

La Tradición Popular

Año: 2025
No. 316



Zoel Valdés y sus aportes a las danzas de proyección folklórica

Xochitl Castro Ramos

El Centro de Estudios de las Culturas en Guatemala (CECEG) de la Universidad de San Carlos de Guatemala fue creado en sus orígenes el 8 de julio de 1967. La ciencia, como la vida y la sociedad misma, están en constante cambio y desarrollo. La Universidad de San Carlos de Guatemala para responder a los nuevos retos de la investigación multidisciplinaria sobre las dinámicas culturales, el 24 de julio de 2019 inicia una nueva etapa de dicho centro, pues su mandato, que se aprobó por el Honorable Consejo Superior Universitario en el “punto SEGUNDO, Inciso 2.1 Subinciso 2.1.1 del Acta No. 18-2019 de sesión ordinaria celebrada el día 24 de julio de 2019”, tiene como finalidad estudiar la cultura desde una visión holística, dinámica, en constante construcción y como base del desarrollo de la sociedad guatemalteca, en un contexto contemporáneo, caracterizado por la interrelación global de las diferentes manifestaciones culturales. Esta finalidad la realiza potencializando toda la tradición heredada de los estudios denominados “folklóricos” en la época anterior, y respondiendo a la necesidad de entender y estudiar los entramados de las dinámicas culturales actuales.



USAC
Educación Superior
pública y gratuita



CECEG
Centro de Estudios de las
Culturas en Guatemala
Universidad de San Carlos de Guatemala

Zoel Valdés y sus aportes a las danzas de proyección folklórica

Xochitl Castro Ramos

Resumen

Zoel Valdés (1937-2012) fue un reconocido folklorista guatemalteco, pionero en la danza de proyección folklórica, un enfoque que fusiona la difusión y adaptación de las tradiciones dancísticas de una comunidad, pero con una visión contemporánea y escénica. Su trabajo no solo destacó por su rigurosidad en la interpretación de las danzas originarias, sino también por su capacidad de transmitir las con autenticidad, reflejando la realidad multicultural de Guatemala. Valdés jugó un papel fundamental en el montaje en 1972 de *El Paabanc*, una obra emblemática del Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala, que representa las costumbres de los pueblos indígenas de Alta Verapaz, demostrando su habilidad para fusionar el arte tradicional con la innovación escénica. Como maestro, su legado es invaluable; fue formador de varias generaciones de artistas y danzantes, quienes continúan difundiendo las tradiciones danzarias de los diversos pueblos que integran el país. Su énfasis en mostrar el hecho cultural de manera fiel y apegado a sus orígenes, permitió que sus discípulos comprendieran la importancia de la tradición en el contexto contemporáneo. Además, Valdés promovió una danza que no solo busca ser una representación escénica, sino un medio para expresar la identidad nacional. En la actualidad, el grupo que fundó en 1977 y que lleva su nombre, sigue siendo un referente en la proyección de la danza folklórica en Guatemala. Su obra y enseñanza mantienen vigente el interés por las tradiciones

populares, consolidando la danza como un medio de preservación cultural y expresión de la identidad guatemalteca, garantizando que su visión perdure en el tiempo.

Palabras clave: Danza, proyección folklórica, maestro.

Abstract

Zoel Valdés (1937-2012) was a renowned Guatemalan folklorist, a pioneer in folkloric projection dance, an approach that fuses the diffusion and adaptation of a community's dance traditions, but with a contemporary and scenic vision. His work not only stood out for its rigor in the interpretation of native dances, but also for its ability to transmit them with authenticity, reflecting the multicultural reality of Guatemala. Valdés played a fundamental role in the 1972 staging of "El Paabanc", an emblematic work of the Modern and Folkloric Ballet of Guatemala, which represents the customs of the indigenous peoples of Alta Verapaz, demonstrating his ability to fuse traditional art with scenic innovation. As a teacher, his legacy is invaluable; he trained several generations of artists and dancers, who continue to spread the dance traditions of the various peoples that make up the country. His emphasis on showing the cultural fact in a way that was faithful and attached to its origins allowed his disciples to understand the importance of tradition in the contemporary context. In addition, Valdés promoted a dance that not only seeks to be a stage representation,

but a means of expressing national identity. Today, the group that he founded in 1977 and that bears his name, continues to be a reference in the projection of folkloric dance in Guatemala. His work and teaching keep the interest in popular traditions alive, consolidating dance as a means of cultural preservation and expression of Guatemalan identity, guaranteeing that his vision endures over time.

Keywords: Dance, folkloric projection, teacher.

Introducción

La riqueza cultural de Guatemala se expresa en una amplia variedad de aspectos, que van desde los ritos ceremoniales hasta las festividades populares. Las danzas constituyen una parte esencial de la identidad de cada comunidad que integra el país. A lo largo de la historia, han emergido figuras e instituciones que han asumido la tarea de promover las tradiciones locales a través de la danza. No obstante, al trasladarse estas expresiones a contextos distintos al de su origen, muchas veces pierden su carácter ancestral, transmitiendo un mensaje distorsionado que ya no refleja fielmente la esencia de las comunidades que les dieron vida.

A pesar de lo anterior, han existido personas, tanto con formación académica como sin ella, que han trabajado arduamente para evitar estos errores, velando porque, al presentarse ante el público, las representaciones culturales se mantengan lo más *puras* posible, sin la intervención de elementos ajenos. Un claro ejemplo de este esfuerzo fue el folclorista cobanero Zoel Valdés (1937-2012), quien dedicó gran parte de su vida a investigar y difundir danzas que reflejaban la diversidad cultural de los distintos pueblos de Guatemala. Su vida y legado, sin embargo, siguen siendo poco conocidos en la actualidad.

En Guatemala la investigación sobre las danzas tradicionales cobró un significativo protagonismo a partir de la década de 1980, siendo enriquecida por los estudios del antropólogo Carlos García Escobar. Sus publicaciones, muchas de ellas difundidas a través del Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos (CEFOL), han sido fundamentales para el entendimiento de la identidad cultural del país. Entre sus obras más relevantes destaca el *Atlas Danzario de Guatemala*, que ofrece una visión integral de las expresiones dancísticas de diversas regiones del territorio.

No obstante, la danza académica y la de proyección folklórica han recibido menos atención en los estudios, con algunas excepciones notables, como la tesis de Bran Solórzano, titulada *Julia Vela y la danza de proyección folklórica* (2002), que explora el legado de esta figura en dicho ámbito. Asimismo, el trabajo de Deyvid Molina, *Belleza, movimiento y tradición: los grupos pioneros de danza de proyección folklórica en Guatemala* (2013), documenta las agrupaciones y personas que contribuyeron a la creación y presentación de espectáculos basados en las tradiciones dancísticas del país durante las primeras seis décadas del siglo XX. A esto se suman los proyectos de investigación coordinados por la historiadora, coreógrafa y bailarina Lizette Mertins con el respaldo de la Dirección General de Investigación de la Universidad de San Carlos (DIGI) en 2009 y 2012, enfocados en la documentación de la historia de la danza teatral guatemalteca entre 1948 y 2010.

Aunque los mencionados estudios representan un valioso aporte, su alcance sigue siendo limitado en comparación con la extensa investigación dedicada a las danzas tradicionales.

Lo expuesto anteriormente justifica la realización de este trabajo, que pretende ser una valiosa contribución para quienes se interesan en el estudio y la documentación de artistas, creadores y ejecutantes relacionados con las tradiciones danzarias de Guatemala. Asimismo, se espera que este estudio sirva como un medio para dar a conocer y valorar el legado dejado por el folklorista Zoel Valdés, en el ámbito de la proyección folklórica nacional.

Para la realización de este trabajo, se llevó a cabo una exhaustiva búsqueda de la escasa información escrita disponible sobre la danza de proyección folklórica en el país. A continuación, se realizó una revisión hemerográfica que permitió recopilar diversos artículos que documentan los aportes de Zoel Valdés, desde la década de 1970 hasta 2012, así como otros que reflejan las actividades del grupo tras el fallecimiento del fundador. Un aspecto crucial de la investigación fue la realización de entrevistas a personas cercanas al folklorista, cuyas aportaciones enriquecieron considerablemente los datos obtenidos en la revisión documental. También, se contó con fragmentos de entrevistas realizadas por el antropólogo Deyvid Molina a lo largo de varios años, todas ellas relacionadas con el legado de Valdés.

El presente trabajo se estructura en diversas secciones que abordan distintos aspectos del tema tratado. En la primera, se ofrece una visión detallada sobre la proyección folklórica, centrándose principalmente en el ámbito de las danzas, para luego proporcionar un panorama general sobre el desarrollo de esta temática en Guatemala. La tercera parte está dedicada a la vida, obra y legado del folklorista guatemalteco Zoel Arturo Valdés Molina. A continuación, se realiza un recorrido histórico por algunos de los momentos clave del grupo que fundó en 1977. Seguidamente, se presentan detalles sobre algunas de las coreografías, bailes y

estampas que surgieron de la creatividad de Valdés y su equipo. Finalmente, las dos últimas secciones abordan la situación actual del grupo de Proyección Folklórica Zoel Valdés, documentando tanto sus desafíos como sus logros.

La danza de proyección folklórica

El siglo XX fue una época prolífica en manifestaciones culturales y artísticas a nivel mundial, muchas de las cuales incorporaron elementos de las culturas locales, como las danzas, con el objetivo de promover un sentido de identidad nacional. En el contexto latinoamericano, el indigenismo, movimiento que abogaba por el reconocimiento y la valorización de la cultura, los derechos y la identidad de los pueblos indígenas, propuso su inclusión en las estructuras políticas y sociales de los países. Este esfuerzo se convirtió en una lucha constante por superar la marginación histórica de estas comunidades. A partir de la década de 1940, dicha corriente inspiró la creación de instituciones de carácter artístico, como los conjuntos dancísticos que ayudaron a preservar y difundir el legado ancestral de los pueblos indígenas de América (Favre, 1998).

Para el caso guatemalteco antes de la fundación del Ballet Moderno y Folklórico en 1964, existieron personas que se dedicaron a tomar elementos de la cultura, especialmente de los pueblos indígenas para trasladarlas a representaciones artísticas, especialmente de danza. En ese campo sobresalieron Marcial Armas Lara, quien en 1947 fundó el Conjunto Típico de Bailes Guatemaltecos, que cambió este nombre en 1955 por el de Conjunto Típico de Bailes Guatemaltecos Armas Lara, y el Conjunto Típico Ishtía Sololoteca, surgido en 1955 por iniciativa de los hermanos sololotecos Jaime René, Juan Isaías y Baudilio Ordóñez. Estas dos agrupaciones por mucho tiempo fueron referentes de lo que posteriormente se

llegó a conocer como danzas de proyección folklórica. Realizaron diferentes presentaciones por escenarios nacionales y algunas giras fuera del país (Molina, 2013). Los montajes coreográficos surgieron de la inspiración de sus fundadores y en las presentaciones vestían en algunos casos trajes regionales mayas, o bien, indumentaria basada en temas prehispánicos.

Hasta antes de 1964, tanto personas como conjuntos se centraban en manifestaciones de los pueblos indígenas desde una visión idealizada, desconectada de la realidad. Estos enfoques carecían de formación académica y no contaban con un trabajo de campo previo que documentara de manera rigurosa los hechos tradicionales. Como resultado, las presentaciones estaban alejadas de la auténtica realidad, distorsionando, en algunos casos, el significado original de las danzas y bailes. En cuanto a la indumentaria, también se carecía de conocimiento sobre cómo debía ser utilizada, lo que llevaba a la combinación inapropiada de prendas de diferentes comunidades.

La anterior situación no se dio únicamente en Guatemala, sino prácticamente en todo el continente americano. Fue así como el folklorista argentino Augusto Cortázar acuñó el término de proyección folklórica el cual consiste en “ciertas expresiones por lo general de tipo artísticas, que no son producidas de forma espontánea y tradicionalmente en una región ajena a las comunidades en las que se originaron” (Cortázar, 1959, p. 8). En efecto, dicho planteamiento tuvo cabida dentro de los grupos de danza que estaban actuando en los escenarios locales.

En 1964 se fundó el Ballet Moderno y Folklórico, el cual a lo largo de su vida artística tiene dentro de su acervo una serie de danzas inspiradas en la esencia de los distintos pueblos que forman el país. Por muchos años esta institución fue vista como una carta de

presentación de Guatemala ante el mundo (Mertins *et al.*, 2009), donde se resalta a través de la danza la riqueza cultural que caracteriza al país. Dentro del variado repertorio con que cuenta la compañía destaca *El Paabanc*, una serie de danzas inspiradas en las actividades que las cofradías de Cobán, Alta Verapaz, llevan a cabo para honrar a sus santos patronos, y en la cual Zoel Valdés tuvo una participación de primer orden.

Después de la fundación del Ballet Moderno y Folklórico surgirían en el país otros grupos que fomentarían la danza de proyección folklórica, entre ellos Siguán Tinimit, fundado por el quetzalteco William Alvarado en 1970 (Cop, 2024); el Ballet Folklórico del Instituto Guatemalteco de Turismo (INGUAT) surgido en 1990 por iniciativa de la bailarina Julia Vela, como una forma de “promover los valores de Guatemala a través de diferentes coreografías” (Reyes, 2020, p. 24); así como Maíz y Frijol, de Héctor Leal, surgido en 1993 (H. Leal, comunicación personal, 5 de agosto de 2013); y desde luego el fundado por Zoel Valdés del que se hablará más adelante.

Datos biográficos

Zoel Arturo Valdés Molina nació el 18 de febrero de 1937 en la ciudad de Cobán, Alta Verapaz. Fue hijo de Humberto Valdés Cuevas, originario de La Antigua Guatemala, Sacatepéquez, y la cobanera Isaura Molina Sosa. En su vida personal, contrajo matrimonio con María Argentina Figueroa García, con quien tuvo cuatro hijos: Arturo, Beatriz Eugenia, Marco Antonio y Juan Pablo (M. Valdés, comunicación personal, 25 de septiembre de 2024).

Su vida personal, académica y artística se desarrolló en varios lugares, pero fundamentalmente entre su natal Cobán y la ciudad de Guatemala. Amaba a la Verapaz

por su historia, costumbres y tradiciones; así como a sus pueblos indígenas; y su anhelo era regresar a ella, lo cual logró en sus últimos años de vida, cuando adquirió una casa en las cercanías de San Juan Chamelco (E. Martínez, comunicación personal, 17 de octubre de 2024).

Zoel Valdés sufrió durante muchos años de retinitis pigmentaria, una enfermedad degenerativa que le causó la pérdida progresiva de la vista (Roldán, 1994). Su última aparición pública fue el 29 de abril de 2012, durante una actividad donde se presentaron varios grupos danzarios del país con motivo del día de La Danza, en la sala Efraín Recinos del Centro Cultural Miguel Ángel Asturias de la ciudad de Guatemala. Falleció el 3 de julio de ese mismo año de una neumonía como consecuencia de un cáncer que lo había afectado (Herrera, 2012).

Formación académica

De niño fue parte del grupo de *scouts* de su lugar de origen. Luego de cursar los estudios primarios y secundarios ingresó al Instituto Normal Mixto del Norte, donde se graduó como Maestro de Educación Primaria Urbana en 1957. Continuó su formación académica en la Universidad Mariano Gálvez, graduándose en 1972 de profesor de enseñanza media en Artes Plásticas. También llevó algunos cursos de la Licenciatura en Antropología de la Escuela de Historia de la Universidad de San Carlos a finales de la década de 1970 (E. Martínez y M. Valdés, comunicación personal, 25 de septiembre y 17 de octubre de 2024).

Formación artística

Su pasión por el arte fue transmitida por su familia materna, particularmente por su abuelo, Carlos Molina Aguilar, quien tenía un profundo amor por la música. Molina Aguilar llegó a contar con una orquesta que se presentaba en la iglesia parroquial de la ciudad

de Cobán. A lo largo de su vida, formó una destacada colección de partituras, que incluía obras de compositores tanto nacionales como extranjeros, y que se enriqueció con creaciones de autores originarios de diversas regiones del país, sobre los cuales se sabe poco o nada. La mayoría de estas partituras pertenecen a las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX. A principios de la presente centuria, Margarita y Luis Ángel Molina Sosa, nietos de Carlos Molina, donaron este valioso legado al entonces CEFOL, actualmente denominado Centro de Estudios de las Culturas en Guatemala (CECEG) (Arrivillaga, 2005).

Varios de sus tíos maternos también destacaron por sus habilidades musicales. Por ejemplo, Carlos era hábil con el violín, Zoel con la flauta, María Jovita con el solfeo, y su madre, Isaura, se especializaba en la ejecución de la mandolina y la guitarra (Arrivillaga, 2005). Es por ello que no es de extrañar que desde su infancia Zoel Valdés mostró un notable interés por la cultura tradicional guatemalteca, involucrándose activamente en diversas actividades escolares a lo largo de su formación educativa.

Siendo muy niño, brindó su apoyo a las educadoras Carmen Alicia Molina, Concha Fernández y Marta Najarro en la creación del teatro de títeres en la Escuela de Párvulos Federico Froebel de la ciudad de Cobán. A principios de la década de 1950, fundó su propio grupo de teatro de títeres de mano, en su ciudad natal, logrando reunir una colección de alrededor de 50 muñecos. Esta iniciativa se mantuvo activa durante un periodo de 12 años, destacándose por su contribución al desarrollo cultural en la región (Valdez, 1968).

En la década de 1950 tomó clases con maestros particulares de piano y solfeo. Entre 1958 a 1963 estudió pintura, retrato, modelado y escultura en la Escuela Nacional de Artes

Plásticas de la ciudad de Guatemala, enfocando sus trabajos especialmente hacia retratos y bodegones en estilo realista, utilizando para ello las técnicas del pastel y lápiz (Mendoza *et al.*, 1993).

Además, destacó por su participación como actor en los eventos cívicos organizados por el Instituto Normal Mixto de Cobán, donde consolidó su vinculación con las manifestaciones culturales de su comunidad (Molina, 2012). De adulto participó, entre las décadas de 1960 y 1970, en varios grupos de teatro: en Grupo Escénico Experimental de Rufino Amézquita, en Gemma (Grupo Escénico del Magisterio) y en el TAU (Teatro de Arte Universitario) de la Universidad de San Carlos.

Sus aportes a la docencia: tallerista y conferencista

Zoel Valdés también incursionó en la rama docente durante varios años de su vida académica y artística, dando énfasis a cursos de artes plásticas y de folklore. En 1965 con apenas 28 años de edad, organizó el primer seminario de Artes Plásticas e Historia del Arte, el cual se desarrolló en la ciudad capital con el apoyo de la Dirección de Educación Estética y la Misión de Asistencia Técnica de la UNESCO. En dicha ocasión diversos artistas e intelectuales como: Emma Rodas, Dagoberto Vásquez, Josefina Alonzo de Rodríguez, Luis Luján, Guillermo González Gómez, Elmar René Rojas, Roberto Cabrera, Manuel Pinelo, entre otros, impartieron charlas interactivas (teoría y práctica) con los asistentes (Redacción de Diario de Centro América, 1965, p. 7).

En la década de 1980 fue designado supervisor de la desaparecida Dirección de Educación Estética, lo que le permitió iniciar una labor para fomentar la cultura guatemalteca entre los maestros, incluso, impartió cátedras de

esta materia en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, a finales del referido decenio, y en la Escuela Nacional de Danza Marcelle Bonge de Devaux, en 1995.

Su afán como docente y promotor cultural, lo llevó a efectuar diversas giras por el país, ofreciendo conferencias sobre folklore y ganándose el reconocimiento y aprecio de los profesores de educación primaria y media, especialmente (Herrera, 2012). También impartió talleres sobre temas de la cultura tradicional popular a entidades educativas y personas interesadas en la materia ya que consideraba que “No se puede amar lo que no se conoce, hay que conocer a Guatemala, pero desde adentro, para saber su identidad y no el mero patriotismo” (G. Girón, comunicación personal, 9 de septiembre de 2024).

En ese orden de ideas, el testimonio de Edgar Martínez, amigo, colega y *brazo derecho* de Valdés, enriquece la información anterior y refleja la mística de trabajo que ambos poseían:

A instancias de Zoel se organizaron unos Cursillos de Folklore y Educación, con una duración de cinco días. Fueron impartidos por Zoel y su servidor. Zoel enseñaba aspectos teóricos y a mí me correspondía la práctica que consistía en técnicas de Artes Plásticas para realizar diferentes proyecciones folklóricas de calidad. Estos cursillos dieron origen a los Festivales Escolares de Proyección Folklórica que año con año se llevaban a cabo y eran inaugurados por el Ministro de Educación en funciones (E. Martínez, comunicación personal, 27 de abril de 2025).

Además de tallerista, Zoel Valdés también impartía conferencias a instituciones y asociaciones culturales que requerían sus servicios:

La Asociación Regional Femenina Altaverapacense “ARFAV” invita cordialmente a coterráneos, amigos y público en general,

a escuchar la interesante conferencia, “El folclore como factor de incidencia en nuestra formación”, que dará el conocido profesor del folclore, Zoel Arturo Valdés, el martes 1 de septiembre, en la 2a. avenida 10-19, zona 3, teléfono 27285 a las 16 horas. Cuota Q5, incluyendo deliciosa refacción típica. (Redacción de Prensa Libre, 1992, p. 88)

Lo anterior demuestra el compromiso que sentía Valdés por dar a conocer la importancia que la cultura tradicional tiene en la construcción de las identidades locales de los guatemaltecos.

Zoel Valdés fundó la carrera de Profesorado de Enseñanza Media en Artes Plásticas de la Universidad Mariano Gálvez, en la cual incluyó cursos de folclore e investigación científica, siendo el colegiado número uno (E. Martínez, comunicación personal, 5 de febrero de 2025); (Roldán, 1994). También publicó una serie de libros de artes plásticas que fueron utilizados en la década de 1980 en varios planteles educativos del país, así como dos publicaciones, una sobre identidad nacional y otra acerca de la gastronomía tradicional guatemalteca (Herrera, 2012).

Asesor de grupos e instituciones

Durante su larga trayectoria Zoel Valdés asesoró a personas e instituciones interesadas por la difusión tanto de las expresiones danzarias como de temas relacionados con la cultura de los distintos grupos socioculturales del país. Por ejemplo, entre las décadas de 1970 y 1980 colaboró con el Festival Folklórico Nacional de Cobán, especialmente cuando estuvo dirigido por María Elena *La Nana Winter*, gran amiga de Valdés (G. Girón, comunicación personal, 9 de septiembre de 2024).

Zoel también fue inspiración para el surgimiento de espacios que fomentaban la

cultura de las comunidades. Tal como pasó en Jocotán, Chiquimula, con los docentes Servio Vanegas, Jorge Luis Marroquín y Manuel Campos, quienes luego de haber participado en unas capacitaciones sobre folclore impartidas al magisterio chiquimulteco por Valdés, fueron motivados por él para que organizaran un festival en virtud de la diversidad de tradiciones indígenas que tenía Jocotán y los demás municipios de la región ch’orti’, dando lugar en 1984 al Festival Folklórico del Área Ch’orti’, el cual anualmente se lleva a cabo durante el primer fin de semana del mes de mayo (Castro, 2014).

Por otra parte, Zoel Valdés y su esposa María Figueroa, eran miembros de un grupo católico de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, zona 2 capitalina. Su vocación de servicio les permitió contribuir a solucionar una situación que enfrentaba la procesión de la santa patrona de la ciudad de Guatemala:

El Padre Mendoza, quien era párroco en aquel tiempo [década de 1980], le comentó a Zoel de la dificultad que había para sacar en procesión a la patrona, que es la imagen colonial conocida como la *Virgen de los Indios*, por ser tan pesada. Zoel le sugirió mandar a hacer una imagen de bastidor para que pudiera vestirse y ser más liviana en comparación con la talla antigua. Él organizó actividades para recaudar fondos y así la nueva Virgen fue encargada al imaginero Francisco Caravantes (E. Martínez, comunicación personal, 16 de febrero de 2025).

La nueva escultura fue procesionada por primera vez el 15 de agosto de 1983. Esta anécdota fue compartida por Edgar Martínez, de quien se hablará más adelante.

El trabajo de campo

Desde sus primeros años de vida en Cobán, su interés por la investigación de las costumbres y tradiciones de los pueblos guatemaltecos

comenzó a gestarse. La figura de su madre, muy apreciada y respetada en las cofradías q'eqchi' de la localidad, le permitió acceder a un entorno tradicionalmente cerrado para quienes no pertenecen a la cultura indígena. Su formación inicial fue autodidacta, pero su vasta erudición le permitió familiarizarse con diversos estudios en el ámbito del folklore, destacándose entre ellos los trabajos del antropólogo brasileño Paulo de Carvalho Neto, pionero en la sistematización de los estudios folklóricos en América Latina (G. Girón, comunicación personal, 9 de septiembre de 2024).

Una de sus primeras investigaciones sobre la cultura tradicional de Cobán se centró en la cofradía de Santo Domingo de Guzmán, patrono de la comunidad (M. Valdés, comunicación personal, 25 de septiembre de 2024). En este contexto, estudió las actividades rituales y simbólicas que se realizaban en honor al santo, tanto por los cofrades como por otros miembros del pueblo. Su trabajo se enfocó principalmente en documentar las danzas, prestando especial atención a los diversos movimientos y ritmos empleados en su ejecución. Este análisis dio lugar a la creación de una obra que, con el tiempo, sería conocida como *El Paabanc*, de la cual se ofrecerán detalles más adelante.

A lo largo del tiempo, su acervo cultural se amplió gracias a los aportes de la antropología y otras disciplinas, lo que le permitió aplicar el método científico en sus investigaciones. Las herramientas que empleó con mayor frecuencia fueron una libreta de notas, lápiz, cámaras y una grabadora de sonido (M. Valdés, comunicación personal, 25 de septiembre de 2024), lo que le facilitó documentar de manera precisa y apegada al hecho tradicional las manifestaciones que logró observar.

Puede ser que en determinado momento de su vida, Zoel Valdés haya tenido acercamiento a las ideas de Augusto Cortázar, y las aplicara a sus investigaciones y posteriores montajes escénicos, ya que coinciden grandemente con los aportes del folklorista argentino:

Las proyecciones del folklore son legítimas cuando se afianzan en el conocimiento directo y en la documentación veraz de los fenómenos, en la compenetración del autor o del productor con el espíritu característico y con el estilo representativo del complejo folklórico que se trata de reflejar. Dignamente expresadas, prestigian el folklore de un país y contribuyen a que trascienda de su realidad viviente y de su documentación técnica a planos más difundidos y a veces universales acentuando la personalidad cultural del país. (Cortázar, 1959, pp. 8 y 9)

Lo anterior estuvo presente a lo largo de las investigaciones que Zoel Valdés realizó y que fueron el material de primera mano que darían vida a sus montajes coreográficos una vez fundado su grupo.

El Paabanc

Dentro de la cosmovisión de los pueblos indígenas, las cofradías tienen un papel preponderante, ya que se les ha considerado un reducto cultural (Rojas, 1988) que aglutina expresiones sincréticas que datan de la época previa a la invasión española y las que se fueron fusionando con el pasar del tiempo. En la ciudad de Cobán la presencia de estas instituciones es fuerte, llegando a contar con más de 30, siendo la más importante la dedicada a Santo Domingo de Guzmán, santo patrón de la comunidad (Mota, 2016) y cuyos festejos tienen lugar el 4 de agosto de cada año, sin embargo, las actividades en su honor se llevan a cabo días previos y se extienden después de la festividad.



Figura 1.

Marco Aurelio Alonzo y Zoel Valdés en los primeros festivales folklóricos de Cobán. Fotografía: <https://verapaseando.com/coban-de-antano/#bwg7/293>



Figura 2.

Josefina Ponce de Fuentes y Zoel Valdés en una presentación del grupo de baile de proyección folklórica. Fotografía: <https://verapaseando.com/coban-de-antano/#bwg7/295>



9° Festival Nac. de Folklore - San Bernardo Chile 1980

Figura 3.

Edgar Martínez y Schwanda Wellman, ataviados con el traje ceremonial de Patzún y representando a Guatemala en el IX Festival Nacional de Folklore – San Bernardo, Chile, 1980. Fotografía: Edgar Martínez.

Las ceremonias, oraciones, música interpretada con marimba sencilla o arpa, danzas y la degustación de platillos y bebidas tradicionales, como el kaq'ik y el b'oj, entre otros, son algunas de las actividades que los *chinames* o cofrades cobaneros ofrecen a sus familiares, amigos y visitantes durante el desarrollo de sus festejos patronales. Esta convivencia, conocida como *paab'anq*, se traduce del q'eqchi' al castellano como "reafirmar nuestras creencias". Zoel Valdés tuvo la oportunidad desde muy pequeño de presenciar estos festejos como cualquier asistente, sin embargo, ya en su edad adulta y como parte de su interés por la cultura tradicional, se dio a la tarea de documentarlas siguiendo el método científico (M. Valdés, comunicación personal, 25 de septiembre de 2024).

Fruto de lo anterior fue la documentación de los distintos pasos que tanto los chinames como sus esposas o matronas, ejecutaban durante las danzas ceremoniales que realizaban a lo largo de los festejos. Así las cosas, en 1972, el Ballet Moderno y Folklórico fundado en 1964 recibió una invitación para participar en la segunda edición de Festidanza, un festival de danzas folklóricas que se llevó a cabo en la ciudad de Arequipa, Perú, en agosto de ese año. La delegación guatemalteca actuaría con representantes de Ecuador, Colombia, Costa Rica, México, Chile, Venezuela, Brasil, Bolivia y Perú (Redacción de Prensa Libre, 1972).

En 1972, la bailarina guatemalteca Julia Vela se desempeñaba como directora del Ballet Moderno y Folklórico. Al recibir la invitación para participar en Arequipa, se encargó de buscar una danza que representara adecuadamente a Guatemala. Según Edgar Martínez, Zoel Valdés quien se desempeñaba como supervisor de Educación Estética, le presentó a Miguel Cuevas, bailarín del conjunto, sus investigaciones acerca del

paab'anq. La propuesta fue bien recibida por Vela, quien decidió que sería esta danza la que representaría a Guatemala en el evento de Perú. Valdés acudió varias veces al ballet para enseñar la forma característica en que las mujeres q'eqchi' bailaban, es decir sosteniéndose sobre los metatarsos (Solórzano, 2002), para con ello garantizar que el grupo hiciera una representación apegada al hecho tradicional.

Los preparativos dieron lugar a una suite compuesta por 11 danzas, las cuales recibieron el nombre de *El Paabanc*. Además de los aportes de Zoel Valdés, Julia Vela contó con la colaboración del folclorista cobanero Herbert Quirin Dieseldorff y del profesor Marco Aurelio Alonso (Solórzano, 2002), originario de Tamahú, Alta Verapaz. Este último fue el fundador del Festival Folklórico Altaverapacense, que más tarde pasó a llamarse Festival Folklórico Nacional, evento en el que, desde 1972, se lleva a cabo la elección y coronación de Rab'in Ajaw, la reina indígena nacional.

Los arreglos musicales *El Paabanc* fueron realizados por el destacado músico Manuel Juárez Toledo, quien más tarde colaboró con Julia Vela en la creación de la música para otras dos de sus obras maestras: *Boda en San Juan Sacatepéquez* y *El Urram*, las cuales forman parte del repertorio del Ballet Moderno y Folklórico Nacional de Guatemala. Es importante destacar que en 1978 Juárez Toledo se unió al equipo de investigadores del CEFOL, donde fundó el área de Etnomusicología, disciplina que dirigió hasta su fallecimiento el 15 de noviembre de 1980 (Guerra, 1981).

La delegación guatemalteca estuvo integrada por Julia Vela, directora de la compañía, los bailarines del Ballet Moderno y Folklórico, así como por los músicos Fernando Morales

Matus, Benigno Mejía Cruz, Manuel de Jesús Toribio, los hermanos Marco Tulio y Ovidio Girón, y como asesores los profesores Marco Aurelio Alonso y Zoel Valdés (Redacción de Diario de Centro América, 1972).

Los medios de comunicación impresa de la época informaron a la población sobre algunos detalles que el público peruano iba a poder observar durante la presentación del grupo guatemalteco, al respecto: “El ballet presentará, esencialmente, la interpretación de danzas folklóricas, especialmente de la región de Cobán, y, hará uso de todos los trajes auténticos, así como de la más extensa y colorida utilería de nuestro país” (Redacción de La Nación, 1972, p. 6). Indudablemente Valdés y Alonso como altaverapacenses tuvieron una parte destacada en la selección de la indumentaria que portaron los bailarines, procurando que la misma fuera un fiel reflejo de las costumbres y tradiciones de esa región del país.

El grupo guatemalteco partió para Perú el 9 de agosto de 1972 (Redacción de Prensa Libre, 1972). Hicieron su debut en Arequipa el 15 de agosto, durante la inauguración del festival, ante más de 10,000 asistentes. El éxito obtenido por el grupo fue tan rotundo que sus presentaciones se extendieron, sumando un total de siete funciones, siendo la última durante la clausura de Festidanza el 21 de ese mes. Luego, se trasladaron a Lima, donde ofrecieron dos funciones extraordinarias, antes de regresar finalmente al país (Redacción de Diario de Centro América, 1972).

Fue tal el éxito que obtuvo el Ballet Moderno y Folklórico con la presentación de *El Paabanc*, que fueron invitados a presentarse en Panamá y luego a participar en la realización del I Festival Cervantino en la ciudad de Guanajuato, México, que tuvo lugar del 29 de septiembre

al 17 de octubre de 1972 (Solórzano, 2002; Redacción de Diario de Centro América, 1972).

Sin embargo, el público guatemalteco tuvo la oportunidad de poder observar la representación de *El Paabanc*, varios meses después de su estreno en Arequipa. La suite fue estrenada en Guatemala durante el desarrollo del V Festival de Cultura realizado en la ciudad de La Antigua Guatemala, Sacatepéquez, el 16 de noviembre de 1972 en el atrio del templo de San Francisco El Grande y con presentaciones los dos días siguientes.

Al respecto, un diario de la época reseñó algunos datos relacionados con la ejecución de los movimientos por parte de los bailarines: “Digno de hacerse notar, es el hecho de que el ballet respetó la forma de baile indígena, introduciéndole muy escasos pasos de coreografía bien lograda, por cuanto solamente contribuyen a darle un mayor realce al baile nacional” (Flores, 1972). Sin lugar a dudas, este logro fue posible gracias al empeño que Zoel Valdés dedicó a la enseñanza de los pasos a los danzantes, siempre respetando la forma tradicional en que el pueblo q’eqchi’ ejecutaba sus danzas durante las festividades.

En los primeros programas de mano distribuidos durante las diversas presentaciones de *El Paabanc*, luego de su actuación en Guanajuato, México, se mencionaba que los pasos originales eran obra de Zoel Valdés. Sin embargo, en una ocasión, Valdés aclaró que dichos pasos no eran de su autoría, sino que correspondían al pueblo q’eqchi’ de Cobán, ya que era este grupo el que los ejecutaba de esa manera. Según explicó, su labor consistió en enseñar los movimientos tal como los había observado en su comunidad (E. Martínez, comunicación personal, 17 de octubre de 2024).



Figura 4.
 Zoel Valdés y Edgar Martínez investigaron y documentaron danzas y estampas folklóricas en toda Guatemala, para luego elaborar las proyecciones. En la imagen comparten con la compositora chilena Margot Loyola, en el viaje que efectuaron en 1980. Fotografía: Edgar Martínez.



Figura 5.
 Edgar Martínez e Ileana Rivera al final del son de La Paach. Fotografía: Edgar Martínez.

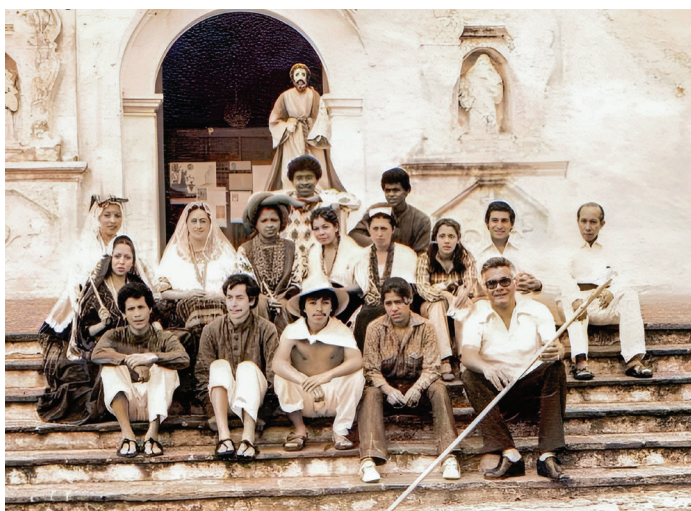


Figura 6.
 El elenco frente a la fachada de la iglesia del Cerrito del Carmen, luego de una filmación efectuada por Canal 5 o canal cultural del gobierno, allá por 1981. Fotografía: Edgar Martínez.

Prontamente *El Paabanc* fue posicionándose dentro del gusto del público guatemalteco, por lo que sus presentaciones se volvieron de rigor dentro del repertorio del Ballet Moderno y Folklórico. De igual forma contribuyó a su difusión el hecho que durante la noche de elección y coronación de Rab'in Ajaw en la ciudad de Cobán, se presentara Maa'us Quin (son de la quemada del diablo), la última de las danzas que forman parte de la suite y en donde destaca la presencia de un personaje alado (el diablo), al que se le colocan una serie de fuegos artificiales que son quemados como representación del triunfo del bien sobre el mal (F. Caal, comunicación personal, 27 de julio de 2024).

Los centros educativos también han jugado un papel fundamental en la difusión y preservación de *El Paabanc*, al incluirlo dentro de las actividades artísticas que los estudiantes presentan especialmente para los festejos del mes de septiembre con motivo de la independencia patria. Aunque hay que anotar que paulatinamente los pasos originales se han ido perdiendo con cada adaptación que de la suite se ha hecho. Las bandas de música sacra también han contribuido a la difusión musical de las distintas piezas de la danza, que son ejecutadas en las procesiones festivas y rezados, especialmente los dedicados a la Virgen de Concepción y de Guadalupe en el mes de diciembre.

La suite de *El Paabanc*, debido a su valor cultural, artístico e histórico, ha contribuido al fortalecimiento de la identidad, la valorización cultural y el sentido de pertenencia del departamento de Alta Verapaz. Fue declarada, mediante el Acuerdo 808-2022 del Ministerio de Cultura y Deportes, como Patrimonio Cultural Intangible de la Nación el 1 de agosto de 2022 (Ministerio de Cultura y Deportes, 2022).

El músico Willy Reyes, fallecido en 2021, quien fue amigo cercano de Zoel Valdés y colaboró con él en varias investigaciones en diversas regiones del país, especialmente en Alta Verapaz, destacó que gran parte del éxito de *El Paabanc* se debió al exhaustivo trabajo de investigación realizado por Valdés, quien se preocupó por preservar la fidelidad de las danzas a las tradiciones observadas en las cofradías de Cobán. Reyes subrayó que, con el paso del tiempo y el creciente reconocimiento de la obra, los méritos de Valdés fueron en gran medida opacados, y otras personas comenzaron a atribuirse la autoría de esta pieza clave en la proyección folklórica de Guatemala (W. Reyes, comunicación personal, 12 de agosto de 2013).

Marco Antonio Valdés, hijo de Zoel Valdés, señaló que debido a la popularidad y los éxitos de *El Paabanc* dentro del Ballet Moderno y Folklórico, los pasos originales enseñados por su padre fueron transformándose hasta adoptar una técnica balletística, lo que hizo que se desvirtuaran y perdieran su esencia. Fue esta situación la que impulsó a Zoel Valdés a fundar su propio grupo (M. Valdés, comunicación personal, 25 de septiembre de 2024).

Reconocimientos

A lo largo de su carrera Zoel Valdés recibió diversas condecoraciones y homenajes, entre los cuales sobresale la entrega de las llaves de la ciudad de Hurst, Texas, Estados Unidos, en 1976 (M. Valdés, comunicación personal, 25 de septiembre de 2024). El 25 de junio de 1983, se le otorgó la Orden Francisco Marroquín, el más alto honor que el gobierno de Guatemala concede a los educadores. En el caso de Valdés, se le distinguió por su destacada labor docente a lo largo de 24 años de servicio en la enseñanza (Carrera, 1983). La condecoración fue entregada por el presidente de la República, Efraín Ríos Montt, y el ministro de Educación, Rolando Méndez Mora.

Su ponencia sobre la *Evaluación de las Artes Plásticas* fue aceptada como un sistema internacional en el III Congreso Internacional sobre Didáctica de las Artes Plásticas, celebrado en 1975 en Barcelona, España, donde también desempeñó el cargo de presidente. En septiembre de 1990, fue nominado por Guatemala como candidato al Premio Latinoamericano Gabriela Mistral en reconocimiento a su contribución a la Ciencia, la Cultura y las Artes Plásticas (Mendoza *et al.*, 1993).

En 2009, fue homenajeado como uno de los pioneros del Festival Folklórico de la Región Ch'orti' en Jocotán, Chiquimula. Además, un grupo de personas cercanas a Zoel Valdés promovió una campaña para que se le otorgara la Orden del Quetzal. No obstante, diversos factores, incluyendo su fallecimiento, impidieron la realización de este reconocimiento (Molina, 2012).

El Grupo de Proyección Folklórica Zoel Valdés

Como se mencionó previamente, al observar Zoel Valdés que la suite de *El Paabanc* había evolucionado hasta convertirse en un espectáculo alejado de la idea original, decidió crear un nuevo conjunto. De este modo, el 15 de julio de 1977 fundó el Grupo de Proyección Folklórica Zoel Valdés, organización cuyo principal objetivo ha sido, desde sus inicios, fomentar en los guatemaltecos el conocimiento y aprecio por su país. La finalidad última de este proyecto es cultivar el amor por la cultura nacional, promoviendo su respeto y valoración (Roldán, 1994).

El resultado de las distintas investigaciones que había realizado en varias regiones del país le dio los lineamientos para el montaje de sus primeras obras, siendo Son ritual de Cobán una de ellas, a las cuales se irían sumando

otras con el pasar del tiempo. Para efectuar sus indagaciones en el campo, contó con el apoyo de Edgar Martínez, un joven originario de Cuilapa, Santa Rosa, quien por motivos de estudio se había trasladado a la ciudad de Guatemala y residía en el hogar de Valdés y de su esposa María Figueroa (E. Martínez, comunicación personal, 17 de octubre de 2024). Uno de los primeros lugares en que la nueva agrupación inició sus reuniones y ensayos fue el colegio Santa Infancia, cuyos dueños eran allegados a Zoel Valdés (Rocha, 1997).

Pronto el nuevo grupo se fue afianzando dentro del gusto del público en varias regiones del país, logrando participar en eventos escolares, culturales y elecciones de reinas tanto indígenas como mestizas. Una de esas primeras presentaciones tuvo lugar en San Pedro Sacatepéquez, San Marcos, en junio de 1978, durante los festejos patronales. En esa oportunidad se presentó un programa variado que incluyó las siguientes piezas: Son ritual de Patzún, Enamoramiento en zarabanda de Rabinal, Ritual de Palín, Yancunú y el estreno de La Paach (Redacción de El Gráfico, 1978).

En sus inicios gran parte de los integrantes del grupo eran familiares y amigos de Zoel Valdés, pero conforme fue pasando el tiempo se fueron sumando otras personas, todas interesadas en conocer mejor las tradiciones dancísticas del país. Para 1978 formaban parte del conjunto las siguientes personas: Ileana Rivera, Noemí Cardona, Ana María González, Gladys Gil, Lorena Mejía, Mirna Segura, Maritza Mira, Rossana Segura, Sofía Segura, Héctor Alfredo Molina Loza, Manuel de Jesús Calderón, Remberto Esquivel, Edgar Rolando Martínez Barreda, Augusto Sazo, Augusto Mendoza, Mario Rodas, Vinicio Segura, Freddy Staakmann y Freddy Constanza (Redacción de El Gráfico, 1978).

Para 1980 el grupo ya era un referente en el tema de la proyección folklórica y estaba ganando espacio en los escenarios tanto nacionales como internacionales, presentándose en San Pedro Sula, Honduras; Bogotá, Colombia; así como en Santiago y Valparaíso, Chile, donde actuaron en el Festival Nacional del Folklore de San Fernando, cosechando críticas halagadoras por parte de la investigadora chilena de folklore musical Margot Loyola, quien refirió que el trabajo de Valdés y su grupo traducían fielmente el sentimiento del pueblo guatemalteco, lo cual se reflejaba en el apego a la autenticidad de los bailes que presentaron (Yaxcal, 1980).

En ese mismo año se presentaron en la investidura de Umial Tinimit Re Xelajuj No'j (Hija del Pueblo de Quetzaltenango) en el teatro de la ciudad altense, con un repertorio que incluía nuevas obras:

La parte artística ha sido confiada en esta oportunidad al Ballet de proyección folklórica “Zoel Valdez”, que presentará estampas regionales del Son ceremonial de Patzum, el son ritual de Cobán (el Paabanc), la Zarabanda de la Aldea “Los Esclavos”, el enamoramiento en Rabinal y el Son de San Juan Atitán. (Redacción de La Nación Occidente, 1980)

Es particularmente interesante que entre las obras presentadas se encuentre la Zarabanda de Los Esclavos, una pieza que tiene lugar en el suroriente del país y que se sitúa en un contexto campesino mestizo y xinka. Esta obra rompe con el enfoque tradicional de otros ballets y grupos folklóricos, los cuales se habían centrado de manera exclusiva en los temas relacionados con la cultura de los pueblos mayas guatemaltecos, por lo que se puede considerar a Zoel Valdés y Edgar Martínez como pioneros en el fomento de la multiculturalidad en el arte nacional.

Otro de los lugares que albergó durante sus ensayos al grupo de Zoel Valdés fue el Centro Cultural Miguel Ángel Asturias, el cual les dio un sitio para tal fin y otro espacio para guardar su vestuario y utilería. Esto se logró cuando en 1980 el bailarín, coreógrafo y antiguo director del Ballet Guatemala, Antonio Crespo, llegó a dirigir dicho recinto cultural (Rocha, 1997). Zoel Valdés continuó con sus visitas de campo por diversas localidades del país, llegando hasta lugares tan alejados como San Andrés Sajcabajá, Quiché. Edgar Martínez fue su fiel compañero en estos recorridos, los cuales realizaban ya fuera en transporte privado o público (E. Martínez, comunicación personal, 17 de octubre de 2024), en una época en la cual desplazarse por el interior de Guatemala era arriesgado, debido a la inseguridad y violencia política que se vivía como producto del enfrentamiento bélico entre el ejército y la insurgencia. Por lo anterior, los aportes de Valdés y Martínez resultan muy significativos y de un valor trascendental dentro de la historia artística y cultural guatemalteca.

En cuanto a la adquisición del vestuario y accesorios que formaban parte del atuendo de los danzantes, muchos fueron adquiridos con recursos propios de Zoel Valdés; en otros casos con colectas realizadas entre los familiares de los bailarines y del fundador, así como por donaciones por parte de las empresas e instituciones que los contrataban. Como ejemplo de lo anterior se puede mencionar la indumentaria que se adquirió para el montaje de las estampas de los sones ceremoniales de Patzún y Palín, teniendo que viajar Valdés y Martínez a Tecpán Guatemala, Chimaltenango, para comprar los sacos que portaron los ejecutantes de dichos bailes (E. Martínez, comunicación personal, 17 de octubre de 2024).

A pesar de los logros alcanzados por el grupo a nivel nacional e internacional, en pocas ocasiones contó con el apoyo de las autoridades correspondientes. No obstante, en 1986, con la creación del Ministerio de Cultura y Deportes, Elmar Rojas, primer ministro de dicha institución, incluyó al grupo de manera *ad honorem* en la nueva cartera (Rocha, 1997).

Héctor Leal, fundador y director del grupo de proyección folklórica Maíz y Frijol, en 1995, fue integrante de la agrupación dirigida por Zoel Valdés, con quien participó en presentaciones en Francia, Bélgica, Eslovaquia y Polonia. Leal destacó la importancia que Valdés otorgaba a la ejecución precisa de los pasos en las distintas estampas, asegurándose que se mantuvieran fieles a las tradiciones: “En ese aspecto él era bien exigente, no le gustaba que se exageraran los pasos, porque consideraba que era faltar el respeto a la forma en que en las comunidades se bailaba” (H. Leal, comunicación personal, 5 de agosto de 2013). El director reconoce a Valdés como uno de los principales maestros que han influido significativamente en su formación artística y en las coreografías que su conjunto interpreta.

Zoel Valdés insistía enfáticamente en la correcta colocación de la indumentaria durante las presentaciones del grupo. Si los integrantes no seguían sus instrucciones, les impedía actuar y les llamaba la atención de manera enérgica, al respecto:

Si algo molestaba a don Zoel era que saliéramos con el corte por un lado, la faja o el tocado por otro, mentaba la madre y nos decía ¡No va!, ¡No sale!. Entonces uno tenía que tener el cuidadito de estar bien, bien puesto. Pero, increíblemente no era una actitud abusiva, él no denigraba a la persona. Uno miraba y decía: «a mí no me va a pasar». (E. Girón, comunicación personal, 9 de septiembre de 2024)

Todo esto lo hacía Valdés con la finalidad que las actuaciones del grupo estuvieran a un alto nivel, respetando siempre la fidelidad

de los hechos tradicionales y que no se viera como una *burla* para los pueblos indígenas y campesinos cuyos pasos dancísticos eran presentados por sus pupilos. Emulando a la folklorista chilena Margot Loyola, recalca: “Hay que sacrificar el show por mantener la identidad, es decir hacer las cosas como son” (E. Girón, comunicación personal, 9 de septiembre de 2024).

Durante la gestión de Zoel Valdés a cargo del grupo se realizaron varias giras a nivel nacional e internacional. Visitaron más de 30 ciudades de toda Centroamérica, México, Estados Unidos, Colombia, Chile, Corea del Sur, Francia, Bélgica, Eslovaquia y Polonia. En esta última nación europea en 1995 les fue otorgado, dentro de 36 grupos de varias regiones del mundo, el primer lugar de un reconocimiento conocido como Lo Mejor de lo Mejor, esto debido a la autenticidad de los bailes que presentaron (Herrera, 2012). La Sociedad Folclórica Tejana, de Estados Unidos, los invitó a presentarse en varias localidades del estado de Texas, en donde se les reconoció como visitantes distinguidos, dignidades que fueron emuladas en Chile y Francia (Rocha, 1997).

Por muchos años los integrantes del grupo de Zoel Valdés fueron adultos, sin embargo, esta modalidad cambió en 1997 cuando el conjunto arribó a su 20 aniversario de fundación, momento en el cual, en la función conmemorativa realizada en el Teatro Abril de la ciudad de Guatemala, actuaron diez niños (Rocha, 1997). Gabriela Girón fue una de las menores que ingresó en esa ocasión juntamente con otros que oscilaban entre las edades de 13 a 15 años. La renuencia de Valdés para integrar a su grupo a niños y adolescentes se debía fundamentalmente a que la mayoría de ensayos se llevaban a cabo por las noches, y el maestro por cuestiones de seguridad no quería arriesgar la integridad de los menores (G. Girón, comunicación personal, 9 de septiembre de 2024).



Figura 7.

Desfile folklórico de San Pedro Sacatepéquez, San Marcos. Al fondo se aprecia el Palacio Maya, año de 1978. Fotografía: Edgar Martínez.



Figura 8.

Zoel y Juan Pablo, su hijo menor, en la primera procesión de la nueva escultura de la Virgen de la Asunción, zona 2, con fecha 15 de agosto de 1983. Fotografía: Edgar Martínez.

Algunas obras coreográficas

Durante más de tres décadas Zoel Valdés lideró su grupo, combinando las presentaciones con actividades de campo y la organización de talleres sobre cultura tradicional guatemalteca. Su repertorio, compuesto por danzas, estampas y bailes, es realmente amplio. No se tiene un registro exacto del número total, ya que muchas de estas piezas permanecen inéditas. Para 1994 Valdés había investigado 85 estampas, de las cuales más de 30 integraban el repertorio del grupo (Roldán, 1994). A continuación, se ofrece un breve resumen de algunas de las coreografías más destacadas:

Enamoramiento en Rabinal

Es una de las primeras composiciones creadas por Zoel Valdés, y refleja la forma particular en que los hombres *achi'* de Rabinal, Baja Verapaz, cortejaban a las mujeres con las que deseaban establecer una relación amorosa. Esta danza muestra, a través de jaloneos, carreras y tímidas risas, el proceso de cortejo; en el momento en que la joven accedía a corresponder al interés del pretendiente, al final ella le entregaba su *su't*, una tela que llevaba sobre el hombro, como símbolo de su amor. La inspiración para esta estampa surgió durante una de las visitas de Valdés a una cofradía rabinalense, donde observó cómo un joven enamoraba a una chica, quien inicialmente permitía que la cortejara antes de decidir si aceptaba o no su propuesta (G. Girón, comunicación personal, 6 de diciembre de 2024).

La Paach

Obra estrenada en junio de 1978 en el cine Quetzalí de la ciudad de San Pedro Sacatepéquez, San Marcos (Redacción de El Gráfico, 1978). Es un ritual tradicional del referido municipio, dedicado a venerar el maíz como símbolo de la conexión entre los seres

humanos y la naturaleza. Esta ceremonia, que incluye oraciones en idioma mam, danzas y ofrendas, busca agradecer por las cosechas y preservar el equilibrio entre el hombre, la tierra y el cosmos. Los participantes, principalmente personas mayores, visten mazorcas de maíz con la indumentaria tradicional sampedrana y celebran al ritmo de la marimba, reforzando así la identidad cultural como pueblos indígenas (Juárez, 1979; Navarrete, 2002).

La Zarabanda de la aldea Los Esclavos

Esta estampa nació cuando el Club de Leones de Guatemala invitó al grupo de Zoel Valdés a una presentación artística junto a otras organizaciones extranjeras. Uno de los requisitos planteados por los organizadores fue que la función se apartara de la representación tradicional de Guatemala, es decir, sin música de marimba ni trajes mayas. Fue entonces cuando Edgar Martínez, originario de Cuilapa, Santa Rosa, propuso a Valdés la creación de una pieza que reflejara las diversas actividades que se realizan durante la feria patronal de la aldea Los Esclavos, dedicada a la Virgen de Candelaria, el 2 de febrero.

La música elegida fue la de un conjunto de cuerdas, típico de la región suroriental del país. Además, la familia de Martínez, que tenía un almacén en la cabecera de Santa Rosa, aportó las telas y accesorios necesarios para elaborar los trajes. Las mujeres lucieron vestidos amplios y coloridos, confeccionados con tela de algodón, otomano y un tejido similar al *Sincatex*. La obra resultó un rotundo éxito, pues el público, entusiasmado, comenzó a unirse al baile. Con el tiempo, una de las piezas musicales que acompañó la estampa fue la cumbia *Doña Blanca* (E. Martínez, comunicación personal, 17 de octubre de 2024).

Yancunú

Es una danza tradicional del pueblo garífuna, originario de la costa atlántica del departamento de Izabal, en las áreas de Puerto Barrios y Livingston. De carácter guerrero, es interpretada por hombres, quienes visten trajes y máscaras femeninas. La danza rememora un acontecimiento histórico ocurrido en la isla de Roatán, Honduras, cuando los ingleses la habían tomado. Los garínagu, ataviados con ropas de mujer, lograron recuperar el territorio tras una confrontación, y en honor a este hecho, crearon la danza como acto conmemorativo (García, 2009).

En cuanto al origen de esta pieza en el grupo de Zoel Valdés, resulta similar al de la Zarabanda de la aldea Los Esclavos. En una ocasión, el Club de Leones de Guatemala invitó al conjunto a participar en una presentación artística en el país, solicitando que la obra fuera algo diferente a las tradiciones dancísticas usuales de Guatemala, es decir, que no incluyera son ni marimba. Fue entonces cuando Edgar Martínez sugirió a Valdés la adaptación de Yancunú, propuesta que fue bien recibida por el público y que continúa siendo parte del repertorio del conjunto hasta la fecha (E. Martínez, comunicación personal, 17 de octubre de 2024).

Fiesta Mengala en Jalapa

Edgar Martínez relató que esta estampa surgió durante una presentación artística en la ciudad mencionada. Durante el evento, él observó a una mujer en la calle vestida con la colorida indumentaria de la población xinka y campesina de la montaña de Santa María Xalapán. Intrigados por el origen de dicha vestimenta, Zoel Valdés y Martínez, al concluir la actuación, decidieron investigar en varios de los comedores populares cercanos a la terminal de autobuses de la ciudad. Tras sus indagaciones, lograron contactar con un miembro de la comunidad, quien amablemente

los invitó a participar en una fiesta tradicional de la región. En el trabajo de campo los investigadores documentaron que en esa área geográfica, aún se conservaban bailes como la polka, el zapateado y el corrido, que en el resto del país ya se habían extinguido (E. Martínez, comunicación personal, 17 de octubre de 2024).

La escena se desarrolla en la casa de don Lapo, situada en la localidad de La Fuente, personaje que, con motivo de su cumpleaños, organiza una celebración a la que invita a sus familiares y vecinos. La fiesta se caracteriza por una abundante variedad de deliciosas viandas y, como es tradicional, no falta el aguardiente. En un fiel reflejo de la tradición, las mujeres que participan en la estampa visten largas faldas, blusas de mangas de güicoy, delantales, rebozos y largas trenzas adornadas con listones, todas confeccionadas en satín y de colores vibrantes. Los hombres, por su parte, llevan pantalón y camisa blanca, pañuelos rojos y sombrero de palma. Para su estreno el vestuario fue donado por el Club de Leones (E. Martínez, comunicación personal, 17 de octubre de 2024).

La representación incluye, además, ciertos diálogos que reflejan los antiguos modismos utilizados por los habitantes de este poblado suroriental, así como *bombas*, es decir, dichos rimados de manera jocosa, que se intercalan entre las distintas piezas musicales interpretadas por un conjunto de cuerdas. Cabe destacar que estas manifestaciones culturales, en la actualidad, ya han desaparecido en Jalapa, lo que convierte a la estampa en una valiosa forma de transmitir a las nuevas generaciones un aspecto cultural que en su momento fue parte fundamental de la identidad local. Fue precisamente esta pieza la que el grupo presentó durante la última aparición en público de Zoel Valdés el 29 de abril de 2012 (Bendaña, 2012).



Figura 9.
Gabriela Girón vestida con el traje tradicional de Palín y Zoel Valdés con el de Todos Santos Cuchumatán, en una presentación efectuada en el hotel Camino Real, en el año 2006. Fotografía: Gabriela Girón.



Figura 10.
Actuales integrantes del grupo de proyección folklórica Zoel Valdés, año 2024. Fotografía: Gabriela Girón.



Figura 11.
Con sede en La Antigua Guatemala, se efectuó el Festival Internacional de Proyección Folklórica Zoel Valdés, año 2024. Fotografía: Gabriela Girón.

Danza de los Güegüechos

Estrenada el 15 de octubre de 1994 en el Teatro al Aire Libre del Gran Centro Cultural Miguel Ángel Asturias de la ciudad de Guatemala, con el fin de recaudar fondos para una gira artística que tendrían por la ciudad de Concepción, Chile (Roldán, 1994). Es una representación que recuerda a la que se ejecuta en Rabinal, Baja Verapaz, durante las celebraciones del Corpus Christi. Las máscaras que usan los ejecutantes presentan un abultamiento en el cuello o bocio, pero en Guatemala se le conoce popularmente como *güegüecho* (Tista, 2024). En el año 1997 fue con esta obra que debutaron los menores de edad que se integraban el grupo Zoel Valdés (Castro, 1997).

Barriletes de Santiago Sacatepéquez

Recrea la tradicional elevada de barriletes en este poblado kaqchikel del departamento de Sacatepéquez, donde las cometas comunican a los vivos con los que ya partieron a través de mensajes, indicando si estos últimos se encuentran en el paraíso, el purgatorio o el infierno (Redacción de Prensa Libre, 1996).

San Luis Jilotepeque

Estampa estrenada el domingo 3 de noviembre de 1996 e inspirada en las celebraciones patronales en honor a San Luis IX, rey de Francia, que se llevan a cabo en el municipio poqomam de San Luis Jilotepeque, Jalapa. Esta danza es acompañada por música de marimba, así como de tambor, tamborcillo y pito. Se caracteriza por el cambio de ritmo con dinamismo, en contraste con lo cadencioso de otros sones (Redacción de Prensa Libre, 1996). Los danzantes, en el caso de las mujeres, visten la indumentaria tradicional sanluisiense, que incluye un corte de colores diversos, faja, camisa o blusa, y el distintivo tapado. Por su parte, los hombres se visten con trajes blancos confeccionados en telas comerciales.

Los toritos de Ciudad Vieja

Estrenada el 18 de julio de 1997 en el Teatro Abril de la ciudad de Guatemala (Castro, 1997). Recuerda a las danzas que se presentan en honor a la Virgen de Concepción el 8 de diciembre en Ciudad Vieja Sacatepéquez (G. Girón, comunicación personal, 6 de diciembre de 2024). El traje de los danzantes se compone por máscaras de toro y ropa similar a la de los vaqueros, además de coloridas capas.

San Jorge

Presentada por primera vez el 18 de julio de 1997, dentro del marco del 20 aniversario del grupo. Está inspirada en el baile de San Jorge de la Sierpe que la población achi' de Rabinal, Baja Verapaz, aún conserva y en la cual se cuenta que cuando la Virgen María estaba encinta sufrió la persecución de ángeles enviados por Dios. Al llegar a la costa se le apareció una sierpe que, tras recibir una bendición de la Virgen, decidió ofrecerle su apoyo. Como muestra de gratitud por la ayuda recibida, María proclamó que se llevarían a cabo danzas en los barrios de Rabinal. Se dice que, además de la sierpe, lagartijas, sapos y ranas, también ofrecieron su apoyo a la madre de Dios en ese momento decisivo (García, 2009).

Otras de las danzas con las que cuenta el grupo son: sones rituales de Palín, Escuintla y Patzún, Chimaltenango; sones de San Juan Atitán, Todos Santos Cuchumatán, San Andrés Sajcabajá; Las Posadas, Punta y Cumba de Livingston, Izabal; Fiesta Chapina, Moros y Cristianos, Baile de los Gigantes de Sacatepéquez; estampa ch'orti' de Jocotán; danza de los Costeños de Rabinal y El Niño del Santísimo de Quetzaltenango (A. Aquino, comunicación personal, 13 de septiembre de 2012). Su último trabajo fue la Danza de los 24 diablos de Ciudad Vieja (G. Girón, comunicación personal, 9 de septiembre de 2024).

Por lo anterior se puede considerar que el repertorio del grupo de proyección de Zoel Valdés es de los más completos que existen en el país, ya que aglutina manifestaciones danzarias inspiradas en las tradiciones de los cuatro pueblos que conforman Guatemala.

El grupo después de la muerte de Zoel Valdés

El deceso de Zoel Valdés fue sentido dentro del mundo artístico y académico nacional. Se le realizaron varios homenajes recordando su legado y la importancia que sus trabajos tuvieron en el respeto y difusión de las expresiones danzarias del país. Uno de esos reconocimientos fue durante la elección y coronación de Rab'in Ajaw en la ciudad de Cobán, Alta Verapaz, a finales de julio de 2012, donde al iniciar el evento se pidió un minuto de silencio para recordar al folklorista cobanero (Sam y Tax, 2012; García, 2012).

Tras el fallecimiento de Zoel Valdés, el grupo ha logrado superar diversos obstáculos y la falta de apoyo de las instituciones gubernamentales, manteniendo vivo el legado del maestro. A lo largo de sus presentaciones, tanto en escenarios nacionales como internacionales, han continuado con la labor iniciada por Valdés, preservando su influencia y aportaciones. Por ejemplo, entre marzo y abril de 2013, el grupo llevó a cabo una gira por las provincias de Chimborazo y Los Ríos, en Ecuador, realizando presentaciones en diversas comunidades junto a agrupaciones de Argentina, México, Perú, Egipto y el país anfitrión. Un diario local hizo una reseña sobre la participación del conjunto guatemalteco:

Guatemala se caracteriza por bailar al son de la marimba polifónica. El Grupo de Proyección Folclórica Zoel Valdez tiene una amplia trayectoria y su nombre es en honor al maestro Zoel Valdez, quien enseñó a sus estudiantes

características propias de los mayas para ser expresadas en los escenarios. (Redacción de La Hora, 2013).

Las giras continuaron y para agenciarse de fondos que permitieran cubrir los gastos de unas presentaciones que tendrían en Estados Unidos, el grupo ofreció dos funciones en noviembre de 2013 en las instalaciones del Teatro Abril (Sandoval, 2013). Posteriormente se indicó que la agrupación participaría en el Intercambio Cultural México 2014, organizado por el Ballet Folclórico Magisterial de Nuevo León, para lo cual presentarían en el referido teatro ciudadano la obra Tres Pueblos (Castillo, 2013). Con el fin de obtener más recursos económicos, el grupo anunció que se ponían a la disposición de colegios, empresas o personas interesadas en promover la identidad cultural del país a través de las obras que ellos poseían (Redacción de Diario de Centro América, 2013).

La falta de recursos económicos que ya se suscitaba durante la gestión de Zoel Valdés, ha imposibilitado al grupo para continuar con sus investigaciones de campo por el interior del país. Sin embargo, no descartan que en cualquier momento lo puedan retomar para con ello seguir nutriendo el repertorio dancístico y continuar con el fomento de la multiculturalidad guatemalteca a través de la danza (G. Girón, comunicación personal, 9 de septiembre de 2024).

Cada vez que el grupo realiza una presentación, previo a la actuación de los bailarines, suele haber una persona encargada de ofrecer una reseña sobre las distintas estampas que se van a interpretar. De manera similar a lo que hizo Zoel Valdés en su momento, la o él presentador explica no solo que las piezas corresponden a proyecciones folklóricas, sino también los fundamentos en los que se basan, identificando si se trata de estampas, bailes o

danzas históricas. En varios casos, se resalta que muchos de los pasos que el público observará han desaparecido con el tiempo, lo que otorga legitimidad al exhaustivo trabajo de investigación realizado por Valdés durante gran parte de su vida. En la actualidad, esta labor es desempeñada por Gabriela Girón, directora escénica del conjunto.

Proceso de selección de los bailarines

El proceso de selección del grupo se ha caracterizado por su simplicidad y, a pesar de ello, sigue siendo una práctica habitual dentro de la organización. Este proceso consiste en que todo aquel que está interesado en pertenecer al conjunto, debe asistir a los ensayos y participar en las prácticas, siendo lo esencial evaluar la disposición y aptitud de cada aspirante. No se requieren conocimientos previos en técnicas de ballet o danza contemporánea; lo más importante es que los participantes puedan seguir los pasos, mostrar una proyección adecuada en el escenario y, si están dispuestos a aprender, se les brinda la oportunidad de integrarse al equipo. Esta filosofía abierta ha permitido la inclusión de personas con poca o nula experiencia en danza (Girón, 2024). La jerarquía que se maneja en cuanto a los danzantes en el grupo es: bailarín, primer bailarín y bailarín estrella.

Cualquier persona, independientemente de su cuerpo, origen sociocultural u orientación sexual, es bienvenida para participar en la danza, siempre que lo desee. No hay restricción de edad, aunque, en el caso de los menores, se informa a los padres que el grupo está compuesto principalmente por adultos. Además, se les recuerda que deben seguir ciertas normas, como la prohibición de consumir alcohol o participar en fiestas cuando se encuentren en presentaciones y giras, con el fin de mantener la integridad y reputación del conjunto (Girón, 2024).

Aunque los bailarines no firman un contrato como tal, sí existe uno de forma simbólica en el cual se hacen responsables de cuidar los trajes y accesorios que utilizarán, si en caso los arruinan ellos tienen que correr con los gastos para su reparación o reemplazarlos. También se les recalca que las coreografías son exclusivamente para uso del grupo y no pueden ser presentadas en escenarios a los que el conjunto no haya sido invitado (G. Girón, comunicación personal, 9 de septiembre de 2024).

El grupo en la actualidad

A pesar de la falta de apoyo por parte del Estado y la carencia de fondos para proseguir con las investigaciones de campo y la adquisición de nuevo vestuario, las actividades del grupo no se han detenido, presentándose en diversos escenarios donde son requeridos, por ejemplo, colegios, iglesias o comercios.

Sin embargo, a finales de 2024 el espacio asignado desde 1980 en el Centro Cultural Miguel Ángel Asturias, destinado para almacenar el vestuario, utilería y ensayar las danzas, les fue quitado. El grupo tuvo que buscar otras opciones para preparar sus funciones, al grado que tuvieron que pagar un recinto o espacio para efectuar sus ensayos o prácticas. Tienen aún pendiente lo del almacenaje de los trajes, ya que los mismos, por su fragilidad y antigüedad en muchos de los casos, necesitan de sitios que garanticen su preservación (G. Girón, comunicación personal, 9 de septiembre de 2024).

El grupo está en la disposición de seguir expandiéndose sin olvidar el legado de Valdés de mantenerse fiel a la esencia de los pueblos guatemaltecos. Algunos años después del fallecimiento del fundador crearon un festival que lleva su nombre, el cual, en 2024, iba en

su octava edición. Es una actividad a la que asisten conjuntos de proyección folklórica de otros países del mundo, con el fin de dar a conocer las expresiones danzarias que los identifican y fomentar la convivencia con el público guatemalteco.

Con el paso del tiempo el grupo creció, aunque aún mantiene un tamaño relativamente pequeño. Varios de los bailarines comenzaron sin experiencia previa, pero tras varios años de formación y práctica constante, han mejorado notablemente y hoy en día son miembros activos del colectivo. Algunos integrantes, con formación previa en ballet, tuvieron que adaptarse a las exigencias específicas del estilo del grupo, lo que implicó dejar de lado ciertos aspectos técnicos del ballet clásico, como el control del pie o las posturas rígidas de las manos, adoptando un enfoque más libre y orgánico.

Asimismo, ha habido participantes con formación en otros géneros, como el hip-hop, que no se ajustaron a los lineamientos internos de la organización. Estos incluyen restricciones sobre el uso de tatuajes, *piercings*, cortes de cabello y colores extravagantes, con el objetivo de mantener una estética coherente con el enfoque tradicional del grupo (G. Girón, comunicación personal, 9 de septiembre de 2024).

Este proceso de adaptación ha sido clave para preservar la esencia de la danza tradicional guatemalteca, al mismo tiempo que se fomenta un ambiente de formación continua y respeto por las tradiciones culturales del país. A lo largo de los años, el grupo no solo ha formado a bailarines, sino también a individuos comprometidos con el aprendizaje, la preservación y la difusión de la cultura guatemalteca.

Conclusiones

Zoel Arturo Valdés Molina dedicó gran parte de su vida a la documentación de hechos surgidos en el interior de las distintas comunidades sociolingüísticas que conviven en el país, como fiestas, danzas y música; las cuales posteriormente trasladaría a un contexto dancístico, tratando de preservar en gran medida su originalidad.

Valdés, sabedor de la riqueza ancestral que resguarda Guatemala, supo de la gran responsabilidad que tenía al momento de presentar sus creaciones en escenarios tanto nacionales como internacionales. Esta preocupación se enmarcaba dentro de los lineamientos que los teóricos sobre la proyección folklórica habían promulgado, al respecto:

Quienes se dedican a las proyecciones folklóricas, individual o colectivamente, actúan como intérpretes de hechos folklóricos, lo cual implica una gran responsabilidad que debe responder a un buen conocimiento directo de la cultura que se pretende divulgar, a un profundo respeto por la esencia genuina de ella y a una justa sensibilidad por su comprensión y trasmisión. (Dannemann, 1975, p. 60)

Y, en efecto, para muchos Valdés cumplió a cabalidad lo planteado por el antropólogo chileno Manuel Dannemann en el párrafo anterior. Sus trabajos siempre se mantuvieron con un alto nivel de fidelidad a lo que él había logrado observar durante sus viajes y exploraciones de campo por varias regiones del país. Nunca estuvo de acuerdo en que los bailarines de su conjunto emplearan las técnicas del ballet clásico al danzar, por lo que en algunos casos tuvo que trabajar arduamente para evitar esa situación.

Sus aportes en el campo de la proyección folklórica fueron bien recibidos en diferentes ámbitos de la vida nacional, entre ellos el académico. Tal como lo reconoció en su momento el antropólogo Carlos René García Escobar, experto en danzas tradicionales: “Si alguien se mantuvo fiel a la conservación del hecho tradicional en las danzas, ese fue Zoel Valdés. Su trabajo fue muy distinto al de otros grupos, que se alejaron de la originalidad y cayeron más en el show” (C. García, comunicación personal, 17 de octubre de 2013).

El grupo de Zoel Valdés, reconocido por su perfección y su fiel adherencia a la tradición, ha sido un espacio formativo para diversas generaciones de bailarines. Varios de ellos, luego de haber formado parte del conjunto, han continuado su trayectoria en otras instituciones. Un ejemplo de ello es Elisa Valdez y Herwer Castillo, quienes estuvieron en el grupo de Valdés antes de unirse al Ballet Folklórico del Instituto Guatemalteco de Turismo (Mertins y Molina, 2012).

A lo largo de una vida plena, marcada por altibajos, Zoel Valdés se destacó como maestro, investigador y fundador de un grupo de danza de proyección folklórica. Es recordado por muchos, en especial por aquellos que tuvieron una relación cercana a él, como una figura incansable en la promoción de la cultura dancística de Guatemala. Su labor se centró en la investigación, el rescate, la conservación y la valorización de las diversas manifestaciones vinculadas a la danza, basadas en tradiciones, las cuales presentó en escenarios artísticos sin perder la esencia que les dio origen, respetando con ello a sus generadores y portadores.

En la actualidad, el grupo fundado por Zoel Valdés, compuesto por varios de sus antiguos alumnos formados bajo su dedicación y principios, enfrenta el desafío de sobrevivir en

un contexto globalizado que cada vez otorga menos atención a los proyectos artísticos y culturales, percibiéndolos como no rentables. A pesar de estas adversidades, los miembros del grupo se esfuerzan por mantenerse fieles a los principios establecidos por su fundador, desarrollando diversas estrategias para sostener un conjunto que, desde 1977, ha promovido el arte guatemalteco, particularmente en el ámbito dancístico, alcanzando altos niveles de reconocimiento. Con ello, contribuyen de manera significativa a la construcción de la multiculturalidad que caracteriza a Guatemala.

Referencias

- Arrivillaga, A. (2005). Un archivo de música en la Verapaz, La colección de Carlos Molina Aguilar entre los siglos XIX y XX. *Tradiciones de Guatemala* (63), 11-28.
- Bendaña, A. (6 de mayo de 2012). Manantial de danzas país en movimiento. *Prensa Libre*, pp. 14 y 15.
- Carrera, A. (26 de junio de 1983). Cinco maestros recibieron la Orden Francisco Marroquín. *Prensa Libre*, p. 10.
- Castillo, J. (23 de noviembre de 2013). Talento de exportación. *Nuestro Diario, sección Metro*, p. 6.
- Castro, E. (17 de julio de 1997). Grupo de proyección folclórica celebra XX aniversario. *Prensa Libre*, p. 43.
- Castro, X. (2014). Etnografía del municipio de Jocotán Chiquimula. *Tradiciones de Guatemala*, (82), 43-78.
- Cop, O. (13 de septiembre de 2024). Fundó el ballet Siguán Tinamit. *Nuestro Diario, sección Qué pasa en Occidente*, p. 2.
- Cortázar, A. (1959). *Esquema del folklore*. Editorial Columba.
- Dannemann, M. (1975). *Teorías del folklore en América Latina*. Consejo Nacional de la Cultura (Venezuela).

- Favre, H. (1998). *El indigenismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Flores, A. (19 de noviembre de 1972). Paabanc: reafirmar nuestras creencias en un futuro promisorio por el pasado. *La Nación*, p. 6.
- García, A. (31 de julio de 2012). Rabin Ajaw pedirá cese a la violencia contra las mujeres indígenas. *La Hora*, p. 8.
- García, C. (2009). *Altas Danzario de Guatemala*. Tipografía Nacional de Guatemala.
- Guerra, M. (1981). Facetas humanistas y académicas de J. Manuel Juárez Toledo. *Tradiciones de Guatemala*, (15), 325-334.
- Herrera, L. (5 de julio de 2012). Fallece el eterno enamorado de su país. *Prensa Libre*, p. 54.
- Juárez, M. (1979). La música en los rituales dedicados al maíz. *La Tradición Popular*, 22(23), 1-26.
- Mendoza, E., Gómez, A., y de León, Z. (1993). Directores, maestros y alumnos distinguidos de nuestra escuela. *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla*, (Número extraordinario), 35-89.
- Mertins, L., Molina, D., y Acosta, I. (2009). *30 años de historia de la danza teatral; institucionalización cultural en Guatemala (1948-1978)*. Dirección General de Investigación (USAC).
- Mertins, L., y Molina, D. (2012). *La Danza Teatral en Guatemala (1978-2010)*. Dirección General de Investigación (USAC).
- Ministerio de Cultura y Deportes. (4 de agosto de 2022). Acuerdo Ministerial Número 808-2022. *El Guatemalteco*, p. 3.
- Molina, D. (2013). Belleza, movimiento y tradición, grupos pioneros de danza de proyección folklórica en Guatemala. *Tradiciones de Guatemala*, (79), 63-93.
- Molina, D. (2012). Zoel Valdés (1937-2012). *Tradiciones de Guatemala*, (77), 249-250.
- Navarrete, C. (2002). *Relatos mayas de tierras altas sobre el origen del maíz: los caminos de Paxil*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Redacción de Diario de Centro América. (25 de noviembre de 2013). Al Son de Tres Pueblos. *Diario de Centro América*, p. 17.
- Redacción de Diario de Centro América. (27 de octubre de 1965). El profesor Zoel Arturo Valdés organiza Seminario de Artes Plásticas. *Diario de Centro América*, p. 7.
- Redacción de Diario de Centro América. (31 de octubre de 1972). Ballet Folklórico de Guatemala se presentó en Guanajuato, México. *Diario de Centro América*, p. 8.
- Redacción de Diario de Centro América. (31 de agosto de 1972). Éxito del Ballet Folklórico en Perú. *Diario de Centro América*.
- Redacción de Diario de Centro América. (11 de agosto de 1972). Participación guatemalteca en Festival de Danza en Perú. *Diario de Centro América*, p. 5.
- Redacción de El Gráfico. (11 de julio de 1978). El grupo de proyección folklórica Zoel Valdés. *El Gráfico*, p. 25.
- Redacción de La Hora. (31 de marzo de 2013). Gira folclórica llega a Los Ríos. *La Hora*, p. 5.
- Redacción de La Nación. (11 de agosto de 1972). Delegación de ballet partió ayer hacia Perú. *La Nación*, p. 6.
- Redacción de La Nación Occidente. (5 de septiembre de 1980). La tradición vuelve con la investidura de U Mial Tinimit este domingo en Xelajú. *La Nación Occidente*, p. 5.
- Redacción de Prensa Libre. (10 de agosto de 1972). Ballet Folklórico viajará al Perú. *Prensa Libre*, p. 36.
- Redacción de Prensa Libre. (6 de noviembre de 1996). Estampas del folclore guatemalteco con derroche de color y armonía. *Prensa Libre*, p. 37.

- Redacción de Prensa Libre. (4 de agosto de 1972). Guatemala participará en Festival Folklórico. *Prensa Libre*, p. 3.
- Redacción de Prensa Libre. (31 de agosto de 1992). Zoel Valdés en ARFAV. *Prensa Libre*, p. 88.
- Reyes, I. (24 de julio de 2020). 30 aniversario Ballet Folklórico del Inguat. *Prensa Libre*, p. 24.
- Rocha, A. (20 de julio de 1997). Folclor guatemalteco para el mundo. *Al Día*, p. 12.
- Rojas, F. (1988). *La cofradía reducto cultural indígena*. Seminario de Integración Social.
- Roldán, I. (14 de octubre de 1994). Zoel Valdez, una vida dedicada al folclor. *Prensa Libre*, p. 55.
- Sam, E., y Tax, Á. (30 de julio de 2012). Lidia Canto es la Rabín Ajaw. *Prensa Libre*, p. 12.
- Sandoval, O. (21 de noviembre de 2013). Recaudan fondos para agrupación artística. *Nuestro Diario, Sección Metro*, p. 10.
- Solórzano, B. (2002). *Julia Vela y la danza de proyección folklórica*. Facultad de Humanidades, Departamento de Arte Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Valdez, Z. (1968). Historia de los títeres en Guatemala. *El Niño, XLIV*(534), 14-16.
- Yaxcal, M. (4 de agosto de 1980). El grupo de proyección folklórica Zoel Valdés. *La Nación Norte*, p. 4.



Figura 12.

Personajes de la danza de Venados, presentada en el Festival Internacional de Proyección Folklórica Zoel Valdés, año 2023.

Fotografía: Gabriela Girón.



Figura 13.

Son ritual de Palín, presentado en el C.C. Pradera Escuintla, año 2024. Fotografía: Gabriela Girón.



Figura 14.

El grupo reunido después de la presentación de la danza de Venados y los bailes yuncunu y punta, también en el C.C. Pradera Escuintla, año 2024. Fotografía: Gabriela Girón.

Esta publicación fue impresa en los talleres gráficos de
Serviprensa, S.A. en el mes de octubre de 2025.
La edición consta de 150 ejemplares
en papel bond 80 gramos.



Directorio

Rector

Walter Ramiro Mazariegos Biolis

Secretario General

Luis Fernando Cordón Lucero

Directora General de Investigación

Alice Patricia Burgos Paniagua

Director del Centro de Estudios de las Culturas en Guatemala

Juan Pablo González de León

Investigadores titulares

Aracely Esquivel Vásquez

Deyvid Paul Molina

Artemis Torres Valenzuela

Aníbal Dionisio Chajón Flores

Abraham Israel Solórzano Vega

Byron Fernando García Astorga

Investigadores interinos

Xochitl Anaité Castro Ramos

Erick Fernando García Alvarado

Ericka Anel Sagastume García

Diseño y diagramación de interiores

Suheidy Felipe

Revisión de textos

Jaime Bran

Fotografía de Portada

Zoel Valdés en sus mejores años como investigador del hecho folklórico guatemalteco.

Créditos: La Nación, 1980.

Avenida La Reforma 0-09, Zona 10

Teléfono: 23319171

Web: <http://ceceg.usac.edu.gt/>

Facebook: <https://www.facebook.com/ceceg.usac/>