

III. EL CONVITE Y LAS IDENTIDADES

Este capítulo final corresponde a la parte del análisis de los datos recabados que no corresponden directamente a la etnografía o a la representación del baile. Más bien trata sobre las percepciones de de estos sujetos respecto de cómo reconstruyen la identidad local, de cómo algunos usan su apellido como diacrítico; también trata de las percepción que los conviteros tienen de los bailes indígenas que se representan en Totonicapán; también trata de los procedimientos con que los conviteros regulan la membresía del grupo. Por tanto, a partir de estas subjetividades voy a presentar el Convite como un “proyecto de modernismo”, que argumento es similar a aquellos construidos en San Miguel por los grupos de poder ladinos desde el siglo XIX hasta hoy. Explico que los parecidos no son coincidencia, sino que parten de las contradicciones históricas locales, y están reproduciéndose, recreándose, actualizándose mientras este grupo de conviteros sigue negociando sus identidades étnicas en la cabecera departamental. Estas identidades políticas se plantean como “modernas” frente al mundo, en tanto dan un sentido de pertenencia a estos sujetos, quienes buscan un reconocimiento proyectado hacia el exterior, pero también hacia su mundo interior, su universo social, donde los grupos k'iche's con quienes conviven forman parte importante. Y son los contenidos de “lo moderno” los que provienen del sustrato de la “modernidad” liberal que se aterrizara en la localidad a fines del siglo XIX.

Argumento que los contenidos que se siguen recreando son: 1) la reactivación –directa e indirecta– de la ladinidad y su asociación con la creencia de que porta la “sangre pura”, 2) la folklorización de los rasgos culturales k'iche's para recrear la identidad totonicapense, y que reproducen los conviteros en sus relaciones sociales, y 3) la utilización del moralismo ciudadano con que los conviteros se describen frente a los k'iche's. En el baile, argumento que estos sujetos presentan su tradición como un intento por demostrar que son los portadores legítimos de la “cultura totonicapense” y la “sana moral” frente a los k'iche's. Estos tres elementos se explicitarían desde el grupo convitero tratando de esconder su conexión con el poder local y su vinculación con el nacional, asidero de poder político que ostentan, para intentar reformular sus identidades luego que una burguesía k'iche' los desplazara de las esferas del poder comercial en la cabecera departamental.

Para reforzar este argumento utilizo en la primera parte del capítulo algunas analogías con las estrategias de otros proyectos modernistas apropiados también por grupos ladinos en San Miguel,

desde donde se han construido una identidad “moderna” frente al indígena. Desde éstos, la cultura k’iche’ es vista como “tradicional”, como folklore o como parte de la “historia oficial” de Totonicapán, y en el sentido de Williams (1989), la sangre derramada para construir la identidad regional que el poder ladino no ha reconocido más que como “plumas y ostentaciones”.

Para introducir el tema voy a vincular en la primera parte de este capítulo al Convite con la “globalización cultural” de los medios de comunicación para la localidad de San Miguel Totonicapán, y la forma en que los conviteros reelaboran el ritual del baile –junto a viejas identidades- con estos nuevos elementos de la “cultura global”- figuras de moda, música. Este aterrizaje más local de elementos de la “cultura global” pasa de nuevo por reconstruir en los conviteros la creencia de que comparten las identidades “modernas”.

Finalmente en la última parte ejemplifico la disputa simbólica por el espacio compartido en San Miguel, y cómo se etnizan los espacios públicos desde sus actores. Presento dos prácticas públicas¹ de grupos sociales indígenas donde también se segrega a la población ladina. Utilizo como ejemplos dos representaciones indígenas importantes en San Miguel: 1) la Pasión de Cristo con las luchas entre Centuriones y Judíos, que es una celebración local dirigida por k’iche’s urbanos y de aldeas cercanas a San Miguel, y 2) las procesiones en Semana Santa, organizadas por las hermandades de la Co-Catedral de San Miguel Arcángel. Desde ahí trato de compararlas con el Convite y resalto las principales diferencias desde la óptica del Convite. Estas diferencias han sido construidas desde los propios actores sociales que cohabitan en el mismo espacio, pero que luchan por el poder simbólico, por la legitimidad de darle a sus prácticas sociales y culturales un sentido que no se abstrae de la historia de sus relaciones sociales, marcadas por las luchas de poder.

¹ Aquí utilizo festividades religiosas en vez de cívicas por ser referentes desde donde los conviteros comparan su tradición convitera. Hay que advertir, sin embargo, que existen otras representaciones públicas en San Miguel, como la celebración del 15 de Septiembre, cuando los establecimientos educativos de primaria desfilan por el pueblo para terminar en un acto cívico frente a la Municipalidad. En algunas escuelas, niñas k’iche’s desfilan con un corte y huipil estandarizado, mientras que el resto de niños lo hacen con el uniforme del centro educativo. Aunque las festividades discursan sobre una identidad nacional, más inclusiva, se han visto representaciones “folklóricas” donde niños salen desfilados de “inditos”, aunque son más frecuentes en los actos cívicos dentro de las escuelas (Robles 2003, comunicación personal). Otro espacio público sería la feria local, cuando los gremios de comerciantes y transportistas k’iche’s, entre otros, contratan grupos musicales y se organizan conciertos nocturnos en el atrio de la Co-Catedral desde el 24 hasta el 29 de Septiembre. La mayoría de k’iche’s urbanos usan este espacio de la feria para comprar vestimenta y accesorios. Los grupos ladinos por lo general compran estos artículos en otros lados o ciudades, y asisten a divertirse con los juegos mecánicos. Luego de los conciertos, la Municipalidad organiza fiestas de gala, con invitación, para la población ladina en el Salón de Usos Múltiples, donde el acceso a los indígenas es restringido (*ibid*).

A. EL CONVITE COMO NUEVO PROYECTO MODERNISTA

El advenimiento de un nuevo proyecto modernista, la globalización económica y cultural, luego de las décadas de los 70s y 80s es aterrizado en la localidad por los grupos indígenas y ladinos, quienes se lo apropian de manera distinta, produciéndose también diferentes resultados y procesos sociológicos. Para los primeros, se traduce en la emergencia de una mediana burguesía k'iche' en San Miguel Totonicapán. Visto desde la óptica de los grupos ladinos, los k'iche's comienzan a adquirir los patrones de consumo y expectativas de vida que los primeros creían propios y exclusivos.

Con la apropiación de elementos de la globalización económica –que además permite la emergencia de nuevos rasgos culturales “híbridos”, que provienen de matrices culturales diversas (Camus 2000)- este grupo de conviteros refuerza su tradición del Convite. Ésta última les ha permitido mostrarse públicamente frente a los k'iche's como “los modernos del pueblo”, al arroparla de elementos de la cultura mediática de comunicación masiva, adquiriendo una preponderancia creciente de interés para la población ladina que habita en San Miguel. A esto es importante señalar que dicho proyecto modernista se “instala” sobre otros proyectos e identidades previas, y comparte la estrategia folklorizadora y moralista con la que los grupos ladinos han construido sus identidades étnicas en Totonicapán.

1. DE LO GLOBAL A LO LOCAL: el proyecto de modernización global en Latinoamérica

Trato aquí de vincular una perspectiva teórica de la globalización con la construcción de identidades, para centrarme particularmente en las identidades ladinas en San Miguel en contextos de “globalización”. Para esto parto de una caracterización de lo que voy a entender como globalización económica y sus connotaciones culturales, para luego entender cómo desde el ámbito local se le resignifica a partir de la historia de las relaciones sociales en el lugar y de sus propios códigos culturales.

Últimamente, el proyecto de modernismo más reciente -que nos llega a todos de forma casi impositiva- es la llamada globalización económica y cultural, un proceso no terminado y aún en discusión, pero que caracterizo así: 1) un proyecto económico que resulta luego de un ajuste en la

producción capitalista, que permite la supresión del tiempo y el espacio dada la revolución en tecnología, informática y medios masivos de comunicación –la inmediatez en los intercambios económicos (Harvey 1990); 2) un proyecto cultural homogenizador que todavía no permite imaginar una comunidad a la cual adscribirse (Zárata 1995), 3) que además representa para las localidades una serie de incómodas estrategias de inserción al mercado global capitalista: productos agrícolas no tradicionales, maquila, migración transnacional y turismo, supuestamente más alejadas de la regulación de un Estado nacional, cada vez más debilitado² (Pérez Sainz: comunicación personal 2002).

Por globalización voy a entender los procesos económicos mundiales –llamados por Harvey (1990) la “posmodernidad”- que atañen al cambio en el tipo de acumulación capitalista, de un modelo fordista-keynesiano a uno neoliberal o de acumulación flexible, donde la relación laboral se da entre empresas e individuo, dentro de una fragmentación y volatilidad de los mercados, la privatización de los servicios sociales y la redefinición del espacio de la política (*ibid*: 215). El cambio cultural se explica para este autor en el rompimiento de la unidad tiempo-espacio, cuando el primero se acelera hasta tender a aniquilar al espacio. Superado el modelo de producción fordista se habría desarrollado una nueva concepción de tiempo y espacio en función de los procesos materiales de producción –la acumulación flexible-, acompañada de la revolución en las telecomunicaciones (de lo simultáneo a lo instantáneo), lo cual favoreció la formación y legitimidad del capital financiero, así como la producción en masa, la individuación de las relaciones laborales y el debilitamiento de las organizaciones sindicales y de la legitimidad del Estado benefactor.

Estos reajustes en el sistema capitalista mundial que tienen influencia sobre la organización del trabajo, el tiempo y el espacio, suponen también el cambio cultural en las sociedades. El proyecto cultural global pretende, en palabras de Zárata (1995: 152), la legitimación de “una mayor racionalidad y eficacia en los sistemas de distribución de bienes y en el logro de una nueva moral pública basada en valores universales [individualizantes]”. Un enfoque teórico argumenta que la globalización cultural supondría una desterritorialización de las identidades: comunidades transnacionales migratorias (Besserer 1997), paisajes étnicos dislocados del territorio en vez de comunidades étnicas territorializadas (Appadurai 2001). En este sentido diferencio mi propuesta de otras más “disolventes” como la de Appadurai (2001) quien entiende la globalización cultural como

² Las estrategias o escenarios de inserción más importantes para Totonicapán serían la migración y el turismo, aunque para el caso me enfoco más en este último y la nueva estrategia folklorizante del estado y el mercado.

dislocaciones de los flujos financieros, tecnológicos, mediáticos e ideológicos ya no primordialistas sino irregulares, sin estructuras o fronteras definidas. Se trataría de flujos desterritorializados, y giran en torno al consumo de lo efímero y la moda en los estilos de vida (*Ibid*).

En la práctica, se observan “reterritorializaciones” de esas identidades, supuestamente ya dispersas en los “flujos de la era virtual”, pero que continúan reforzando su adscripción y subjetividades – significados, sentidos- al lugar y al sentimiento primordial respecto de éste. En ese sentido, entenderé la globalización cultural dentro de un esfuerzo del Estado por reasentar su soberanía ante el brote de múltiples identidades sociales y locales reclamando reconocimiento y participación social y política, en tiempos donde se pensó que la conciencia étnica y nacional debieran haber decaído (Comaroff 1994). A esto le agrego el proceso de negociación de identidades culturales que se gesta a partir de la imposición de bienes simbólicos que son “domesticados” y se aterrizan desde lo propio para rearticular posiciones de poder.

2. LAS IDENTIDADES EN ÉPOCAS GLOBALIZANTES: “totonicanizando” los flujos globales y “glocalizando” las identidades

Según la propuesta de Hannerz (1996) lo local es “un escenario en el que se entrecruzan los hábitats de significado de varias personas, y donde lo global, o lo que ha sido local en otro lugar, tiene alguna oportunidad para llegar a sentirse como en su propia casa”. Esta relativa autonomía de lo local permite pensar que la globalización no es un proceso irremediamente terminal. En palabras de Hannerz (1996: 35) “si el término <globalización> hace referencia literalmente a un incremento en la interconexión, hemos de ser conscientes que al menos en el ámbito local y regional puede haber al mismo tiempo fenómenos de desglobalización...no es un proceso nuevo; avanza y retrocede, se presenta de muchas formas, es fragmentaria y notablemente desigual...”

Y en este sentido retomo un argumento de Zárate (1995:151-152) de que la globalización puede ser vista desde la cultura local como un proceso similar gestado siglos atrás: una revolución cultural semejante a los Estados modernos. Igualmente se trata de regular moralmente las culturas regionales y locales, surgiendo en su práctica una confrontación y reformulación de identidades entre los principios de “modernidad” y “tradición”. Dado que la globalización cultural no es un proceso acabado, no conllevaría un proyecto de comunidad explícito, dando lugar a la reformulación de identidades –locales, étnicas, nacionales- que le preceden (Zárate 1995: 153).

Para el caso de Totonicapán, cada uno de los proyectos modernistas fue aterrizado en la problemática local, desde los grupos de poder, y en las diferentes formas de relaciones sociales gestadas históricamente en esta localidad, y de alguna forma suponen el reforzamiento y continuidad de estereotipos e identidades. Estos pueden verse en el baile del convite, como especie de “registro arqueológico”, pero viviente. Así, argumento que las identidades étnicas del “ladino” de cabecera no se están difuminando o dislocando, sino más bien se reajustan, se recomponen, utilizan elementos de anteriores proyectos modernistas, y de otros advenedizos –que exploro a continuación- Entonces, ¿cómo explicar los procesos actuales de resignificación de las identidades desde el ámbito local?

Veo la construcción de estas identidades “modernas” en Totonicapán a partir del concepto de lo local, como lo entiende Zárate (1995: 150), un espacio de recreación y resignificación de los grandes proyectos de modernización emprendidos por élites regionales, nacionales o internacionales, donde cristalizan las tendencias globales, y dado que es parte de la nación, comparten igual nivel de complejidad. Es en el sentido de este autor que me interesa explorar lo local, particularmente su conexión con la globalización, su práctica y resultado. Así, se “da a nivel local...el surgimiento de antiguas y nuevas identidades, de discursos y prácticas construidas con elementos tradicionales y modernos, de confrontación y negociación entre los principios de la modernidad y los de la tradición” (*ibid*: 152).

3. LA GLOBALIZACIÓN CULTURAL Y EL CONVITE: aterrizando la cultura global

Esta propuesta la conecto con la asimilación de los íconos de la cultura globalizada desde el baile del Convite. Quizá sea la idea de parecer lo más moderno entre lo posible, la que caracteriza a este baile, desde sus aspectos externos y objetivos: la música que se baila y los disfraces que usan los conviteros, pero también los subjetivos, aquellos que dan sentido a sus identidades y sus reformulaciones. Esta obsesión de los conviteros con la actualización del sonido y la imagen resulta obvia al ojo del observador, al notar la facilidad con que el Convite se adapta a los ritmos de moda, y las imágenes de la cultura global que aparecen desfilando y bailando. Se trata de los personajes, ritmos y canciones del momento –merengues, salsa, como el baile del Pirulino y otros ritmos pop, como el *Aserejé*, o bien personajes de la película *El Señor de los anillos*, que se comienzan a organizar y disputar entre los conviteros para concretarlos en disfraces, o bien en canciones que deberán tocar los conjuntos que se contraten para el día del evento. La aceptación social que tienen las figuras de la cultura global –los íconos de moda- parece ser cada vez más creciente. Tanto que ya

han sido domesticados por los bailadores. Un joven bailaror menciona:” *inspiro mi traje al ver caricaturas, figuritas en posters, en unas galletas de Toy Story³, las caricaturas se aceptan más (por la gente), se ve en el número de fotos que se toman con uno*”. La mayoría de bailadores piensa que disfrazarse con un personaje televisado sería más eficaz para lograr mayor aceptación que si fuera un personaje inventado (Tabla 4). En el pasado, los personajes propios, los inventados, aquellos que nunca hubieran aparecido en la televisión, eran los más frecuentes (ver Figs. 31-35), aunque también existía ya una incipiente influencia de los medios masivos de comunicación, especialmente luego de los años 70s.

El uso de estas imágenes de la cultura de masas ya forma parte de la parafernalia oficial de los conviteros. Sin embargo, no todos están contentos con eso. Uno de ellos comenta nostálgicamente: *“Todavía se guarda un porcentaje de tener figuras, caricaturas animadas [los peluches], como corazón del convite. Por la influencia del Quiché [el artesano que fabrica trajes para el Convite y es de ese lugar] salen personajes más humanos, Capulina, la vecindad, artistas, Don Francisco, novelas, se pierde la idea inicial del convite...fundamentalmente el Convite significa brindar a los niños una fantasía en donde el niño le dé vida a una caricatura, hay movimiento, caminan, abrazan a los niños...”* Otro bailaror menciona respecto al sentido del baile: *“El significado...un regalo al dios que nace, un regalo a la niñez, que a veces no tiene un presente para Navidad, para trasladarlos a otros sitios donde no pueden estar, la tele, caricaturas...”*. Este proyecto de modernización se les hace familiar a los conviteros, y por eso lo escogen para proyectarse.

Y es que para algunos bailarores, el Convite nació personificando los “peluches” de Disney, y que serían como la esencia inmutable del convite, la forma en que se debería representar. Este grupo, asociado con los conviteros adscritos como “ladinos”, hace más explícito el discurso del sano espectáculo, dirigido a los niños (ver Tabla 6), a la inocencia: *“el Convite es una escuela de danza, y además es un evento para niños, no una expresión cultural, los niños no entienden el baile de mexicanos; prefiero salir de personajes de Disney; de peluche porque es muy lucido, muy llamativo, porque a mi familia le gusta...pensar una figura risueña, bonita, atractiva, que tenga sonrisa, no de diablo, Chucky [el muñeco diabólico], que producen cosas negativas, hay que eliminar el salvajismo, la maldad en un traje, por una figura que haga vivir una fantasía real, no es igual un oso a un diablo que espante”*.

³ Se refiere a una serie de películas animadas.

Sin embargo, aquellos que gustan de salir disfrazados de personajes de vanguardia –de la cultura global- son mayoría, y principalmente aquellos adscritos al grupo de “totonicapenses” (ver Tabla 4). Desde este discurso se refuerza mas bien la identidad local, que refiere básicamente a que el Convite es un “espectáculo”, dirigido a todo el “pueblo totonicapense”, y que es ya una “Tradición legítima” que forma parte de la “cultura local”, como lo dice un sugerente texto leído en público para premiar a unos ex conviteros el día de la fiesta del Convite: “Considerando: que el Convite Navideño “Ángel Pérez Quiroa” es una expresión genuina del arte, la danza y la creatividad de los totonicapenses, que ha perdurado ya...que es parte del patrimonio cultural de Totonicapán, surgido y mantenido a iniciativa de ciudadanos amantes del desarrollo y de las expresiones artístico culturales populares” (Acuerdo Orden/3, Convite Navideño 2002). Por supuesto que se debe pensar en los sujetos que están definiendo lo “totonicapense”, y a quienes se elige para formar parte de dicha identidad. En este caso son los conviteros, que rearticulan el discurso de lo totonicapense al estilo y con contenidos decimonónicos, pero también lo llenan de nuevos elementos, como los íconos de la cultura global. Aunque hay rompimientos en Tradición, en cuanto a forma, parafernalia, estilos, argumento que hay continuidades en los contenidos, que definen muchas de las conductas y estereotipos de parte de los sujetos ladinos hacia los grupos indígenas y viceversa.

B. RESIGNIFICACIÓN DE LAS IDENTIDADES: “modernismos totonicapenses” y “antimodernidad” k’iche’

Como ya he señalado, una de las estrategias que anteriormente han usado los ladinos locales, constituidos anteriormente como grupo político y económico hegemónico, ha sido la devaluación - domesticación- de rasgos indígenas tales como prácticas públicas, topónimos, su historia y sus líderes políticos comunitarios, para usarlos a favor de la consolidación del poder ladino⁴. Con esta resignificación de la otredad k’iche’ pretenden construirle al indígena una identidad residual, que forme parte de la identidad local, pero que aparezca inofensiva al poder ladino, y que luzca como antimoderna –proceso que llamo folklorización. Desde el final del siglo XIX la estrategia para

⁴ Un ejemplo de esto sería el tratamiento que se le da a la figura de Atanasio Tzul, un líder k’ich’e que luchó por las demandas de tierras en Totonicapán durante la época previa a la “independencia” y creación del estado nacional guatemalteco. Atanasio aparece como parte de la “identidad totonicapense”, como “héroe” del poder ladino que competía con la hegemonía peninsular. Una “oda” a Atanasio reza: “nació en Totonicapán con un chorro de luz en la frente, padeció bajo el poder español, y murió combatiendo por la libertad de la Patria, fue muerto y olvidado, descendió como un cometa partiendo al infinito. Y hoy en mi poesía resucitará con la sangre...está sentado al lado de Tecún el valeroso...” (Taracena Polanco s.f.). De ahí el reconocimiento que los grupos ladinos le dan a Totonicapán como “ciudad prócer”.

consolidar el poder ladino en varias partes del Occidente de Guatemala consistió en asociar la ladinidad con elementos “modernos” provenientes de la ideología liberal. Luego esta estrategia se refuerza con una segunda, el discurso indigenista estatal, que pretendía “integrar” al indígena a un proyecto nacional de desarrollo. Este nuevo “tratamiento” al indígena tendría en común con su antecesor la folklorización de la identidad indígena, identidad que públicamente es presentada – desde el poder ladino- como “tradicional” frente a la supuesta “modernidad” de los grupos hegemónicos.

En Totonicapán son esos grupos de poder quienes construyen la “identidad totonicapense”, la cual incluye a la población k'iche' en un proyecto de identidad –en este caso a escala regional- donde la misma será residual en cuanto a poder y contenidos respecto de quienes ostentan “legítimamente” – representando al Estado nacional- la capacidad de crear la historia –y las identidades- oficial(es). Así, a esta población k'iche', vista como amenazante y rebelde, se le despoja de su pasado histórico y se le asigna una nueva “historia”, la totonicapenidad oficial; desde ahí se le asigna también un nuevo territorio, y una nueva identidad desde donde se continúan devaluando sus rasgos culturales (Alonso 1994).

Desde el Convite se pueden ver los efectos de las apropiaciones de otros proyectos modernistas previos en torno a la forma en que los conviteros construyen sus identidades actuales. Por un lado está el refuerzo de una identidad ladina vivida bajo un discurso racial. Por otro se restituyen los moralismos que etnizan las relaciones y los espacios en San Miguel. También se continúa reproduciendo la “tradicionalización” de rasgos indígenas. Este último proceso tendría dos consecuencias directas: 1) que se “domesticar” rasgos culturales k'iche's para construir esa identidad totonicapense que usan los conviteros para definirse -fenómeno que había definido ya como folklorización. Se promueve el uso de esa identidad entre estos sujetos, tratando de ocultar la tensión étnica que se viven cotidianamente, e invisibilizando la reformulación de lo ladino; y 2) que al mismo tiempo se siguen devaluando rasgos culturales k'iche's, al asociarlos con una identidad “antimoderna” y “antimoral”- pues se sigue viendo a los k'iche's como los “brujos”, los “borrachos”, los “viciosos”, etc. Ocurre también un proceso interesante, que puede leerse como una pérdida de poder de estos sujetos que ostentan la “modernidad”, y es la reconstrucción de la “cultura totonicapense” que se refuerza desde el Convite, pero de tal forma que éste es presentado como parte del “folklore”, de la “cultura totonicapense”. Esto solo es posible hacerlo si los conviteros

cuentan con el apoyo del poder político local, con los fondos y la legitimación para inventar y mantener una tradición para recrear su “ser moderno”.

Partiendo del proyecto de globalización cultural actual, veo en el baile del Convite la construcción de una Tradición, por parte de los ladinos actuales, en donde refuerzan su identidad étnica –que suponen “moderna”- frente a la población k’iche’, la cual suponen opuesta a su modernidad. Pero en la construcción de esta identidad “moderna”, es posible encontrar elementos de anteriores proyectos estatales, regionales y locales que pretendían “modernizar” la localidad, y que se gestan desde fines del siglo XIX. Veo la identidad étnica de estos grupos sociales como una serie de rasgos negociados y apropiados desde varias matrices culturales (Barth 1976) y construidos en la interacción social con los k’iche’s, con los que se continúan reproduciendo, desde lo local, las identidades con las que los grupos ladinos locales han etnizado –se diferencian en- las relaciones sociales (Comaroff 1994). A continuación describo estos contenidos de “lo moderno” en Totonicapán desde los conviteros.

1. LOS CONTENIDOS CULTURALES DE LA IDENTIDAD LOCAL

Pretendo ver el sentido actual del Convite como parte constitutiva de la identidad moderna apropiada por el ladino que reside en San Miguel Totonicapán frente al k’iche’ en Totonicapán. Me aproximo ahora al Convite para tratar de observar los rasgos o diacríticos que parece reforzar este grupo ladino desde la interacción social en Totonicapán. Así argumento que la tradición del baile del Convite representa la construcción de un espacio y una temporalidad desde donde el grupo convitero intenta representarse a sí mismo usando un discurso público que pretende crear una identidad local de vanguardia –la identidad totonicapense- que en apariencia se presenta como más inclusiva hacia lo indígena. Los íconos –imágenes- y la música de la cultura global son indispensables para la reproducción de este discurso. Con la apropiación de la identidad totonicapense, este grupo de conviteros estaría reclamando un lugar particular dentro de la historia local, arraigándose en la misma, y domesticando el diacrítico cultural k’iche’ del baile para hablarle al indígena con el lenguaje del “etnizado”. En ese sentido, compite con las representaciones públicas k’iche’s dentro del mismo espacio público usando las mismas estrategias de representación de los indígenas –el baile. En esta construcción identitaria, el grupo convitero se encuentra asociado con las instituciones políticas locales que fortalecerán su presencia local. A todo esto, a esta capacidad del grupo por lograr un reconocimiento y mantener cierto prestigio en la sociedad le llamo identidad

transformista⁵, identidad que aparece como homogénea, sustancializada, y que esconde las contradicciones sociales e históricas que conlleva su génesis.

2. EL LADINO DE “SANGRE”: reclamo de apellidos en la tradición y la organización social de la sangre

El grupo convitero organiza y representa el baile desde hace 57 años. Son estos sujetos quienes regulan la admisión, administran y recaudan los fondos, y en suma los que organizan la tradición y la convierten en un rasgo cultural totonicapense. Este grupo de conviteros en Totoncapán se ha mantenido cerrado a la participación de personas indígenas, aunque maneja un discurso de inclusión, como se puede ver en esta reseña escrita por un ex convitero: “Totoncapán se ha destacado por su cultura y tradiciones que han podido subsistir gracias al dinamismo y gran apoyo que han brindado connotados ciudadanos...que se han entregado...al mantenimiento de sus tradiciones” (Barrios 1995: 1). Las “tradiciones totonicapenses” serían entre otras, los bailes y representaciones k’iche’s que son usadas por los conviteros para reforzar la construcción de la identidad totonicapense, como lo menciona este bailaror⁶: “[los bailes indígenas] son parte de la cultura e historia, que se sigan practicando, porque somos un pueblo que conservamos la cultura, amoldándonos a nuevos tiempos...sin dejar las tradiciones...”.

Pero por otro lado ocurre una rearticulación de lo ladino, entendido esto como la práctica de diferenciación mediante la creencia en la sangre pura, una especie de discurso racial. Y es que hay que entender de previo que en las relaciones sociales de los grupos denominados ladinos en Totoncapán también existe endogamia. Los ladinos no acostumbran casarse con personas indígenas para no “mezclar” su sangre (Robles 2003, comunicación personal). Como lo dice Ordóñez (2000), en Totoncapán “existía en la diferenciación social también un racismo abierto en donde lo “indio” y lo “ladino” se determinaban por la supuesta o imaginaria “blancura” devenida de la ascendencia real o imaginaria de “sangre española”...En Totoncapán a la fecha el hecho de tener un apellido indígena es determinante para la no-aceptación de la “ladinidad” (*ibid*: 52-53). Estos ladinos que

⁵ Sería un matiz o particularidad del concepto de hegemonía transformista de Alonso (1994), básicamente referido a la sustancialización de la identidad que esta misma autora plantea en su definición de folklorización (ver más adelante).

⁶ A continuación voy a presentar fragmentos de comentarios de los conviteros que bailaron en el 2002. Estos comentarios provienen de la encuesta semi abierta con que construí el censo en que baso mi estudio.

cuenta Ordóñez también tratan de diferenciar su espacio, inclusive en lugares como la iglesia): “los ladinos por lo general acudían a las misas junto con sus familiares y procuraban quedar cerca de ellos y por lo general frente al púlpito...Había una franca separación entre ambos grupos sociales, así por ejemplo entre las ladinas del pueblo no les gustaba quedar entre los indígenas “porque huelen shucho [desagradable] y porque “chish estar entre los indios” (*ibid*: 60) Existe pues, una discriminación hacia la otredad, que argumento se manifiesta también en la construcción de la tradición del convite. Por ejemplo, el hecho de que la costumbre de bailar el Convite se transmite de forma generacional dice mucho sobre la forma en que se administra la tradición. Muchos de los conviteros actuales tienen familiares -padres, abuelos, tíos- que anteriormente han bailado en el convite, como lo demuestran las grandes listas de parientes –la sangre- que han bailado el convite, y que fueron publicadas para el aniversario de los 50 años de la fundación de la tradición (Amézquita 1996:3-4). En este sentido, el baile es percibido como una herencia y una propiedad para los conviteros que se adscriben como ladinos, y que representan un tercio del total del censo. Al indagar sobre el tipo de acceso que habrían tenido los bailadores actuales, estos ladinos enfatizaban el hecho de ver al Convite como una tradición familiar. Uno de ellos comentó: “*mi abuelo es uno de los fundadores, eso viene en la sangre, también mis primos, tíos, es una tradición familiar*”. Otro de los conviteros más antiguos comenta: “*una de nuestras ilusiones, deseos y hasta imitaciones es salir en el Convite o con nuestro señor padre, con un hermano mayor, o simplemente por seguir los pasos de ellos*”. Y luego añade: “*la mayor parte de los que entramos al Convite salimos porque nuestros papás o un familiar mayor que nosotros sale en el convite. Es la idea de salir en el Convite, es una especie de un camino, una línea cultural que hay en Totonicapán*”. De hecho, la mayoría de conviteros desea bailar alguna vez con sus hijos, y muchos más lamentan tener hijas que no podrán bailar con ellos, como lo he mencionado anteriormente.

El discurso de la identidad local permite a los conviteros adscritos como “ladinos” invisibilizar sus pretensiones endogámicas. Estas se evidencian, sin embargo, desde el baile, en la tradición familiar que estos conviteros han desarrollado para mantenerse y reproducirse. Estas pretensiones implican que bailar es una especie de patrimonio o herencia familiar. Si recurrimos al ejercicio de autoidentificaciones que realicé en el censo, vemos que los “ladinos” presentan una mayor cantidad de parientes consanguíneos que han bailado en el Convite, así como una menor cantidad de parientes políticos que han participado en la tradición. Estos “ladinos” pueden trazar su “linaje” desde que se comienza a bailar el Convite en San Miguel. Esto contrasta con los que se identifican

como totonicapenses y mestizos, quienes se encuentran emparentados principalmente por alianza y luego por consanguinidad, (ver Tabla 6). Además, existe una diferencia estadísticamente significativa en la distribución de estos grupos y su relación con la creencia en la sangre, asociando a los “ladinos” con una mayor correspondencia a parientes cercanos, a los totonicapenses con la mayor cantidad de parientes aliados o bien sin parientes que hayan bailado. Los mestizos se asociaron con una menor cantidad de parientes aliados, aunque muestran conexiones consanguíneas cercanas, semejantes a los “ladinos”.

Respecto a la membresía del baile, por ejemplo, aquellos adscritos como totonicapenses usaban un discurso menos racial, enfatizando las alianzas sociales, más que los vínculos sanguíneos, como lo menciona uno de ellos: *“bailé la primera vez en el Convite grande con un concuño; bailo desde el convite infantil...cuando tenía 11 o 12 años bailaba ya”*.

Quizá la forma más clara en que los “ladinos” se diferencian desde dentro de la identidad totonicapense, es en el uso de los apellidos ladinos como un marcador étnico. El año de 1982 los conviteros decidieron identificar al Convite con el nombre de uno de los miembros fundadores, un ladino que trajo la idea del Convite de Quiché, su tierra natal. En uno de los documentos del Convite, se escribe: “con buen criterio de parte de sus integrantes y Junta Directiva del año de 1982 y tomando en consideración la proyección social, cultural y deportiva, se acordó unánimemente nombrar al Convite “Ángel Pérez Quiroa” en honor a la memoria de tan ilustre ciudadano”. Según Ordóñez (2002: 51) los apellidos son un diacrítico importante en la construcción de las categorías étnicas en Totonicapán. Me parece importante notar ese rasgo –la creencia en la sangre y apellido– para insistir en la identificación de la tradición del baile, dado que la misma no lleva un nombre más inclusivo para la población en general, sino que más bien diferencia e identifica a quienes la organizan y representan.

Esta diferenciación por medio de la creencia en la sangre contradice el discurso de la identidad supuestamente homogénea –que pretenden crear los conviteros con el discurso de la tradición totonicapense– y mas bien evidencia que dicha tradición alberga a grupos que se perciben como ladinos, y que se saben diferenciar del resto de habitantes usando esa identidad de vanguardia – totonicapense– en apariencia mas neutral y políticamente adecuada, dado que no presenta un conflicto étnico abierto, sino solapado, mimetizado.

Pero de forma contradictoria los conviteros adscritos como ladinos y totonicapenses reconocieron que la mayoría de bailadores eran ladinos, lo cual permite pensar que esta categoría étnica se reconoce dentro del contexto de categorización social en la cabecera. Por ejemplo, al preguntarles si el Convite era un baile únicamente de ladinos, un convitero auto identificado como ladino menciona: *“si...por lo selectivo...hay gente que no casa con el grupo, no se caracterizan con el grupo; no es tanto un baile de ladinos, pero ha sido de las organizaciones que no ha logrado gobernar el indígena; de ahí todo lo han monopolizado, es mayoría”*. A la misma pregunta otro convitero “ladino” añade: *“En un 80 a 85% son ladinos, se mantiene pero no aumenta”*. Otro convitero adscrito como “ladino” argumenta que ya no solamente bailan ladinos, sino también quienes se les parecen: *“No todo es de ladinos, hay personas de origen étnico culturizadas, educadas socialmente, que forman parte del grupo, y que han tenido una lucha interna, para acomodarse al grupo”*. Finalmente, uno de los conviteros más antiguos que todavía baila, dice respecto a los indígenas que han sido aceptados en el Convite: *“hay un grupo fuerte, aunque hay transculturación, pero hay que seleccionarlos; el Convite sí es un poco discriminativo, por la actitud; la gran mayoría es de ladinos, es no indígenas, así nació en un 90%”*.

Otro convitero identificado como totonicapense piensa: *“El Convite no es solo de ladinos; hay gente indígena; el Convite es la única institución con mayoría de gente ladina, no hay otras. De ahí todos; si ellos [los k'iche's] lo tuvieran no les abrirían las puertas [a los ladinos]...”*. Y un convitero identificado como mestizo dice: *“hay dificultades [de ingreso al Convite], mucho recelo, egoísmo, discriminación étnica. El Convite no es único de ladinos; la población indígena ha venido disminuyendo [en el Convite] por la deserción de algunos miembros, la falta de interés de ellos en participar; un indígena tendría las mismas capacidades, aunque por cuestiones raciales le sería difícil entrar...”*.

En resumen, la ladinidad desde los conviteros se asocia 1) a un discurso racial o de sangre; 2) también al discurso de lo no indígena, entendido como el lugar de la educación, la cultura, y en donde el indígena puede acceder de forma restringida. El Convite mismo es visto como herencia familiar por estas personas que se adscriben como “ladinas”. Esta ladinidad también se explicita cuando los conviteros necesitan identificarse como un grupo, un colectivo frente a otro, los

indígenas. Así lo muestran las respuestas obtenidas al preguntarles a los bailadores si el Convite era un baile exclusivo de ladinos.

3. LOS MORALISMOS DISCRIMINADORES

Los conviteros están siempre muy preocupados por su imagen pública frente a los otros. Han imaginado un perfil oficial del “convitero ideal”, un personaje que ostenta la moral y públicamente es reconocido como tal. Desde este ideal los conviteros justifican su membresía segregadora, dado que es conocido que los k’iche’s tendrán dificultades para bailar el convite. Este moralismo recuerda los discursos masónicos del siglo XIX (ver pp. 25), y luego los que se encuentran tras la identidad local que se discursaba en los años 40s del siglo XX (ver pp. 33) y que se refuerzan detrás del espectro de la ladinización en Totonicapán (ver pp. 39). Todos estos proyectos modernistas comparten la idea de que el k’iche’ es un ser demoralizado, y algunos proyectos encarnan la “necesidad de redimirlo” haciéndolos “folklore totonicapense”, como proyectaba la Casa de la Cultura. En el caso del Convite, argumento que estas lógicas están implícitas: 1) la demoralización del indígena y de ahí su exclusión para bailar el Convite; 2) la asimilación como estrategia para poder acceder a la tradición que ostenta la “moral”.

EL PERFIL IDEAL

Para poder ingresar al Convite, un aspirante debe tener un trabajo estable y mejor si una profesión, desde donde pueda responder al “compromiso de ser convitero”, lo cual incluye entre otras cosas poder gastar unos miles de quetzales en un traje ostentoso. Por un lado se estipula una conducta pública adecuada como un rasgo que debe caracterizar a los conviteros, según reza el reglamento que creara la junta directiva hace varios años atrás, como lo dice una reseña histórica del Convite al referirse al mismo: “se cuenta con un reglamento interno que regula las actividades de cada uno de los miembros, especialmente lo relacionado a la secretividad, el respeto mutuo, hermandad y disciplina” (Barrios 1995: 3). La percepción que tienen los conviteros de sí mismos respecto de su conducta pública es que no deben manifestarse de forma inapropiada mientras son vistos en San Miguel, abstenerse de beber alcohol en público, fumar, participar en peleas o disturbios, y mucho menos cuando están bailando el 25 de diciembre⁷.

⁷ Uno de los ex conviteros, que ahora es directivo, me comentó que varias personas indígenas que han participado en el convite en años anteriores, tomó tanto que no podía ni bailar, y fue expulsado del grupo.

El discurso del “buen comportamiento” va acompañado del énfasis en el discurso del Convite como un espectáculo “sano y alegre”, dirigido a la niñez en especial. La reseña escrita por un ex secretario del Convite cita: “El tradicional e internacional Convite navideño Ángel Pérez Quiroa tiene como objetivo primordial brindar sana distracción al pueblo, en especial a la niñez” (Barrios 1995: 5). También existe un discurso de la hermandad entre los miembros conviteros. En el volante informativo que repartiera la directiva del año 2002 para el baile de ese año, se dice: “Alrededor del mes de octubre inician los ensayos nocturnos en donde además de perfeccionar los diferentes desplazamientos danzarios, se interactúan relaciones amistosas de bien común...Los convivios abundan, la camaradería es notable y el pueblo aguarda con impaciencia y especulación”. Y luego sigue: “los niños llenos de ilusión piden a sus padres retratarse con los fantásticos personajes”. Es esa idea de buscar lo puro, la inocencia, el buen comportamiento –moral- lo que estos conviteros están enfatizando.

La extensión de estos marcadores “morales” puede verse en la simbología ambulante que los conviteros utilizan en su ropa el día del evento, o durante los ensayos en la víspera de navidad. En las reuniones del Convite, los directivos hacen énfasis en el hecho de llevar puestas las playeras o chumpas que los distinguen, y que incluyen el logotipo y el nombre de la organización-, para que no se utilicen todo el tiempo, en la cotidianidad, sino únicamente en los eventos oficiales, eventos donde es necesario “sacralizar” el espacio con un correcto comportamiento. Así, los marcadores ambulantes tendrían la función de demarcar una membresía, una identidad colectiva y la representación de la “moralidad” entre sus miembros, la cual se enfatiza al estar cerca del espacio compartido –y de sus pobladores indígenas. Cuando los conviteros hacen viajes a otros departamentos, alejándose de sus particulares relaciones sociales con los indígenas urbanos, estas reglas de observancia se desvanecen...

Las actitudes más excluyentes se asociaron al grupo “ladino”, donde se justificaban argumentos como: *“yo recomendaría al que quiera, que pueda pasar los obstáculos; por oídas hay dificultades para entrar, de raza o étnicas, no hay espacio para indígenas; si sos de familia de renombre entrás fácil; se mantiene un 80, 85 % de ladinos, pero no aumenta”*. Así, las dificultades para acceder al club selecto de los conviteros se vuelven casi insuperables para los jóvenes indígenas que solicitan admisión. Casi la mitad de conviteros se apegaron a los dictámenes del reglamento del Convite (ver

Tabla 8), o bien hacían mención del estatus social del aspirante. Además, una significación estadística permite asociar este moralismo al grupo “ladino” predominantemente.

LA REGULACIÓN DE LA “MORAL”

El reglamento del Convite ha sido utilizado para negarle el acceso a los k'iche's urbanos a bailar el Convite. Por ejemplo, varios jóvenes de una agrupación juvenil denominada “Los Gusanos”, compuesta en su mayoría por jóvenes k'iche's, participan en el Convite Juvenil, un evento donde la mayoría de sus bailadores son indígenas. Varios de estos jóvenes bailadores desean entrar en el Convite Navideño. Pero a “Los Gusanos” se les asocia con las “malas conductas” como fumar, beber y hacer escándalos públicos. Cuando pregunté a los conviteros sobre las personas que pueden acceder al Convite y que ellos mismos recomendaría, uno de ellos comentó: *“¿A quienes recomendaría?...Si quisieran regresar los antiguos conviteros, que aportaron mucho al convite...Para entrar sí hay dificultades, para algunos que uno realmente conoce: a Los Gusanos les tienen cerradas las puertas, porque tienen mala fama; han luchado y no entran; tienen una mira de destruir”*. Otro añade a la misma pregunta: *“Siempre habrá retiros...yo recomendaría personas con virtudes, querer mucho al convite, ser aceptado, hacerse aceptar; no vicios, una persona que tuviera facilidad para el baile; hay bastantes dificultades para entrar, no solo de reglamentos, pues debe ser una persona con integridad: los que fuman, toman, como los Gusanos, que no sea indio, sí, somos muy racistas...”*.

Una característica importante que los conviteros comparten es la pretensión de éstos de distinguirse de los otros bailes, los que representan los k'iche's, donde efectivamente se ingieren altas cantidades de alcohol. Además varios de los personajes representados en estos bailes indígenas son animales no domésticos, y a menudo representan una conducta afín al mismo, como los tigres, venados, monos. También están los “brujos” que acompañan a Tecún Umán en la danza de la conquista, y los pascarines que se dan azotes al cometerse un adulterio (García Escobar 1997). Así, los conviteros no solamente distinguen un convite de una “danza tradicional”, sino que desde ahí construyen la distinción social de su conducta frente a la otra –que se ve como reprobable. Este sentido desde el baile y el discurso de los conviteros se reconstruye una “demoralización” del indígena, visto como un ser que no puede ser “civilizado”. Uno de ellos, adscrito como ladino, comentaba sobre la elección de un personaje para bailar: *“Debo pensar en una figura risueña, bonita, atractiva, que tenga sonrisa, no de diablo, que produce algo negativo. Se debe eliminar el salvajismo, la maldad*

en un traje, que haga vivir una fantasía real, no es igual un oso a un diablo que espante". Pero son estos "diablos" algunos de los personajes que aparecen en los bailes indígenas que se practican en Guatemala.

Al preguntar sobre el perfil del convitero ideal y la membresía al grupo, el discurso de la tradición totonicapense se diluye (ver Tablas 7 y 8). Casi dos tercios de los conviteros -tononicapenses, mestizos y ladinos- presentaron una actitud endogámica muy fuerte, es decir, que sólo planeaban dejar bailar a sus parientes. Esta actitud se ejemplifica en discursos tales como: *"el Convite es un grupo social cerrado, es algo que ha mantenido vivo al grupo, que no entre cualquiera, sino alguien con méritos, reconocido en la sociedad"*. Otro comenta: *"no cualquiera puede entrar, es un pueblo pequeño, ya sabés qué gente vive aquí con nosotros, es bueno hacerlo; tengo un primo trabajador que recomendaría para bailar, es honrado...es responsable, trabaja y no tiene vicios, y el estudio socioeconómico es compatible con los grupos sociales dentro del convite"*. Es contradictorio encontrar en el grupo de "tononicapenses" las actitudes más abiertas, donde se acepta la participación indígena, aunque ciertamente por la vía de la asimilación. Estas dejaban entrever que dentro de estos "tononicapenses" hay sectores que demuestran una apertura a los bailadores indígenas, al menos en discurso.

El mencionado cruce entre las actitudes respecto al acceso al Convite y la identidades dentro del mismo también permiten asociar al grupo totonicapense como el que reconoce de forma mas abierta esta discriminación étnica. Además, un tercio de los bailadores aceptaron abiertamente que existe dicha discriminación. Incluso algunos de ellos piensan que la exclusión al indígena está estipulado en un reglamento que se hiciera años atrás: *"el comité tiene normas establecidas: que la gente no sea indígena; es cerrado; luego analizan la situación económica [del aspirante]"*. Casi la mitad de los bailadores hicieron hincapié en tener una conducta moralmente correcta, un salario digno para ser parte del grupo, así como gozar de cierto prestigio social, el cual viene a reforzarse al salir a divertir al pueblo el 25 de diciembre.

Un convitero auto identificado como indígena hace mas clara esta exclusión: *"hay dificultades para entrar, como el saber bailar, la responsabilidad que se tiene, la raza indígena; solo somos tres, y no los dejan entrar así nomás; los conviteros son ladinos...antes habían pruebas de baile, ahora ya no"*. Esto entra en conflicto con el hecho de que la mayoría de conviteros reconocen que existen

algunos bailadores indígenas, pero esto se resuelve al apelar a moralismos como: *“Sí, existe la dificultad [de ingresar]; es que hay reglas que a nuestra gente no les gusta, que entran por su voluntad y dinero y no quieren regirse por valores morales, familiares; no mucho les gusta. En la actualidad hay gente indígena, antes había más, y fueron sintiendo que no se acoplaban al grupo; se sintieron diferentes porque no se adaptaron. Uno de ellos se adaptó, no se complica, usa la jocosidad”*.

LA INSISTENCIA EN LA TRADICIÓN TOTONICAPENSE: la estrategia de la asimilación

Por lo demás, la minoría de los bailadores insistieron en el discurso de la inclusión, sobre todo los totonicapenses. Uno de éstos conviteros insistió: *“Antes no discriminaban, no debiera de ser así, hay que ser abiertos. Uno no sabe de qué gente va a necesitar, independientemente de lo que sea. El Convite no solo es de ladinos, el espectáculo es para todos, es de Toto...”*. Otro añade: *“El Convite no es únicamente de ladinos, incluso hay de raza indígena, que han participado, pero no se adaptan al grupo. Tienen que ser especiales, los que están tienen características muy diferentes a la gente indígena; sí, son bastante resentidos, se alejan”*. Este discurso explicita la idea de que se puede asimilar a un descendiente k'iche' mientras sea parecido a quien dicta los cánones de la membresía. Al aludir al perfil de un nuevo convitero, un bailaror comenta: *“Que sean bastante responsables, que tengan una buena relación con la sociedad, que sean reconocidos, con solvencia económica. ¿Las dificultades para entrar? Sí, la organización es especial, trata de guardar esa línea, de analizar la persona, su manifestación ante la sociedad, y si el grupo le da aceptación. Es falso que sea solo de ladinos, ya que hay integración de personas indígenas, aunque no los vemos como tales, tratamos al máximo de evitar el ingreso de ese tipo y la gente [indígena] no sabe asimilar, se ponen a beber en plenas presentaciones, perjudican a las parejas [de bailadores], o afuera del departamento no se controlan, ridiculizan al grupo. Ya han sido expulsadas; queremos ser flexibles, pero con orden, que les guste estar en el grupo...”* Otro bailaror comenta de forma similar: *“Yo recomendaría virtudes, y querer mucho al convite, ser aceptado, hacerse aceptar. No vicios. Que el aspirante tuviera facilidad para el baile. Hay bastantes dificultades para entrar, no sólo de reglamentos, debe ser persona con integridad. Los que fuman, toman, como los gusanos, que no sea indio, sí, somos muy racistas...que no se adueñen [los indígenas] de lo poco que tenemos, no es de ellos, quieren casa en el centro, quieren el pueblo...”*.

En resumen, según su perfil de convitero ideal, los conviteros actualizan el moralismo característico de los grupos de poder ladino del siglo XIX, desde donde se discursaba un sujeto portador de “buenas costumbres” y que tiene como proyecto redimir al indígena definido como demoralizado. En el convite, el discurso va orientado también a llevar el “sano espectáculo” que los otros bailes – indígenas- no pueden dar, según la observancia convitera, como lo demostraré más adelante. Además, desde este moralismo se les impide el acceso a los indígenas en el Convite, salvo que sea por la vía de la asimilación. Esto refuerza en los bailadores la creencia de que ellos son los sujetos portadores de moral.

4. CÓMO RECONSTRUIR LA IDENTIDAD “TOTONICAPENSE”: un caso de folklorización

Anteriormente argumenté que el Convite se usa para reforzar el discurso de la identidad totonicapense, al presentarse públicamente como “una tradición del pueblo”, aunque en el fondo los conviteros no aceptan personas indígenas en su tradición, y que lo justifican usando arquetipos civilizatorios. En esta sección argumento que suceden tres fenómenos paralelos en torno a esa reconstrucción de la identidad local: 1) que para construir su proyecto de identidad totonicapense, los conviteros siguen usando una estrategia folklorizadora: la domesticación de rasgos culturales indígenas, presentados de forma devaluada, atenuada y residual; 2) que los conviteros “comercian” con los rasgos indígenas, se apropian de los mismos –dado que se entienden como parte inclusiva de la “totonicapanidad” y los ven como una mercancía; 3) que el resultado de esta nueva folklorización es que se continúa reproduciendo en los imaginarios de los conviteros, la idea de que los indígenas son antimodernos o “tradicionales”.

Desde el Convite sus actores refuerzan la construcción de una identidad local que usa rasgos k'iche's de forma devaluada y resignificada, y desde esta identidad transformista varios actores ladinos se adscriben como totonicapenses, invisibilizando el conflicto étnico que se vive en el lugar. Es interesante la estrategia de los conviteros de insertarse en la historia local como los protagonistas, mediante la construcción de la tradición –el convite-. En este sentido usan el lenguaje, las expresiones y rasgos indígenas domesticados para construir su “totonicapanidad”. Al preguntarle a los conviteros su opinión sobre la historia de Totonicapán, respondieron en la forma como construían la historia local las élites del siglo XIX (ver Tabla 9), apropiándose de los logros de líderes indígenas y ajustándolos como parte de “la historia” para justificar la expansión del departamento, y asociando ladinidad con urbanidad, con el “progreso”. Por ejemplo, varios

conviteros dicen: *“la historia de Totonicapán es especial, desde la colonia; guarda una infraestructura especial, iglesias, el parque antiguo, aunque no se tuvo conservación de las reliquias; es una historia muy linda, formar el sexto Estado de Centroamérica, y su extensión en Sololá, Xela, Toto, Huehue, Quiche, Chiapas; Atanasio Tzul es una huella en la historia, se sublevó antes que los hijos de españoles”*. Otros dicen: *“La historia de Totonicapán es muy buena, de hombres célebres, como Atanasio; Es un pueblo con mucha e interesante historia, Atanasio, Lucas Akilar, muchas costumbres, tradiciones”*. Otro añade: *“Afuera lo subrayan [a Totonicapán] de abolengo, alberga hombres que han dado renombre en lucha por la libertad, mucha revolución, hay vestigios...[al bailar recuerdo] su historia, como un pueblo que ha creado tradiciones muy especiales, cuando suena San Miguel [el son] uno se sensibiliza: ¿será que voy a estar en el Convite el otro año?...”*.

Entonces un rasgo que se recicla es la construcción de la identidad local usando y apropiándose de la historia local oficial, la cual ya ha domesticado rasgos indígenas, resignificados y devaluados, que formarán parte de la identidad, pero en forma residual. Esta estrategia se encuentra en los textos ya citados de finales del siglo XIX.

VENDIENDO AL “OTRO”: las “danzas folklóricas” y el turismo de lo “maya”

Es importante notar la conexión de esta nueva folklorización de las identidades indígenas con el proyecto de la “globalización económica vía turismo”, porque éste es apropiado por varios actores locales en Totonicapán para lucrar con los rasgos indígenas a los turistas –me refiero a sus prácticas culturales y su historia. Y es que desde hace más de una década que la Casa de la Cultura, en conjunto con una ONG vienen organizando en la cabecera departamental un “festival de danzas folklóricas”. El departamento de turismo de la Casa de la Cultura compró una morería y suple de parafernalia a los bailadores de aldeas circunvecinas que llegar una vez al año a bailar en las calles del centro de Totonicapán. Una invitación de la Casa de la Cultura que circuló en San Miguel en una ocasión dice así: “ADESCA⁸ y El departamento de Turismo de la Casa de la Cultura Totonicapense invitan a usted y distinguida familia a las actividades programadas del XII Festival de Danzas Tradicionales de Totonicapán “por la paz”. Luego se refieren a la música indígena que se va a

⁸ Asociación para la descentralización de la cultura y las artes.

ejecutar como “música tradicional popular”. Se continúa así reforzando el estereotipo del indígena “tradicional”, y el sentido que se otorga a esa tradicionalidad es lo que se convierte en motivo de etnización, lo supuestamente estático y ritual de la música indígena. Otros panfletos de la Casa de la Cultura incluyen al festiva de “danzas” en el recorrido por el ya famoso “mundo maya”, una invención del mercado turístico global, la arqueología y antropología que se amparan en el Estado, y los Estados nacionales de México –y también de Guatemala-, que en palabras de Castañeda (1997), trafican con la cultura maya, inventando productos culturales –sitios, museos, monumentos y nacionalismo-, para el consumo turístico y académico. La “aventura Maya k’iche’” en Totonicapán incluiría recorridos por poblados k’iche’s del departamento, y estaría patrocinada por hoteles y restaurantes locales, así como industrias locales de artesanos, tejedores, músicos, guías turísticas para hacer “caminatas rurales”, etc. En el panfleto se lee: “este mapa le ofrece una guía para recorrer los centros de producción de artesanías y artes populares totonicapenses, que constituyen verdaderos tesoros de la cultura tradicional maya quiché del altiplano occidental de Guatemala” (ver Fig.36).

Y estos discursos de lo maya como tradicional llegan a la cotidianidad y las relaciones sociales de los conviteros. Al momento de preguntarles a éstos sobre su percepción respecto a los bailes indígenas, la mayoría corregía mi interrogante diciendo que no eran bailes sino “danzas folklóricas”. Sabían casi de memoria los nombres de los bailes y en muchos casos los argumentos de los mismos. Por ejemplo: *“Conozco los pascarines, moros, conquista, mexicanos, convite juvenil, infantil, convite de mujeres. Es parte de nuestra misma cultura, pues nos dan a conocer a nivel local, nacional, internacional. El turismo cuenta con un programa especial, la promoción de lo nuestro...se mantiene la línea de tradición entre las mismas familias [k’iche’s] y representa un sentido para vivirlo, un tipo de baile o rito con otro sentido [diferente al Convite]”*. Otro convitero dice: *“conozco el [baile del] canasto, las danzas folklóricas, el paabanc, el venado, el casamiento; he bailado y preparado grupos folklóricos, es la esencia nuestra, la cultura. Se practican porque son tradiciones, siguen haciéndose por personas que viven del pasado, lo positivo. Son parte de un pueblo, la proyección hacia los demás...”*. Acá se nota una apropiación de los bailes indígenas para construir el “ser totonicapense”.

Un convitero utiliza al referirse a los bailes indígenas la misma estrategia folklorizante, aplicada al nuevo proyecto modernizador de la globalización y su discurso turístico: *“Ahí [en los bailes indígenas] se demuestra nuestra cultura; atraen al turismo; es fiesta; se siguen practicando porque*

somos tradicionalistas, no se puede dejar la tradición en el olvido". Otro convitero dice de estos bailes indígenas: *"Son parte de la cultura e historia; que se sigan practicando, porque somos un pueblo que conservamos la cultura, amoldándonos a nuevos tiempos...sin dejar tradiciones..."*. Aquí se ejemplifica cómo este grupo de conviteros retoma rasgos de la cultura k'iche', y dan cuenta de la identidad totonicapense haciéndose de expresiones que no son suyas, pero que las presenta como tales. A esto hay que decir que también varios k'iche's urbanos también se apropian de esa identidad local para identificarse. Dos de los tres bailarores con ascendencia indígena reconocidos por el resto de conviteros se identificaron como totonicapenses. Esta identidad se encontraría asociada a un discurso de asimilación, donde estos k'iche's urbanos negocian su identidad y su poder con los conviteros. El tercero, al igual que los vecinos k'iche's que hospedan al Convite durante el recorrido del día 25, mantiene un discurso de "raza" o sangre al referirse a su identidad indígena.

Pero la venta de los bailes k'iche's como parte de la identidad totonicapense se encuentra en el imaginario de varios conviteros, como lo enfatiza éste: *"las danzas son representaciones folklóricas fabulosas; se practican poco, y son la identidad de una raza, un pueblo. No se deben perder; se manifiesta [la identidad] por sus costumbres"*. Pero al referirse al Convite dice: *"el Convite es una escuela de danza, y además es un evento para niños, no una expresión cultural, [no es] para una edad específica; los niños no entienden el baile de mexicanos..."*. Aquí se manifiesta el uso político de los rasgos indígenas, y de cómo se evitar mezclar al Convite con otras representaciones usando el discurso del divertimento y el espectáculo para niños para definir el sentido del Convite.

Por lo pronto continúo ejemplificando la forma en que los conviteros perciben los bailes indígenas, que muchas veces son devaluados desde ese mismo discurso "multicultural" del turismo, como lo menciona este convitero: *"[los bailes indígenas] se siguen practicando por estrategia turística, para que se vengán a reír un poco [los extranjeros. Tratan de escenificar algo histórico"*. Otro de los bailarores mencionó: *"participo como organizador de bailes folklóricos en la escuela. Se siguen practicando por el turismo, pues genera dinero, ganancias, pero es parte de Guatemala, multiétnico. Se vuelve comercio, es una burla"*. Es interesante cómo el fomento de una política multicultural desde el Estado nacional sea utilizado por este grupo de conviteros para traficar con los rasgos indígenas, vistas como *"souvenirs para extranjeros"*.

CONSTRUYENDO LA IDENTIDAD “TRADICIONAL” DEL K´ICHE´: los bailes indígenas

Aquí argumento que esta folklorización de los bailes indígenas no permite generar otro imaginario entre los grupos ladinos, que no sea el del folklore como tradición, y la tradición como la antítesis de lo “moderno”. Esta “tradicionalización” de los bailes k´iche´s puede observarse desde las percepciones que varios conviteros tienen de los mismos (ver Tabla 10). Una mayoría de conviteros sigue hablando de los bailes indígenas como “bailes tradicionales”, como comenta éste: “[los bailes indígenas] *me gustan, son nuestras raíces; se han ido perdiendo, y se siguen practicando porque siempre hay gente que viene atrás, con las mismas motivaciones que sus antecesores; son tradicionales; tienen un mensaje de la forma en que nos conquistaron; las danzas folklóricas son de tipo cultural, son tradicionales, los ven los gringos. Otro añade: “Algunos piensan que [los indígenas] están retrasados, que se debieran modernizar, pero se deben conservar las costumbres, tal vez para atraer turistas, para que la gente visite, y haya más negocios, como el 25 [de diciembre], que es una venta grande”.*

Esta forma de entender lo tradicional como retraso, estatismo y como parte de la historia local, se refuerza en la forma en que los bailes indígenas se presentan: los trajes, coreografías y música k´iche´ no varían de la forma en que lo hacen los conviteros. Estos ven las “danzas” como estáticas, inmóviles, lo cual contrasta con la forma en que ellos construyen su baile, todo el tiempo cambiante, con trajes y música “acorde con los tiempos”. Un convitero dice de los bailes indígenas: “*se costean sus propios trajes, con personas que les gusta, no bailan tango, merengue, cumbia, o son; se presentan sin marimba orquesta, u otros grupos, sólo marimbas sencillas, aunque ensayan, planifican*”. Y es que la modernización luego de los años 50s permitió a los conviteros la tecnificación de los trajes, aspecto que éstos hacen relevante al relatar los principales cambios que ha sufrido el Convite a través del tiempo. Un convitero recordó que “*antes las máscaras eran de hule, luego de plástico. Las primeras fueron con fibra de vidrio que no se secaba, el traje de plástico con fondo de seda, zipper en las máscaras. Los rellenos de los primeros peluches los hicimos con pino, lana, y salimos con una máscara pequeña*”. Una actitud generalizada entre los conviteros ha sido la percepción del “progreso” en los trajes y su constante actualización (ver Tabla 11). Los conviteros adscritos como totonicapenses acentúan más los cambios en los trajes y su tecnificación, mientras que los llamados ladinos acentúan el apareamiento de nuevas figuras en el baile, como personajes de películas y ya no solo de caricaturas o “peluches”, sino también de personajes humanos, así como la música de moda que no falta en las presentaciones del Convite.

Otro aspecto importante de esta folklorización es que refuerza la asociación entre “tradicionalización” de los bailes indígenas y su ritualidad, entendida por los conviteros como “salvaje” o “primitiva” por imitar la conducta de animales no domesticados, y además anti moral. Uno de los conviteros opina de las “danzas folklórica”: *“como guatemalteco [pienso que] son espectaculares; Debe ir la ceremonia como lo concibe el indígena. Ahora es un medio de comunicación. [Se siguen practicando] por explotación: el indígena baila, hace su ceremonia, no sabe que tiene valor, como la [cultura] gringa lo admira. En sus bailes manifiestan un agradecimiento a sus dioses por la cosecha, por el agua, los animales, que se reprodujeron”*. Otro añade: *“Son excelentes, los enseño a los alumnos. Ya son parte de la cultura nuestra, una transmisión de persona a persona, no van a desaparecer. En las comunidades salen como el animal que van a representar, comiendo como el animalito, por cuarenta días. Son parte de la tradición de un pueblo...”*. Y otro dice: *“Los moros y mexicanos no me gusta como bailan. El del torito sí, bailan bien. Se siguen practicando porque sienten que representan la cultura maya. El mensaje es muy ritual: tratan de expresar aspectos diferentes, de los mayas, el casamiento, la siembra, lo ilustran ahí”*. Y son finalmente los estereotipos históricos los que terminan de reproducirse, tales como la asociación de lo “ritual” del indígena con su supuesto alcoholismo, como lo explicita este convitero: *“Las danzas folklóricas son bonitas, atraen al turismo. El Inguat se aprovecha, los embola para que bailen. Se siguen practicando porque les pagan, y les dan alcohol; ya no es por nuestros antepasados, ceremonial. Ahora es un negocio. Tratan de llevar un mensaje: es más ritual, místico, de religiosidad. El Convite no es culto a Dios. Es más jocoso, más organización”*. Este último comentario permite explicitar que para los conviteros su baile no es “ritual”, sino que más bien consiste en un divertimento para el pueblo. Este discurso lo desglosaré más adelante.

IMPLICACIONES DE LA FOLKLORIZACIÓN: mostrando moral al demoralizado

Si el baile es representado por personas que creen portar la moral y la cultura, entonces llego a la conclusión de que uno de los sentidos ocultos del baile del Convite es “explicitar la moralidad” a los k’iche’s que ven el evento el día 25 de Diciembre. En una reseña de la historia del Convite escrita por un ex convitero se menciona: “El tradicional e internacional Convite Navideño “Ángel Pérez Quiroa” tiene ya 49 años de brindar un excelente espectáculo de sana distracción a todo el pueblo de Guatemala y a numerosos turistas que han tenido la oportunidad de admirar el desplazamiento de vistosos trajes danzando rítmicamente y elegantemente el compás de una marimba orquesta de

renombre internacional” (Barrios 1995: 2-3). Se explicita aquí cómo los conviteros discursan su evento como una “sana distracción”. Este discurso también se invisibiliza con la utilización de la identidad local, dentro de la cual el k’iche’ es visto como desprovisto de la “modernidad” que encarna el “espectacular Convite”, como lo deja ver este convitero sobre el sentido del baile: “[*el convite*] es por nuestro pueblo, nuestra gente del área rural sin oportunidades de tener un espectáculo, un ballet, un concierto. En el Convite no hay indígenas ni ladinos, todo el pueblo disfruta de nuestro espectáculo”. Tenemos por un lado la no visibilidad del conflicto étnico. Según este discurso no habría ni indígenas ni ladinos, sino solamente “totonicapenses” que juntos disfrutaban el Convite. Por otro, el uso de este discurso permite a los conviteros intentar construirse una identidad “moderna y culta” frente a los “desvalidos” indígenas que no pueden tener –ni crear- un “espectáculo”.

5. LA RECONEXIÓN CON EL PODER LOCAL

Uno de los rasgos más importantes que distingue a los conviteros es que consideran al baile como una institución apolítica, donde las figuras representadas no se relacionan con lo político. Recalcan en su discurso la negativa a convertirse en un desfile bufo, que responde y critica al gobierno nacional o local, como lo hace el desfile de la huelga de dolores de los universitarios sancarlistas, por ejemplo. Los conviteros justifican que la politización del Convite no sería agradable a los niños, y que la figura del político guatemalteco está tan erosionada que no sería aceptado entre la población. Muy pocos conviteros piensan que eso les traería persecuciones o represalias del Estado.

Ante todo, me parece que los conviteros usan el discurso de lo moral, lo puro y lo sano para desdibujar una relación histórica entre ellos y la instrumentalización del poder local -la municipalidad, las escuelas, las oficinas gubernamentales-, que han sido instituciones locales desde donde han construido sus discursos de “modernidad”, y los han utilizado como ventajas ante los indígenas, al procurarse la intermediación entre la política nacional y la local (Ordóñez 2002).

En ese sentido, los conviteros no quieren perder la conexión con esta institucionalidad del poder local. Por eso argumento que el baile del Convite puede verse como la representación simbólica del poder político que históricamente se han construido los grupos ladinos en San Miguel. Esta representación del poder sería reproducida por los conviteros en primer lugar por su conexión con la municipalidad. Ésta ha apoyado incondicionalmente al Convite con una suntuosa ayuda financiera,

que ningún otro convite local percibe, así como el préstamo de la marimba de la Gobernación – cuando todavía no se usaban camiones y bandas en vivo para amenizarlo-, la regulación del tránsito vehicular y el préstamo de los espacios públicos, plazas, parques, calles principales, incluyendo el salón municipal, para el descubrimiento del baile. Inclusive en el recorrido actual se procura una presentación frente a la casa del alcalde, quien contribuye económicamente también con el “tradicional Convite navideño”. Varios conviteros son funcionarios públicos y trabajan para las instituciones gubernamentales de Totonicapán. Aunque las relaciones de poder imbricadas en el Convite son complejas de conectar, es claro que estos conviteros no quieren romper con ese lazo estrecho con el gobierno local, pues éste trata también de mantener una relación no conflictiva con el resto de la población indígena, utilizando el discurso de la identidad totonicapense, además de las redes clientelistas que se han generado entre ambos sujetos en la localidad. Pero quizá la mayor relación –simbólica y concreta- que se encuentra entre el poder local y los conviteros es el tipo de empleo que tienen. Un número importante de ellos son o han sido funcionarios del Estado –maestros en escuelas estatales, burócratas, funcionarios locales- y creo que esa estrecha relación no permite a los conviteros ridiculizar su conexión con el poder local⁹. Esta conexión entre poder municipal y convite navideño lo comenta un ex convitero que organizaba hace varios años otro convite que salía el mismo día: *“El convite de nosotros era mas que todo de gente indígena¹⁰, obreros; recorríamos 40 casas, ahí sí que los cuatro barrios (de San Miguel), bailamos 21 años. Hubo un problema, hubo unos compañeros que nos traicionaron, cuando estuvo aquel Partido Revolucionario. Entonces ellos, los del otro convite [el Convite navideño] con tal de ganarse les dijeron a los compañeros de nosotros que se pasaran al lado de ellos, y que ellos les daban alguna ayuda para los trajes, la marimba...pero eso no les pareció a mis compañeros, porque el convite de nosotros no era político. Nosotros éramos apolíticos, no nos metíamos a nada. Nosotros no ocupamos ningún lugar como la municipalidad para descubrimiento. Cuando finalizaba nuestra actuación, ahí en el parque, a un ladito del kiosko nos descubríamos para que nos viera toda la gente sin pagar ni un centavo”*.

Esta nueva folklorización de las identidades niega, sin embargo, sus vínculos con el poder local, construyendo un discurso apolítico del Convite (ver Tabla 12). La mayoría de los bailadores percibe el tema político como ajeno a la tradición –esto incluiría el no salir representando figuras políticas

⁹ A un nivel más abstracto, podría pensarse que si los conviteros se “autorepresentan” en el baile, no pretenderían representarse de forma “ridiculizante”.

¹⁰ De hecho, este otro convite, que se llamó “Blanca Navidad”, es recordado por algunos conviteros actuales como el “convite de los indios”, a diferencia del de ellos, a quien le llamaban el “convite de los ladinos”.

locales o nacionales. Por ejemplo, un convitero dice: *“No salís de político porque sacás un traje que va a pegar con la gente, los políticos no. El Convite es para entretener al pueblo, darle a los niños que no tienen un regalo, que tengan una navidad feliz. Es una tradición, de entretener al pueblo”*. Otro convitero que trabaja en la municipalidad argumenta sobre lo apolítico de los trajes: *“Porque no le entra el Convite a la politiquería. Preferimos otro tipo de expresión, más popular. El Convite nace como deseo de unos jóvenes en 1946, festejando la natividad de Jesús...”*. Es este discurso de lo sano, lo moral, lo que se asocia con la fiesta cristiana de la Navidad.

Sin embargo, una restante minoría cree que el Convite no es del todo ajeno a la política, que es más bien algo temporal que eventualmente cambiará, pero que actualmente las redes entre el poder local y los conviteros es fuerte y las represalias serían peligrosas, como lo dice este convitero: *“no salen de políticos por la tendencia de pueblo pequeño, donde el poder político es fuerte, y por los lazos laborales que tienen; uno salió de Ríos Montt, pero su trabajo es más privado [no gubernamental]”*. Otro comenta: *“no salen de políticos por el mismo miedo, las represalias”*. Otro convitero reconoce: *“Tal vez que toda la vida el Convite ha sido apolítico, o por el temor a represalias; quería sacar a Portillo con guantes de box este año. El significado [del Convite es] un regalo al dios que nace, un regalo a la niñez, que a veces no tiene un presente para Navidad, para trasladarlos a otros sitios donde no pueden estar, la tele, caricaturas...”*. De cualquier forma existe un discurso de la “tradición de regalar una sonrisa a los niños pobres” que es siempre más hegemónico, incluso en este grupo de conviteros que se animaron a opinar al respecto de la política local y las conexiones con varios conviteros. Y es que en cuanto al significado del baile, la mayoría de bailadores lo utiliza para reforzar el discurso de la identidad local homogeneizadora (ver Tabla 5).

La mayoría opinó que el Convite es un regalo, una tradición que se obsequia al pueblo, a los niños. Una minoría dijo bailar preferentemente para sus familiares, asociando el Convite con el discurso del espectáculo. Por ejemplo, un totonicapense argumenta que: *“El Convite da alegría, no trata de inmiscuirse en asuntos internos, de la nación, aunque es libre la creatividad de cada compañero. Significa el amor al nacimiento del niño dios, amor al prójimo, la hermandad interna, invocación a Dios, el amor a la palabra. El Convite navideño tiene un significado muy profundo, el amor a la tierra que nos vio nacer, Toto. A la media noche dan todos gracias al nacimiento del niño, y el convite a pedir fuerzas a Dios para bailar, y sentir la sonrisa de un niño que no tuvo regalo el 24, sentir alegría del padre que lo ve, y de nuestra familia...”*. Otro convitero dice: *“Se trata*

principalmente que los personajes gusten a los niños, no es para criticar a los políticos, es para alegrar, no para damnificar a nadie...”. Y otro más añade: “se trata de brindar un regalo navideño a personas extrañas y propias. Hay muchos niños que no reciben ni una pelota, la nostalgia de uno y de sus hijos...”. Las razones por las que los conviteros que tienen vínculos con el poder local las esconden pueden ser varias. Es posible que desde el discurso moralista, Convite y política local no pueden convivir, dado el desgaste de las figuras de poder local. Pero también es cierto que quienes son parte de redes ligadas a la política local no las quieren evidenciar públicamente por temor a ser considerados como parte del mismo aparataje de poder. También están las represalias que algunos conviteros esperarían de representar personajes de la política en su baile.

Respecto a quienes creen que el espectáculo es el verdadero significado del Convite, es posible asociarlos con el intento de invisibilizar el conflicto étnico mediante el uso de esta identidad totonicapense, a la cual se adscribe la Tradición del Convite, como lo ejemplifican estos conviteros: *“El espectáculo es sin discriminación; la junta directiva también sin discriminación; hemos de todo el estrato social, no solo ladino o indígena. No hay ninguna discriminación, no importa el sector...”. Y otro añade: “El Convite no es únicamente de ladinos, tiene que ser para todo totonicapense que lo sienta...”.*

6. LOS SÍMBOLOS DE LO "MODERNO" EN EL LOGOTIPO DEL CONVITE

Uso aquí el logotipo del Convite para sintetizar los diversos sentidos que encuentro en la rearticulación de la identidad totonicapense por parte de los grupos ladinos que habitan la cabecera de dicho departamento del altiplano guatemalteco. El logotipo actual del Convite se compone iconográficamente de las imágenes de la Iglesia o co-Catedral de San Miguel Arcángel, del Teatro municipal o Coliseo y de un pinabete, árbol común en la región. Circulando estos elementos se encuentra una especie de rostro que se forma de los trazos estilizados de un par de ojos, una nariz y una sonrisa, lo cual se refiere a lo alegre del convite, al sentido que se discursa sobre su significado, alegrar al pueblo totonicapense el día 25 de diciembre (ver Fig.37). En el centro de la ciudad de San Miguel Totoncapán se ubica el Teatro Municipal o Coliseo, como le llaman los conviteros, que resulta ser una obra arquitectónica neoclásica, de estética a la usanza europea. Este se ubica a un lado de la Co-Catedral¹¹ (ver Fig.38). Este complejo de estructuras contrasta con la arquitectura

¹¹ El título de Co-Catedral es una invención de un obispo de Quetzaltenango que elevó el rango de la parroquia San Miguel Arcángel para administrarla junto a la Catedral quezalteca. En este sentido me interesa su conexión con la

sencilla de las casas y la plaza que tiene al frente. Aunque la idea que transmite el logotipo es la de una identidad local –Totoncapán-, se puede pensar otro sentido para los íconos que lo conforman de esta forma. En primer lugar este sentido puede verse como búsqueda de conexión con la historia y el pasado oficial, con las instituciones de la élite adscrita como ladina y que se definieron desde la identidad altense. Dicha identidad daría al sujeto ladino actual una idea concreta de su arraigo en el lugar, de que anteriormente había vivido en una posición privilegiada en el lugar desde tiempo atrás, cuando se instauró el régimen liberal y el ladino imaginó una ciudad ladina en Totoncapán, sobre la otredad indígena. Así, esta reformulación de la identidad totoncapense permite solapar las creencias racialistas de los llamados “ladinos”, que comienzan a resurgir, y a invisibilizarse para no crear tensión.

En segundo lugar, el uso de esta identidad totoncapense viene a reforzar una vez más los moralismos desde donde los grupos hegemónicos ladinos definieron sus “modernidades” en la región del occidente. Esto reactiva los estereotipos del indígena como anti moral, deshumanizado o “ritual”. Esto me lleva al tercer aspecto que quiero destacar, y es que esa ritualización de la cultura indígena, y en tanto es útil a la construcción de la identidad local, se le trata como fetiche, se comercia con su cultura y además se le vuelve a “tradicionalizar” para que las “modernidades” que vive sean vistas como meros intentos no exitosos de “modernizarse”, lo cual volvería a justificar que es un ser no civilizado, y que el verdadero ser moral es el sujeto no indígena.

La diversión “culto y refinada” que evoca el Teatro Municipal es un rasgo seleccionado desde el ideario de la modernidad ladina. Planteo que desde este imaginario el sujeto ladino folkloriza al k’iche’, lo usa para redefinir la identidad totoncapense, más inclusiva públicamente de indígenas y ladinos. Pero al mismo tiempo, y desde dentro de ese mismo proceso de rearticulación de dicha identidad, se encasilla al k’iche’ entre lo “premoderno” y lo estático, lo fosilizado o “arqueologizado”, como un producto cultural listo para su consumo vía turismo. Se intenta también desde esta reconstrucción de la identidad local crear una temporalidad oficial de la “historia local”, que se presenta como anclada en un supuesto pasado glorioso y sufrido, pero que también intenta proyectarse hacia el futuro, como queriendo actualizarse constantemente. En ese sentido, el grupo ladino se sigue percibiendo como portador de esas ideas del progreso y lo “moderno”, pero para diferenciarse del indígena, percibido como atrasado y tradicional, como reliquia fotogénica útil para

identidad altense, al mismo tiempo que la lucha de poder entre Totoncapán y Quetzaltenango por el control ideológico, y su incorporación a los símbolos del convite navideño.

ser vendido como souvenir vivo en un supuesto mundo globalizado, o para ser domesticado al poder ladino, quien le construye un rol residual en la “historia oficial”.

En cuarto y último lugar se observa una reconexión del poder local como matriz de definición de las identidades ladinas, misma que este grupo de conviteros trata de invisibilizar usando un discurso apolítico de la identidad local. Este poder local, sin embargo, estaría activo en el reforzamiento de la “Tradicición” convitera. Para los conviteros, su Convite es apolítico, y el discurso se aclara cuando varios conviteros forman parte del poder local –maestros, burócratas, administradores municipales- y las redes clientelistas de la municipalidad no permiten crear en el Convite un espacio de crítica sino mas bien de reproducción de una identidad local no conflictiva, alegre y divertida. Aunque la propuesta de Harvey (1990) de que el Estado cada vez resulta más al margen de la vida posmoderna, los conviteros parecen replegarse en torno a la representación del Estado local para reforzar sus identidades –como usualmente lo han hecho los grupos ladinos ahí-.

En síntesis, estos conviteros no siguen la propuesta de Appadurai (2001) de disolver su identidad en un flujo global, sino por el contrario, refuerzan una reterritorialización de la misma, para luego diferenciarse de lo k'iche. Esta globalización actual –inconclusa- no explicita un proyecto de comunidad terminada –como lo plantea Zárate (1995)- y permite la reconstrucción de identidades y proyectos de modernización históricamente conformados, que se actualizan y reformulan desde lo local. Para Totonicapán, las estrategias que usa el grupo de conviteros para reformular su identidad “moderna” pasan de nuevo por devaluar, fetichizar y folklorizar la identidad k'iche, vendiéndola ahora como atractivo turístico, o en el mejor de los casos asistiéndole un carácter ritual ideal, que permite a estos grupos –que representan los conviteros- presentar lo indígena como lo vencido, lo tradicional y lo antimoderno.

C. LA ETNIZACIÓN DEL ESPACIO COMPARTIDO: interacción simbólica en la cabecera departamental

He arribado a la parte final de este trabajo. La idea es ejemplificar cómo diversos grupos sociales compiten en la cabecera departamental por el uso del espacio público, y cómo los grupos ladinos etnizan las representaciones que no son llevadas a cabo por ellos, sino por los k'iche's urbanos y también los que residen en la periferia de la cabecera. Las representaciones indígenas que voy a presentar –las procesiones y las batallas de “judíos” y “centuriones”- significarían para los conviteros el desmontaje de la identidad totonicapense discursada desde el Convite, pues estas

representaciones indígenas visibilizan que dicha identidad local es un discurso que no está representando a todos los “totonicapenses” que coexisten en la cabecera. Al mismo tiempo hago una comparación entre los principales elementos discursados en las representaciones públicas indígenas con el Convite, para ver cómo las supuestas diferencias entre éstas no son casualidad, sino más bien respuestas dialógicas –en el sentido bajtiano- de las identidades negociadas o en disputa. La tristeza y el arrepentimiento que se explicita en las procesiones serían la antítesis del Convite y su alegría o divertimento. Esta “tristeza” se etniza, se asocia con lo k’iche’. Y la “violencia” y los actos “de borrachos” que se supone explicita las batallas públicas de “judíos y centuriones”, para los grupos ladinos, contrastarían con el discurso del Convite como una “sana representación” de la moral convitera para la infancia totonicapense. Para el caso del Convite –que es el que enfatizo- las identidades que los conviteros disputan desde el mismo espacio compartido –la “urbanidad”- serían 1) la local, la búsqueda del monopolio de lo “totonicapense” y su asociación con la “modernidad”, y 2) por tanto con sus discursos de identidades moralistas y folklorizadoras que ocultan su conexión con el poder local.

El mismo uso del “baile” por parte de los conviteros para explicitar su proyecto modernista puede verse críticamente como una apropiación y luego una resignificación del diacrítico indígena del baile, rasgo usado históricamente por los grupos indígenas en Guatemala como espacio de resistencia cultural. Los conviteros estarían utilizando el lenguaje ya estandarizado de la otredad, ese que tiene ya legitimidad entre los indígenas, ese que constituye su bandera étnica de rebelde, y lo domesticar para instrumentalizarlo, para intentar que éstos reconozcan la “historia ladina” como la “historia totonicapense”, que acepten el “prestigio” de la sangre ladina, de cara al proceso de su desplazamiento de las esferas económicas y espaciales en la cabecera departamental.

1. LA SOCIEDAD K’ICHE’ DE “JUDÍOS”: el “mal ejemplo” de violencia e inmoralidad

La semana santa en San Miguel Totonicapán es muy peculiar. Antes de los días de procesiones, se presenta una escenificación –muy propia- de la pasión de Cristo, por parte de grupos indígenas (ver Figs.39 y 40). En la misma participan también personas ladinas –como público-, quienes le dan un sentido muy distinto a dicha escenificación. Una asociación k’iche’ que agrupa diferentes cantones

periféricos de San Miguel, organiza la representación de la pelea entre judíos y centuriones¹². Los primeros van por las calles de San Miguel en busca de Jesús de Nazareth, para matarlo. De forma paralela, los centuriones son los protectores del nazareno, y buscan a los judíos para hacerles la lucha. Esta historia comienza a recrearse a tempranas horas de la madrugada, y durante todo el día pasan los judíos corriendo por las calles y cantones cercanos, en busca de Jesús. Eventualmente, judíos y centuriones se encuentran en plena calle, y pelean con espadas y palos de madera, elaborados para tal fin. A veces viajan juntos, y en el camino escenifican peleas y disputas. Algunos lo hacen a caballo El día miércoles inician las prácticas, y el jueves en la noche culmina la actividad, cuando los judíos crucifican a Cristo, luego de escenificar el vía crucis, cuando se da la última batalla al irrumpir los centuriones y aniquilar a los judíos. Durante el día, judíos y centuriones visitan diferentes oratorios donde se encuentran imágenes de santos, dispersas en la ciudad y custodiadas por ciertas familias. Por otro lado, estos actores son abastecidos en algunas casas ubicadas en San Miguel, así como en los cantones que visitan. Los hospederos les brindan alimentos y bebidas, entre éstas alcohólicas.

La representación de estas peleas son acompañadas por la “porra”, un conglomerado de vecinos, en su mayoría jóvenes, quienes corren junto a judíos o centuriones y les apoyan en los momentos de la pelea (Fig.41). Durante la corrida, uno de los judíos asume el rol de pregonero, y se hace acompañar de un tambor que anuncia peleas, y de forma interesante, los brincos que la multitud¹³ – principalmente ladinos- le pide que ejecute, para imitarlo mientras corren tras de él. Las porras de judíos se componen de población ladina y k’iche’, quienes gritan y saltan, repiten lemas o porras, y mantienen una comunicación fluida con los actores de las peleas.

Quisiera llamar la atención sobre una agresión simbólica que veo aquí de parte de los grupos ladinos que acompañan a los judíos. Aparentemente, en esta actividad k’iche’s y ladinos comparten el espacio público, pero desde otra perspectiva, estos últimos también se han apropiado de esta tradición. La resignifican, le dan el sentido lúdico, de “divertimento” que también comparte el Convite. Este sentido que le dan a la representación de los judíos no es tan parecido al que dan los

¹² Aunque está inspirada en pasajes bíblicos, esta pelea cuenta con su propio libreto, que año con año se representa de la misma forma. En este sentido, sería una apropiación de los pasajes de la Biblia sobre la pasión y muerte de Cristo, por parte de este grupo k’iche’.

¹³ Cabe hacer la salvedad de que varios jóvenes k’iche’s urbanos también participan de estas “corridas”. Aunque no voy a tratar a fondo este fenómeno, es posible que estas personas salgan a “correr” judíos para divertirse con las personas que ya no creen ser. De hecho, durante la representación de la crucifixión de Cristo, uno de los líderes “judíos” llamó la atención a los “jóvenes k’iche’s” que se habían comportado de forma desordenada durante las festividades.

k'iche's que representan a "judíos" y "centuriones", quienes deben aislarse de la familia y comenzar un proceso de purificación para representar la pelea, que no es ortodoxamente cristiana, y que puede entenderse como una expresión cultural de su religiosidad. El sentido que la porra –ladina– le da a estas escenas de peleas es más bien de distracción deportiva. Los jóvenes ladinos se refieren a estas representaciones como las "corridas" de los judíos, porque se dedican a correr y saltar detrás de los k'iche's que van representando la "pasión de Cristo". Cuando van tras del pregonero, le piden que brinque para poder hacerlo ellos también, y a menudo se escuchan burlas de los ladinos sobre los guiones y la forma en que hablan el castellano los k'iche's que pelean, excusándolos desde un moralismo muy peculiar, arguyendo que están embriagados, o simplemente encasillándolos como "bolos" o borrachos. No faltan las anécdotas de cuando uno de los k'iche's se cayó del escenario por ir tomado, o cuando se dieron verdaderamente a golpes dos rivales, judíos y centuriones, por la misma razón.

En el aspecto simbólico, uno de los conviteros ha comenzado a imprimir playeras con serigrafía, caricaturizando literalmente a los judíos y centuriones. En los diseños aparecen centuriones con cuerpos y rostros de niños, o bien con caras toscas y glosas de texto que los hacen hablar de forma chistosa¹⁴. También han aparecido centuriones con los rostros de Portillo y Ríos Montt (Figs. 42 y 43). Esta "politización" de la representación de los judíos, se encuentra acompañada de textos como: "apoyemos las tradiciones de Totonicapán". Y es precisamente el uso simbólico de esta identidad totonicapense el que permite a los ladinos introducirse dentro de las "tradiciones locales" y resignificar una de éstas –la pasión de nuestro señor– que no es administrada por ellos, pero en la cual participan –a su manera y desde su propio sentido. Esto les permite destemporalizar las representaciones de judíos, o los bailes indígenas, para construirles la etiqueta de "tradicionales", insertándolas a la historia oficial –donde aparecen supuestamente estáticas. Año con año se representan igual, la estructura es similar y aparecen los mismos personajes, los mismos trajes y los mismos sujetos que los representan –judíos con cascos y faldines a la usanza romana, y centuriones vestidos de túnica blanca y un tocado con estilo arabesco–. Los rostros de judíos y centuriones no son secretos, y se les puede ubicar con precisión. Los jóvenes ladinos repiten los enunciados de las peleas y la escena final, las conocen de memoria, y se divierten con la pronunciación del castellano, que los judíos usan desde la fonética k'iche'. Esta porra pone apodos a los líderes de las

¹⁴ Inclusive varias personas ladinas han identificado estos personajes –caricaturas– con sus familiares conviteros. En este sentido, se podría pensar en la representación de la otredad –el "judío" k'iche'– no solo caricaturizada, sino despojada de su sentido primordial, y reemplazada por otro –el ladino–, menos "ritual" y mas bien lúdico.

representaciones. De una escenificación de piedad y solemnidad que los k'iche's pretenden darle a su espacio público, estos ladinos la convierten en una escena llena de sentido lúdico y recreativo, y la reclaman como una tradición totonicapense.

CONVITE Y “CORRIDA” DE JUDÍOS: las diferencias etnizantes

Desde la óptica de quien “corre” a los judíos, esta representación está llena de escenas de peleas, que se tornan más violentas de lo que son, cuando los actores –indígenas k'iche's- toman alcohol y salen a las calles “borrachos y desenfrenados”. Esta versión de los judíos contrasta también con el discurso del culto a la inocencia y al infante, que emana de la representación del Convite y sus actores. Estos arguyen que uno de los significados más importantes del Convite es regalare a los niños un presente de navidad, de dar sana distracción al pueblo. En este mismo sentido, entiendo que se construyen las percepciones sobre lo moderno en el convite, y lo tradicional en los otros espacios públicos. Desde la perspectiva de lo ladino, la representación de los judíos pareciera estática, como algo que no evoluciona, que siempre es repetitiva, que no cambia de personajes, ni de trajes, ni de actores, ni se presta a ser una actividad que se vaya encareciendo con las exigencias del mercado. Aquí se refuerza el estereotipo del “indio atrasado”, que se queda petrificado, como lo dice González Ponciano (2003: comunicación personal). El judío sería el que habla “incorrectamente” la castilla, que pelea contra personajes ficticios, y cuya trama es incoherente para los ojos de lo “correctamente lógico”¹⁵. Los conviteros, por el contrario, tratan de que sus trajes estén a la vanguardia de la imaginería global, los íconos de moda, los personajes de la farándula, los famosos, los deportistas destacados del año, etc. Están al tanto de los canales de cable que transmiten caricaturas nuevas o programas infantiles, nuevas fuentes importantes de inspiración para escoger una imagen –de peluche o humana- que después será su traje en el convite. También los trajes han sufrido cambios importantes. Desde los incómodos rellenos de los peluches, consistentes en ropas debajo del disfraz, almohadas, pino y otros materiales convencionales, hasta las cómodas armazones de alambre, y las sofisticadas máscaras de fibra de vidrio, más grandes y menos pesadas, pintadas con acrílicos y sopletes, tecnología de hojalatería de vehículo. Otros conviteros han comenzado a notar que salir de personaje humano, en vez de peluche, también acarrea más aceptación social en el baile, y mayor comodidad, menos calor y además les posibilita gastar igual o mayor cantidad en su

¹⁵ En la pelea final, los centuriones vencen a los judíos, pero no pueden desclavar a Cristo de la cruz. Uno de los observadores ladinos de esta escena final replicaba: “y ahora, ni que lo pudieran desclavar, o bajar de la cruz. Esto no tiene sentido”.

traje, para no perder el prestigio. Respecto a la música, cada hit anual de estilos bailables, sea salsa, merengue, pop o cumbia, se bailará en el Convite con un nuevo paso o coreografía.

En general los conviteros no repiten personajes, y si lo hacen tratan de que no sea idéntico al que ya han representado. Tratan de no bailar con la misma pareja todos los años, ni de bailar en la forma en que lo saben hacer, para que no los “controlen” sus familiares a la hora de la salida, en el orden en que van, o en el estilo del caminado y del baile. Están obsesionados con la secretividad. Tratan de pasar invisibilizados para sus familias y amistades, e incluso se cambian los trajes entre sí, para borrar cualquier rastro o indicio que los ponga en evidencia.

Estas percepciones sobre lo tradicional de los judíos, también las aplican los conviteros a los bailes indígenas, vistos como lugares donde ocurren flagelaciones, hay hombres que parecen monos y se cuelgan de un lazo, se observan cultos “esotéricos”, además de borracheras y conductas alteradas. Para los conviteros, estas “danzas folklóricas” representan un sentido ritual, un relato del origen del lugar, la historia de Totonicapán. Serían parte de las tradiciones “totonicapenses”. Por el contrario, el Convite no es percibido como “ritual”, sino “religioso” –cristiano-, caritativo. Es un regalo navideño para el pueblo, los niños, en el día del nacimiento del “niño Dios”. Desde el discurso se plantea que es para todos, y que todos lo entienden. Supuestamente no hay mensajes encriptados, alteración de la conciencia, ni animales salvajes, monstruos, diablos o deidades extrañas.

2. LAS PROCESIONES COMO ESPACIO INDÍGENA: discursando el arrepentimiento k'iche´

Por otro lado, las procesiones en San Miguel comienzan desde el lunes santo, cuando inicia el circuito que se extiende desde ese día hasta el domingo de resurrección. El miércoles sale la procesión del silencio. El jueves se saca al Nazareno. El viernes por la mañana sale la imagen del Cristo crucificado, conocida como el Señor de las misericordias cargado en andas, y detrás la Virgen de los Dolores, entrando al medio día de vuelta a la Iglesia de San Miguel Arcángel. Por la tarde, se lleva la imagen de Cristo sepultado, y detrás la Virgen de la soledad, entrando ambas a la iglesia por la noche. El sábado sale la Virgen dolorosa. Finalmente el domingo en la mañana sale el Cristo resucitado (Camey 2003: comunicación personal).

Durante las procesiones de la mañana se reza públicamente el vía crucis, y se entonan cánticos y música sacra. La escena es de total congojo y resignación. Las calles están llenas de hombres y mujeres k'iche´s que rezan en voz alta y se arrodillan al unísono. Las arcas y alfombras llevan

mensajes de arrepentimiento y sufrimiento, aunque algunas discursan textos que demandan la situación en que en general los indígenas han sido excluidos históricamente. Por ejemplo, en un libreto de la Hermandad de la venerada imagen del Señor Sepultado de San Miguel, se expresa el “significado de las alegorías del anda procesional” así: “Jesucristo señala un camino distinto al ...que la sociedad señala para buscar ... felicidad:...la acumulación egoísta de riquezas, la acumulación del poder político y social...el consumismo, explotación del hombre por el hombre...Jesús se solidarizó con los más pobres, oprimidos y excluidos en su tiempo...En la parte frontal del puente (del anda) destacan ...el Santo Hermano Pedro y Monseñor Juan Gerardi, guatemaltecos ...que testificaron de Jesús con su práctica de vida...” (Hermandad del Señor Sepultado 2003). Las diferentes hermandades, que no se limitan únicamente a las de San Miguel, se identifican con un estandarte, donde aparece su cantón y el nombre de la hermandad, así como la fecha en que fue fundada.

En este espacio público dominan las expresiones identitarias k'iche's. Una larga fila de mujeres, dispuesta a izquierda y derecha de la procesión, acompaña la misma desde que sale hasta que entra a la Iglesia. Ellas llevan puestas la falda y el huipil, y la cabeza cubierta con un velo hecho de la misma tela. Por la tarde cambian a color negro. Los hombres no visten de morado, sino que usan un traje completo de color oscuro. Pero esta fuerte demarcación del espacio indígena también excluye a la población ladina de San Miguel. Un panfleto de la Hermandad de la Virgen de Dolores menciona los “requisitos” que deben cumplir las mujeres que cargaran en la procesión. Entre estos destacan los relacionados a la vestimenta: “en la mañana presentarse con su traje [corte] de colores, zapatos bajos y con su respectivo rebozo¹⁶...en la tarde presentarse con su traje de color negro [corte] y zapatos bajos de color negro y su respectivo rebozo negro y con su respectiva cera”. Luego se refieren a la participación de mujeres ladinas en su procesión, destacando la forma en que se diferenciarán de las mujeres indígenas: “a las señoritas de traje ladino presentarse con su traje formal o sea zapatos bajos, falda larga y de preferencia con su respectiva madrileña o chalina...también a las señoritas de traje ladino en la tarde con su traje de color negro” (*ibid*).

En el panfleto de la Hermandad de la Virgen de Dolores, que sale el viernes santo por San Miguel, se explicitan las obligaciones que las “señoritas devotas cargadoras” deben cumplir. Entre ellas se le pide “en la mañana el recorrido de la procesión de Vía Crucis a la señoritas...el favor de hincarse en cada estación...hincarse cuando sale la procesión del Santo Entierro cuando los cucuruchos lo

¹⁶ Este rebozo lo usan exclusivamente en Totonicapán las mujeres indígenas, ya sea para cargar a los niños, o bien para taparse del frío (Robles 2003: comunicación personal).

hagan” (Hermandad de la Virgen de Dolores 2003). Luego se añade: “a todas las señoritas deben de cumplir con estos reglamentos para demostrar nuestra fe católica en las calles y avenidas durante el recorrido procesional” (*ibid*).

¿Por qué la insistencia en usar su traje k'iche' y mantener una conducta apropiada durante las celebraciones de la semana santa? Una mujer residente en Totonicapán, y que se auto identifica como ladina me contó que había querido participar cargando en las procesiones. Cuando se presentó en una de las hermandades, le dijeron que era preferible que consiguiera un traje indígena para cargar. Al parecer eso le desmotivó mucho. A este respecto, se puede hacer la observación de que este rasgo del uso de la vestimenta, es escogido por los k'iche's para representar su participación –e identidad- en el espacio de las celebraciones de semana santa, y que esa negociación de identidad también deja afuera al mundo ladino. Pareciera que las diferencias en Totonicapán se disputan de forma muy cerrada, y a menudo segregan la otredad de forma mutua.

EL CONVITE COMO ANTÍTESIS DE LAS PROCESIONES: el “arrepentimiento” que se etniza... El discurso de lo alegre, lo lúdico y lo divertido contrasta fuertemente con los aires de arrepentimiento y tristeza que se perciben en las procesiones de semana santa. El epíteto que se han construido los conviteros, de ser “los payasos” del pueblo, es diferente al que se construyen los k'iche's, en donde éstos se enmarcan. Es interesante notar la participación indígena en estos dos eventos. En el convite, la participación k'iche' es restringida, selectiva y destinada a formar parte del público. Por el contrario, los indígenas son los principales actores de las procesiones de semana santa, que incluyen la cargada de las andas, los rezos por las calles principales, cánticos y música de banda, entonada y ejecutada por las diversas hermandades. El rezo es colectivo, y participan de forma interactiva actores y público. Aquí, los ladinos están excluidos, deben contentarse con ser parte del público, quizá construir algunas alfombras, y tomar fotografías que construyan una remembranza de la actividad.

Por otro lado, este discurso de lo alegre contrasta además con otros espacios públicos en la localidad, que se etnizan desde la ladinidad. Me refiero a las procesiones de semana santa, las representaciones de judíos y centuriones y los bailes indígenas, que son espacios k'iche's cuyo sentido aparece devaluado desde los grupos ladinos, quienes los ven como espacios donde se

explicita la tristeza, el atraso, la “tradicionalización” y la mala conducta de los actores, reforzándose así antiguos estereotipos del “indio borracho, inmoral, anclado en su pasado”.

3. SENTIDOS DE LOS ESPACIOS PÚBLICOS Y PRIVADOS: síntesis de la “incomodidad” ladina

El baile del Convite también puede verse como un intento de los grupos ladinos que viven aún en Totonicapán, de explicitar su “modernidad” frente a los k’iche’s, quienes por otro lado han comenzado desde hace mucho a apropiarse de algunos de los “rasgos modernos” antes ladinos, que hoy los conviteros los disputan desde el espacio público compartido en la localidad. Y este espacio compartido comienza a ser incómodo para los grupos ladinos.

Uno de los mayores “inconvenientes” que los conviteros perciben al vivir hoy en la cabecera departamental es convivir con el poder de los k’iche’s para adquirir propiedades residenciales en ese lugar. No solo están siendo desplazados del espacio público, sino también se ven amenazados desde su propio espacio privado. Uno de los bailadores comentó al referirse a los k’iche’s: *“que no se adueñen de lo poco que tenemos, no es de ellos, quieren casa en el centro, quieren el pueblo”*. Y es que el desplazamiento de los ladinos, respecto del núcleo urbano, obliga a algunos de éstos a vivir en la periferia de la ciudad. La ubicación de las residencias de los conviteros bailadores en su mayoría es en el centro del pueblo, y ya una creciente minoría vive en colonias periféricas que se han comenzado a poblar debido a la escasez de vivienda en el pueblo (Ordóñez 2000). Casi dos tercios de sus propiedades residenciales son propias –principalmente heredadas- dado que el poder adquisitivo de este grupo ladino no es tan fuerte como antes. Cuenta Ordóñez (2000) que inclusive muchas de las propiedades de familias de alcurnia las tienen que vender para ser demolidas para construir negocios o centros comerciales, pero con capital k’iche’. Esto permite entender mejor el sentimiento que estos conviteros comparten respecto de los k’iche’s que han ido a vivir a la cabecera departamental. Los bailadores piensan que los indígenas se han comenzado a apropiarse del pueblo, y que el Convite es una de las pocas organizaciones “donde todavía no gobierna el indígena”.

Por el lado del espacio público, la forma en que el Convite ha venido representándose en San Miguel Totonicapán se acerca cada vez más a un espectáculo que al Convite donde se bailaba frente a las casas –que era la forma en que se había realizado en el pasado. Las principales preocupaciones del grupo de bailadores respecto a la representación del baile son: *“bailar en lugares como la plaza*

Guzmán, el Parque Central, el centro artesanal para que la gente llegue; despertar la idea, llaveros, playeras, mantas; mejorando algunos pasos, ideas que se acomodan al recorrido” , elementos principalmente relacionados con el show. Aunque todavía se planean recorridos en casas y se acostumbra visitar a varios hospederos indígenas que ofrecen alimentos y bebidas a los conviteros, los conviteros insisten en bailar en áreas donde haya más espacio disponible, donde llegue más gente a ver el “espectáculo” y donde haya menos interacción con gente k’iche’, a excepción de las fotografías que éstos se toman con ellos el día del baile. Según los datos de la encuesta realizada, la mayoría de los bailadores prefiere espacios abiertos. Éstos ven en este espacio público, y especialmente en las áreas abiertas como plazas o el salón municipal, como áreas de espectáculo, áreas donde se puede reproducir la identidad “totonicapense”.