 776 - 777 - 778 - 779 - 780 - 781 - 782 - 783 - 784 - 785 - 786 - 787 - 788 - 789 - 790 - 791 - 792 - 793 - 794 - 795 - 796 - 797 - 798 - 799 - 800 - 801 - 802 - 803 - 804 - 805 - 806 - 807 - 808 - 809 - 810 - 811 - 812 - 813 - 814 - 815 - 816 - 817 - 818 - 819 - 820 - 821 - 822 - 823 - 824 - 825 - 826 - 827 - 828 - 829 - 830 - 831 - 832 - 833 - 834 - 835 - 836 - 837 - 838 - 839 - 840 - 841 - 842 - 843 - 844 - 845 - 846 - 847 - 848 - 849 - 850 - 851 - 852 - 853 - 854 - 855 - 856 - 857 - 858 - 859 - 860 - 861 - 862 - 863 - 864 - 865 - 866 - 867 - 868 - 869 - 870 - 871 - 872 - 873 - 874 - 875 - 876 - 877 - 878 - 879 - 880 - 881 - 882 - 883 - 884 - 885 - 886 - 887 - 888 - 889 - 890 - 891 - 892 - 893 - 894 - 895 - 896 - 897 - 898 - 899 - 900 - 901 - 902 - 903 - 904 - 905 - 906 - 907 - 908 - 909 - 910 - 911 - 912 - 913 - 914 - 915 - 916 - 917 - 918 - 919 - 920 - 921 - 922 - 923 - 924 - 925 - 926 - 927 - 928 - 929 - 930 - 931 - 932 - 933 - 934 - 935 - 936 - 937 - 938 - 939 - 940 - 941 - 942 - 943 - 944 - 945 - 946 - 947 - 948 - 949 - 950 - 951 - 952 - 953 - 954 - 955 - 956 - 957 - 958 - 959 - 960 - 961 - 962 - 963 - 964 - 965 - 966 - 967 - 968 - 969 - 970 - 971 - 972 - 973 - 974 - 975 - 976 - 977 - 978 - 979 - 980 - 981 - 982 - 983 - 984 - 985 - 986 - 987 - 988 - 989 - 990 - 991 - 992 - 993 - 994 - 995 - 996 - 997 - 998 - 999 - 1000

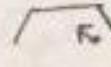
3 > el publico Step...
 4 > el publico Step...
 5
 6 frente presencia (2) ^{← EQ}
 7
 8
 9

1 Salto Segunda
 2 " cerrar
 3 " regular
 4 " cerrar
 5 >  rodilla piso
 6 >
 7 > otro lado
 8 >
 1 > otro lado
 2 >
 3 > otro lado
 4 >



1 } ← → Swing pie izquierdo } mano Izq. va a la
 2 } ← → } Uribilla (ligado)

3 } ← → } mano derecha al lado
 4 } ← → } de mano izquierda (ligado)

5 Salto atas 
 * } posición } mano

6 } mano derecha balancea palma hacia escipo

7 } " " " " " frente
 } sacando pie derecho a una 2a con
 } pie flexionado

8 } mano izquierda va abajo rebotar en el
 } escipo (muelo)

8 T } dibujar marco de cuadro con mano
 } izquierda
 } dibujar marco de cuadro con mano
 } de derecha
 } Con la dos manos lo mismo cuando
 } va haciéndose pequeño

Todo lo anterior caminando hacia
 atrás en una 2a cerrada



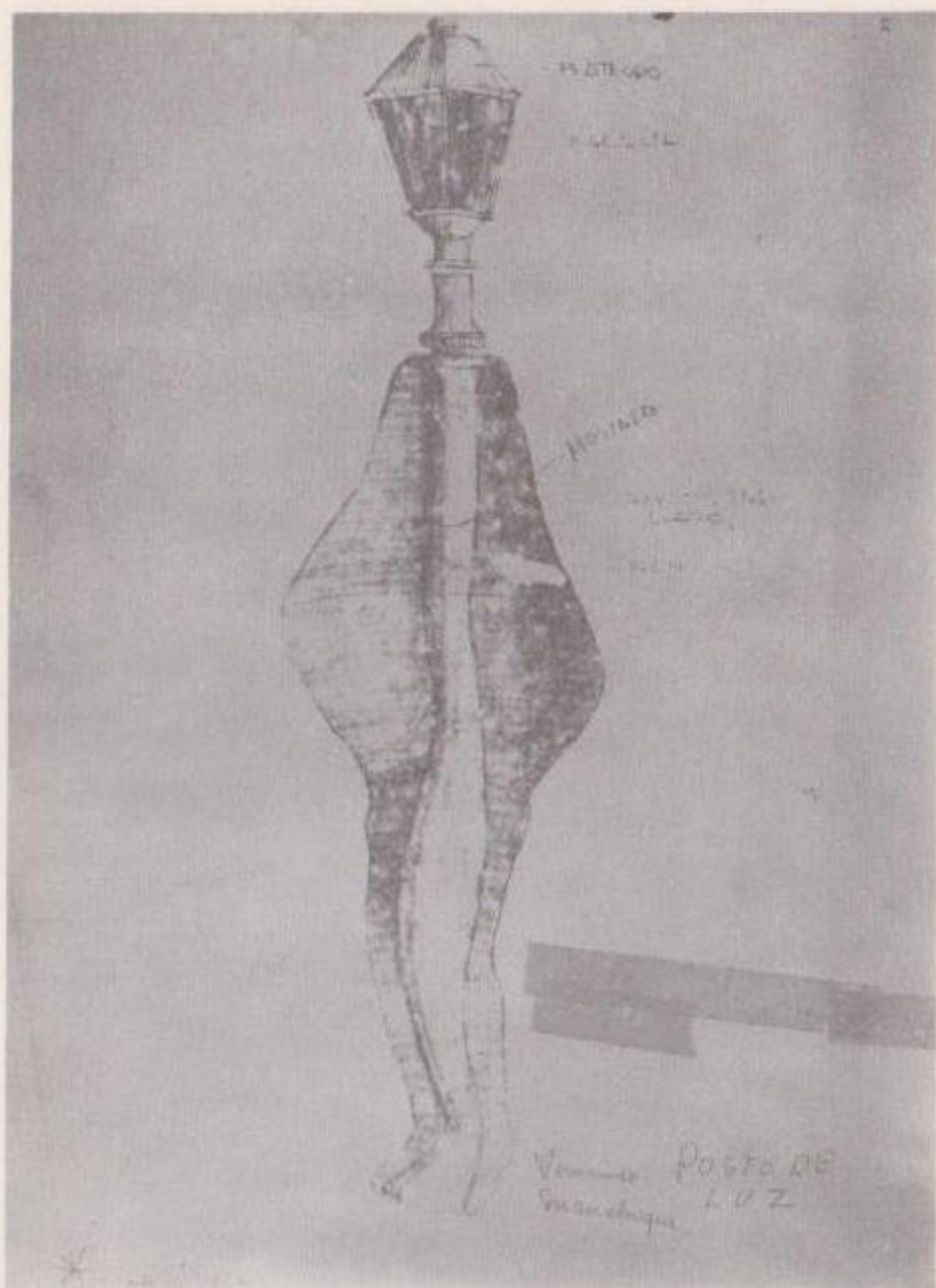
Indicación de posiciones y movimientos en la coreografía.

DISEÑO DE VESTUARIO PARA LAS LEYENDAS
DE LA CIUDAD DE GUATEMALA
LOS APARECIDOS

Julia Vela



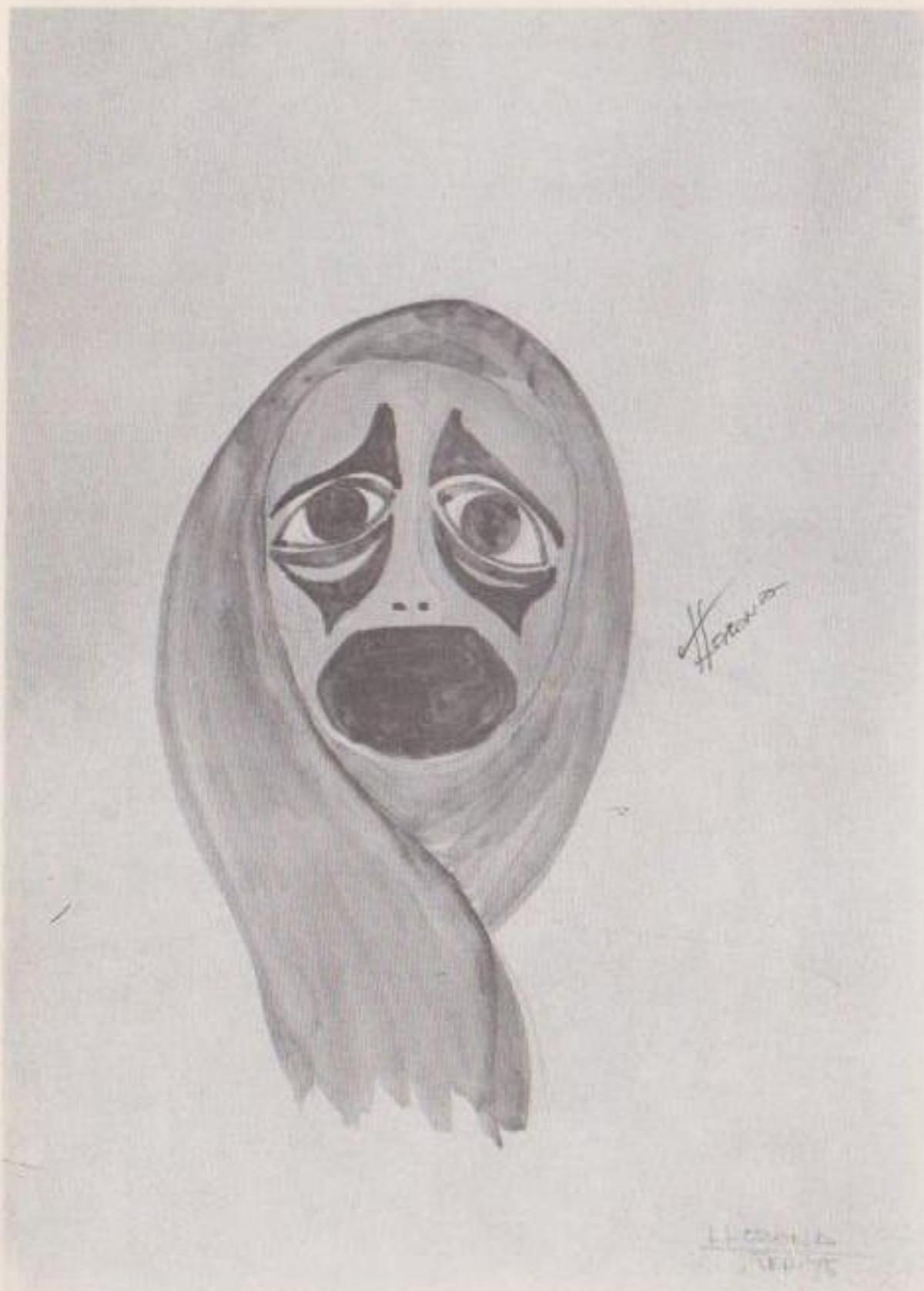
Diseño para las ánimas benditas.



Diseño para la leyenda del cadejo.



Diseño de vestuario de la tatuana.



Diseño para máscara de la llorona.



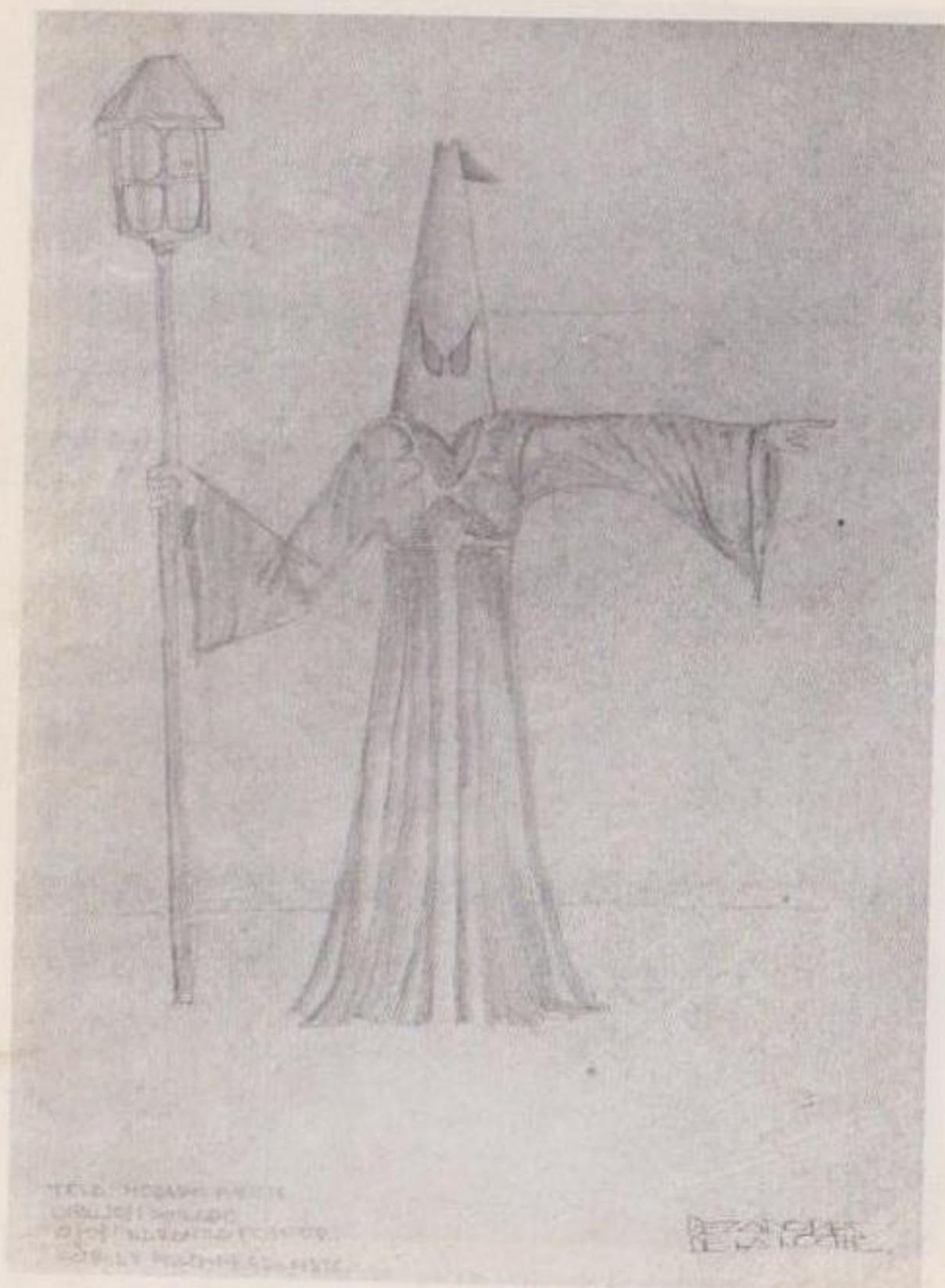
Diseño de vestuario para la leyenda de la llorona.



Diseño de vestuario para el personaje de el sombrero.



Diseño de vestuario para la siguanaba.



Diseño de vestuario para los personajes de los rezadores de la noche.