

Una manifestación tradicional venezolana llamada “Vasallos de la Virgen de Candelaria”

Alfonso Garrido (*)

(*) Intérprete, docente, investigador y coreógrafo. Egresado con honores del Instituto Universitario de Danza (primer promoción). MSc. en Etnología. Doctorante en Ciencias Humanas. PEI (nacional-ULA), ADG, miembro del Consejo Internacional de la Danza CID-UNESCO, Director de la Escuela de Artes Escénicas – Universidad de los Andes, Profesor Asociado en la Facultad de Arte.

Resumen

La presente investigación-reflexión es parte de una indagación producto del trabajo etnográfico realizado en la comunidad de "La Parroquia" (Municipio Libertador, Parroquia Juan Rodríguez Suárez, Estado Mérida, Venezuela) en los años 2010-2012, donde se analiza y reflexiona sobre la manifestación en cuestión, entre otros tópicos toca: Abordaje general del contexto socio-histórico-cultural, Aspectos fundantes de la manifestación, Partes del ritual, Dualidad matriarcado-patriarcado a partir del análisis de aspectos relacionado con la "Virgen de Candelaria", Mitos de aparición de la Virgen, Especificidades sobre la "Fiesta" para finalizar con una descripción del ritual en general entre lo que destaca la Danza de los Vasallos por ser representación importante de su acervo cultural.

Palabras clave: Ritual, Descripción de la Danza de los "Vasallos de la Candelaria"

Abstract

The present investigation-reflection is part of an investigation product of the ethnographic work carried out in the community of "La Parroquia" (Libertador Municipality, Juan Rodríguez Suárez Parish, Mérida State, Venezuela) in the years 2010-2012, where it is analyzed and reflects on the manifestation in question, among other topics touches: General approach of the socio-historical-cultural context, Fundamental aspects of the manifestation, Parts of the ritual, Matriarchy-patriarchal duality from the analysis of aspects related to the "Virgen de Candelaria", Myths of appearance of the Virgin, Specificities on the "Party" to end with a description of the ritual in general among which highlights the Dance of the Vassals for being important representation of their cultural heritage.

Key words: Ritual, Description of the Dance of the "Vasallos de la Candelaria"

“Estas Escuelas Infantiles de Folklore funcionan en la calle, en cualquier patio, en ellas incorporamos a cualquier niño y adolescente [...] allí aprenden los diferentes aspectos y secretos de la ejecución de las manifestaciones de canto y danza tradicional de su pueblo, gracias al apoyo de los ancianos de mayor trayectoria en la ejecución de éstas, quienes jugando con los niños, tocando los tambores y desarrollando habilidades y destrezas para bailar las danzas tradicionales, forman una nueva generación de cultores capaces de conservar este legado.”

Juan de Dios Martínez

Introducción

La Virgen de Candelaria, de la candela, de la candela de la purificación... Una vez más, la madre de Jesús se materializa dando inicio a todo un devenir histórico, ritual y humano donde se conjugan tantas variables (inaprehensibles por momentos), tantos sentires, que si bien es cierto podrían cuestionarse desde la mirada científica, otra cosa es vivirla en pleno desarrollo y observar en las miradas de los creyentes (y sentir desde tu ser) que existe una conexión tan profunda que inevitablemente toca tu corazón... al instante, comienzas a redimensionar todo aquello científico y tu vivencia (tu sentir) comienza a dar los más sorprendentes destellos de palpables realidades que acontecen... que te acontecen.

Es probable que aquella Candela, a propósito, haya purificado mi existir en ese momento, mi fe se renueva... otra vez creo y siento que una posibilidad (remota) pueda ocurrir, aquello que llaman milagro se manifiesta. Como el ave fénix, la fe remonta haciendo volar las esperanzas... y las realidades!!!

Desarrollo

Los “Vasallos de la Candelaria” es una tradición en la que convergen marcados elementos indígenas, africanos e hispánicos, enmarcados en el contexto del culto católico y la herencia cultural agraria venezolana. Expresión que alude a la fertilidad mediante danzas, músicas y expresiones verbales alusivas a la siembra y cosecha del maíz en un marco de acciones dramáticas donde están presentes las alabanzas, el sacrificio, la flagelación y las ofrendas.

“El período de la conquista es clave en la fundación de lo que se considera la merideñidad. Su asiento biológico, étnico, está conformado por tres raíces. La aborígen con su cultura, cosmovisión y representaciones sociales. La europea o más específicamente española, con un conquistador avaricioso, ladrón y asesino, quien traía consigo la espada, a quien se sumó el fraile con la cruz y su tesis evangelizadora, etnocida, la lealtad a una corona y sus instituciones fundadas en esta “tierra de gracia.”. La tercera, por la etnia negra, africana, hoy afroamericanos, afrodescendientes, con sus sistemas religiosos, tecnologías varias y sus valores culturales, acompañada por el ritmo variado de sus tambores.” (Carrillo Julio, 2008: 20-21).

En este sentido “Considerar el origen de los grupos étnicos y de sus correspondientes espacios habitacionales, tiene importancia, por constituir los actores, factores que generaron y generan los procesos, los sistemas de significación que, como esquemas transmitidos históricamente, permiten comprender e interpretar, el fenómeno conocido bajo el nombre Vasallos de La Candelaria.” (Ibídem: 41).

Agrupados bajo la forma de Cofradía, Carrillo refiere que la misma “...devino en una institución aglutinadora de los explotados, en espacios para la solidaridad entre los explotados, el reconocimiento de la concepción grupal por razones étnicas, lo que derivó

en reconocimiento de "raza" y clase, en factor de resistencia, o como lo afirma Bracho Reyes, en contra-culturación y refugio de africanía." (Ibídem: 28).

Con la Bendición del Fuego de la Candelaria inicia "formalmente" este ritual (anteriormente ya se han hecho otras actividades, como el novenario y la peregrinación) que según los libros no tiene fecha de inicio (como la mayoría de nuestras manifestaciones tradicionales, la fecha de origen es dudosa); documentos reseñan fechas diversas sobre cuándo la Virgen de Candelaria hace su primera aparición en la Hacienda La Concepción en la localidad de Zumba (Estado Mérida, Municipio Libertador, Parroquia Juan Rodríguez Suárez), pero según su Capitán, el Sr. Porfidio Urbina (Llamado también Porfirio o Alirio), en su ponencia dentro del marco de las "II Jornadas de reflexión sobre la danza tradicional popular – su investigación y proyección" realizadas en el año 1996, acota que:

"De la investigación realizada acerca de la aparición de la Virgen de la Candelaria [...] se desprende que no hay fecha cierta o exacta sobre la aparición [...]. Tomando como referencia el nombramiento del primer Presbítero Victorino Jaimes, el cual se origina en el año 1804 y revisados como fueron las demás actas y documentos del Archivo Histórico Arquidiocesano, no queda determinado de forma alguna, fecha exacta de creación de los Vasallos de la Candelaria [...]." (Urbina Porfidio en Strauss y otros, 1997: 100).

Sin embargo, más atrás, en el mismo texto, nos comenta que "[...] en lo que respecta a los Vasallos de la Candelaria, con unos 165 años o más de tradición de lo típico y de lo autóctono, dentro de los que me cuento como Segundo Capitán, con casi 50 años dentro de los mismos." (Ibídem: 97,98). Esto podría explicarse cuando se sabe que Porfidio es el

décimo primer capitán de los vasallos de la candelaria y teniendo presente que el período de cada capitán oscila entre los 15 años, se puede decir que tienen un promedio de más de ciento cincuenta años.No obstante, en distintas ocasiones durante el desarrollo de la manifestación en febrero del 2012 (donde participé esta vez como etnógrafo), se jactó de decir muy orgulloso y entusiasmado, "lleva más de doscientos años"...

La Virgen de Candelaria es la concreción de un hecho, representa (para muchos) la posibilidad de lo imposible, y esta imposibilidad puede ser hasta la vida misma. El 2 de febrero sus vasallos, sus devotos, sus promeseros, en fin, todo aquel creyente se va acercando a la Iglesia de La Parroquia, lugar del segundo asentamiento de la ciudad de Mérida, para dar inicio a la misa; antes, el novenario ya ha ocurrido, también los ensayos de la danza. Durante la misa es que tiene lugar la Bendición del Fuego de la Candelaria; es un momento mágico, de pronto, la luz de una vela se multiplica en las manos de casi todos los asistentes... Al finalizar la misa, comienza una procesión por las calles de La Parroquia, entre ellas la calle vieja. Algunas casas o "negocios" (como suele llamarse a los locales comerciales) hacen un altar, allí se lleva a cabo una parada para hacer los honores respectivos; la procesión continúa, la Virgen podrá, otra vez, ir adentrándose aún más en los corazones de sus creyentes, que por cierto no son pocos.

Termina la procesión frente a la iglesia donde es colocada la Virgen en un altar especialmente diseñado para ella, quienes la llevan en hombros podrán ya descansar, "A las puertas del recinto sagrado, los vasallos entonan coplas a la Virgen, antes de dar

comienzo al baile que expresa la amorosa ofrenda de vasallos y creyentes.” (Hernández, Tulio y otros, 1998: 22).

Las historias narradas, cuentan que la aparición de la Virgen ocurrió en Zumba, poblado situado un poco más abajo de La Parroquia, pero actualmente reposa (todo el año) en la iglesia de La Parroquia, aun cuando en Zumba (lugar donde el 3 de febrero se repiten las ofrendas) también tiene una iglesia (más pequeña); Jacqueline Clarac nos refiere en su libro “Dioses en Exilio” (donde, entre tantas cosas, hace un análisis de cómo se hacen los recorridos para las deidades varones diferente de cómo se hace para las hembras), que anteriormente la Virgen permanecía en la iglesia de Zumba de donde era sacada y “subida” hasta la iglesia de La Parroquia, es decir, lo contrario de lo que ocurre hoy día, en este sentido se da una suerte de “ascensión”; la Virgen aparece abajo, es llevada arriba (relación arriba – abajo / cielo – infierno) donde permanece durante todo el año; el 2 de febrero sale, el 3 baja a su lugar de aparición y ese mismo 3 vuelve a subir, lo que pareciera sugerir una muy particular lectura:

- Sus devotos pueden ir para “arriba” (pueden entrar en relación con los dioses, en su espacio divino).
- Brindarle honores a la Virgen de la Candelaria, entre ellos la danza (una suerte de petición para que acceda a venir a su espacio terrenal).
- Venir para “abajo” (a su lugar de aparición y encuentro con los seres no divinos).
- Celebrar su aparición, danzar de nuevo, dar agradecimiento por los favores recibidos y plantear nuevas esperanzas – milagros.

- Y llevarla para "arriba" (devolverla a su lugar divino...).

Para el andino, subir y bajar forma parte de su diario vivir, nace y vive entre montañas... si tiene que desplazarse por cualquier motivo (visitar a una comadre, comprar, labrar la tierra, trasladarse a otras localidades, etc.) tiene que estar consecuentemente bajando y subiendo. Esta dualidad está asentada en su pensamiento como en sus procesos de relación; este aspecto se abordará más adelante, sin embargo, Clarac nos acota que "La "bajada" de la laguna de los páramos (así como también los santos "bajarán", para volver a subir luego) refleja la experiencia cotidiana del campesino andino, quien siempre está bajando y subiendo." (Clarac, 1981: 83).

Otro aspecto tiene que ver con las familias pudientes... éstas se encuentran ubicadas en La Parroquia (segundo lugar de asentamiento de la Ciudad de Mérida) que es donde además se encuentra "la iglesia" (la de Zumba es más bien una capilla)... ¿Podríamos pensar que han actuado elementos políticos-sociales-religiosos para que fuese trasladada definitivamente la Virgen allá "arriba" donde están los "buenos"?

Un apartado para analizar aspectos relacionados con la Virgen de Candelaria

La importancia de la mujer en los procesos sociales es fundamental para el entendimiento de algunos aspectos de la manifestación, no como un elemento extraído y utilizado para lograr un objetivo, sino como un ser que está, vive, crea y se relaciona de igual forma que cualquier otro ser. Sobre este tema en particular, podría hacerse un estudio aparte ya que

estamos en un contexto socio-cultural donde imperan esquemas patriarcales y machistas dominantes (sobre esto consultar "Sobre feminidades... entre confesiones y realidades colectivas." Garrido Alfonso, disponible en: <http://issuu.com/cobaind/docs/cobaind5>).

Es por la mujeres que la manifestación se lleva a cabo... los hombres danzan, realizan la danza tan socialmente expandida y aclamada, pero es en la mujer en quien reposa la "responsabilidad" (desde el punto de vista social) del desarrollo de todas las actividades, ya que desde la motivación interna, aspecto directamente relacionado con lo humano y sentido de fe, es de donde parte todo el devenir del ritual. La mujer se hace cargo del hogar, de la educación de los hijos, de los oficios relacionados con la casa... ella sabe, muy bien, qué pasa, qué necesitan y qué no, sus hijos; es ella la que generalmente ofrece sus hijos a la virgen, como primer elemento – en ausencia de, por mencionar un aspecto, el económico, "La mujer mía trabaja más que yo en la Candelaria!!!" (Porfidio Urbina en conversación con el autor, 2012).

El 2 de febrero es el día "oficial" para realizar la Paradura del Niño, día en que se realizan también las ofrendas a la Virgen, la madre de Jesús (en cualquier representación, entre ellas, la Candelaria...) se da una suerte de contexto en contradicciones: su hijo Jesús se hace grande (se para – camina), ella se hace "mujer" (en los andes las mujeres que no tienen hijos son consideradas niñas), se desarrolla un ritual de fertilidad (lo cual atañe a la mujer porque la tierra "pare" los alimentos como la mujer a los hijos, sin embargo es poco tomada en consideración), la mujer participa (desde hace pocos años) en la realización del

ritual-danza, son los hombres los que la han realizado desde su inicio y estas cosas son socialmente más importantes y reconocidas... En este sentido la mujer queda "relegada" a realizar aquellas actividades que son llevadas a cabo en espacios "cerrados" como la cocina, la sala de la casa, etc., donde, desde el punto de vista social, son menos "importantes" o menos "valorados", confinando a la mujer de manera contradictoria, a una categoría inferior en un contexto donde precisamente se brinda honores a la feminidad...

Sobre la realización de la danza por los hombres quiero reflexionar sobre algo. Si bien parto de tales premisas planteadas anteriormente, últimamente he estado contemplando algunos aspectos que llaman mi atención y podrían "justificar" por qué es realizada sólo por ellos. La danza es alusiva a la preparación, labranza y recolección de productos de la tierra, las labores del campo las realizan los hombres por ser actividades donde se necesita fuerza y resistencia (mucho tiempo trabajando, llevar y traer bueyes, aguantar sol, lluvia, cargar sacos pesados, etc.), en este sentido podríamos pensar que como parte de una ofrenda a la Virgen que se hace a partir del trabajo de la tierra, sean ellos quienes la realicen, sobre esto desarrollaré otras ideas posteriormente... Claro está, que en nuestro contexto "contemporáneo - globalizador" tampoco me parecería extraño que muchas mujeres quieran hacerlo por aquello de la "igualdad"... prefiero quedarme con aquellas mujeres que desean participar de algo donde lo profundamente esencial es la fe...

Sobre los mitos de aparición de la Virgen

“El dualismo se reproduce sin cesar en el pensamiento de los andinos, y su primera manifestación visible es la división “arriba / abajo.”

Jacqueline Clarac

Existen algunos mitos que se analizarán, se pondrán sin orden específico de importancia (o año de recolección, en el caso de los informados en investigaciones) con la intención de entender (aún mejor) aspectos relacionados con la manifestación:

Mito 1:

“Según la historia conocida y contada por nuestros abuelos y bisabuelos, en un entable de café igualmente sembrado de cambures y árboles de ceibos, en medio de este entable una pareja de arrentarios o trabajadores de la hacienda habían construido su vivienda de bahareque y palma. Cuéntase que a la señora de la casa en sus quehaceres diarios de limpieza, barriendo el barrio de su casa, se le aparece una tabla, la que recoge sin mayor consecuencia y la coloca en un sitio cualquiera de su casa, pero para su sorpresa cada vez que hacía el acostumbrado aseo de su patio, dicha tabla se le aparecía al paso de su barrida. En última instancia, le llama la atención revisar dicha tablita y percatarse de la imagen allí estampada, y al contar de lo sucedido a su esposo estos deciden comunicarle al párroco del momento lo sucedido. Dícese que el cura sin mayor importancia tomó el retablo y lo colocó en su sacristía, para sorpresa de la señora a la que originalmente se le apareció el retablo, inexplicablemente éste se le vuelve aparecer en las mismas condiciones, este suceso se repite aproximadamente tres o más veces hasta que el Presbítero del momento decide participar al arzobispado, y es cuando al examinar dicho retablo se encuentra al pie del mismo una inscripción en latín que decía “María, Madre de Dios”. Cuéntase que ante lo sucedido el cura ofrece conformar una cofradía y llevarla a su sitio de aparición cada 3 de febrero, de cada año, celebrando la fiesta solemne el día 2 del mismo mes de cada año.” (Porfidio Urbina en Strauss y otros, 1997: 100, 101).

Variables: Una de las pocas narraciones transcritas, fenómeno ocurrido en la naturaleza, dos personajes (hombre y mujer, se presume de bajos recursos económicos), la aparición le ocurre a la mujer a través de un objeto (tabla) en las labores diarias de la casa (hecho repetido), objeto llevado a la iglesia (necesidad de aprobación por parte de la iglesia),

objeto vuelve a aparecer en la casa de la pareja (repetidas veces – tres o más), arzobispado examina objeto (instancia superior revisa, hecho no ocurrido anteriormente) encontrando inscripción en latín “María, Madre de Dios”, el cura ofrece conformar cofradía ante tal situación para rendir honores (de nuevo acciones desde la iglesia).

De lo anterior se puede pensar en dos escenarios, basados principalmente en las acciones de la iglesia (entiéndase iglesia como el conjunto de personas que inciden en las decisiones propias de la religión):

1.- La iglesia ante tales sucesos necesita que el fenómeno ocurra repetidas veces para dar una suerte de “respaldo” a lo que se presenta como un milagro; lo mismo se observa con los milagros ocurridos en Isnotú con José Gregorio Hernández, Estado Trujillo, o cualquier otro santo o beato...

2.- La iglesia necesita que el fenómeno ocurra tal como ocurren todos estos sucesos para poder establecer un ritual religioso en determinada comunidad y con ello continuar su labor evangelizadora...

Mito 2 (el más difundido): Una señora (de cierta edad), mientras barría el patio de su casa, vió que delante de ella estaba una tablita, al recogerla encontró la imagen de la Virgen de la Candelaria, la llevó a la iglesia para que el padre la dejara allí pero al regresar a su casa volvió a encontrar la tablita, y cada vez que barría se la volvía a encontrar, se la llevaba al padre, y la tablita volvía a aparecer en su casa.

Variables: Un entorno cualquiera (no necesariamente la naturaleza), un solo personaje (mujer) al que le ocurre el fenómeno mientras hacia las labores de la casa (se conserva la relación aparición-mujer), fenómeno dado a través de una tablita (se conserva el elemento, esta vez se mantiene “pequeño”), no se acota la inscripción en latín nombrado en mito 1, el personaje decide llevar el objeto a la iglesia (el signo de “aprobación” se conserva igual que en el mito 1), esta vez el fenómeno varía dado que el objeto, una vez “volvía” a casa de la mujer, era llevado a la iglesia, situación que se repite varias veces (no se acota el número). En este mito no encontramos todo el segmento de creación de la cofradía como en mito 1.

Mito 3:

“... se trata de una niña, hija de esclavo negro, la misma encuentra la imagen y comienza a alumbrarla en señal de homenaje y solicitud de protección.”
(Dugarte Ricardo, 2008: s/p).

Variables: En este caso tenemos a una mujer pero en edad infantil (niña) lo cual podría verse desde dos aspectos, el primero es que continúa la relación aparición-mujer y el otro basado en el hecho de que si es una persona de menor edad podríamos pensar en que el hecho tiene mayor respaldo de credibilidad a partir de la relación de los niños y la sinceridad (razonamiento surgido desde las características naturales del niño por no tener todavía esquemas sociales aprendidos, en este caso mentir), se agrega que la niña es de color negro (en los casos anteriores los personajes, se presume, son blancos partiendo del hecho que los andinos no hacen especificidad ante el color de las personas a menos que el mismo sea notorio); la niña comienza a “alumbrarla” (brindar honores) para lograr favores

(protección en este caso). No aparecen acciones desde la iglesia, así como las variables relacionadas con las labores de la casa-hogar.

Mito 4: "...se trata de una señora, de color negro, que se encuentra la estampa de la virgen en el un manar, y cuando se acercaba el día de la Virgen, oía tambores y música de la que tocan actualmente." (Ibídem, s/p).

Variables: Igual que en el mito 3, no aparecen relatadas acciones relacionadas con las labores de la casa-hogar, continúa apareciendo el fenómeno relacionado con la mujer (que en este caso se presume adulta, el andino llama "señora" a una mujer, generalmente cuando ha tenido hijos, es importante recordar que el andino da una connotación especial a este hecho porque aun cuando una mujer pueda tener edad avanzada, sigue siendo considerada niña si no tiene hijos), también se presenta en este caso el elemento remarcado del color de piel (mujer negra); no se precisa sobre la imagen, solo se menciona que brota, aparece (no sabemos cómo ni donde)... Existe en este mito una diferencia interesante y es que la persona (mujer), una vez se acerca el día de la virgen, escucha "tambores y música de la que tocan actualmente", el hecho de escuchar tambores plantea una situación que relaciona el fenómeno con una de sus raíces, la africana (tratada solo en la parte del "Entierro del Gallo" a partir de elementos como la flagelación, el sacrificio, sangre, etc.), dicho elemento hace que este mito resalte de los demás porque relaciona explícita y directamente al fenómeno con una región específica del planeta de donde se plantea, hasta ahora, "nace" el primer ser que se relaciona con nosotros (homo sapiens), lo que vendría a ser como una suerte de "cuna" de la cultura y ello supondría en principio que todas las demás, de alguna manera, contienen elementos

de ésta... Sobre este aspecto en particular (cultura negra-africana) se han realizado pocos estudios en nuestro país, situación contrastante dada las características planteadas.

Siguiendo con el mencionado autor, en un pasaje acota que “[...] data en la historia que se descubre por una indígena la tablita estampada la virgen de la Candelaria” (Ibídem, s/p). Este dato, por ser primera vez encontrado por mí (que he estado en ocasiones en el desarrollo de la manifestación entre ellas el 2 y 3 de febrero del 2012 haciendo trabajo de campo específico para esta investigación, he vivido en La Parroquia, he sido amigo de vasallos como de personas que viven o están relacionados con la manifestación...) no se tomará en cuenta, sin embargo, es importante destacar que continúan sosteniéndose algunas variables como por ejemplo la relación de aparición con la mujer.

“Aparición de la Virgen de Candelaria” (versión Porfidio Urbina en “Encuentro de Capitanes” – Casa de la Diversidad – Mérida 2012)

“La señora, en sus labores de la casa, barriendo, se encuentra a su paso un tablita y sin más la lleva para dentro de la casa (en su habitación-dormitorio), al otro día, ella vuelve a barrer, etc., y vuelve a encontrar la tablita... cuando llega su pareja (porque no eran casados), ella le cuenta y él ve la tabla y precisa que es necesario llevarla al sacerdote quien no le presta mucha atención y la dejó en un sitio cualquiera en la sacristía... ellos se van y al otro día, cuando al señora vuelve a barrer la consigue de nuevo (“algo así mágico-divino pero esa es la historia”) ella la recoge, sube con el “esposo” para llevársela al cura y preguntarle que por qué le había vuelto a mandar la tablita para la casa, el sacerdote le responde que en ningún momento le había mandado nada para allá, porque él ni siquiera sabía donde vivían ellos... el sacerdote agarro la tablita y se fue donde el obispo y éste le dice: vaya al sitio, hable con la pareja, si no son casados, cáselos, bendiga el lugar... así lo hizo el sacerdote y la virgen quedó en la iglesia. A partir de ahí se forma una cofrade (cofradía) y posteriormente vienen los vasallos danzantes creados por el sacerdote en funciones para ese entonces.” (“Encuentro de Capitanes”, Grabación del autor, 2012).

Esta narración, no varía en profundidad con la versión de 1997, se presenta con la intención de presentar una versión actual del mito, importante en este caso tratándose del 1er. Capitán, sin embargo podría cumplir una función paralela, como cotejo de versiones de un mismo autor sobre el mito.

Mito	Personajes	Contexto	Relación con la aparición (¿A quién se le aparece?)	Objeto aparecido	Intervención de la Iglesia
1	Dos (hombre y mujer - se presume blancos y de escasos recursos económicos)	Naturaleza	Mujer	Tabla (más adelante, "tablita")	Si (bastante)
2	Uno (mujer - se presume blanca y de escasos recursos económicos)	No se especifica	Mujer	Tablita	Si (no tanto)
3	Uno (niña - se especifica hija de negro esclavo), se presume de escasos recursos económicos	No se especifica	Mujer	Imagen	No se especifica
4	Uno (mujer - se informa negra), se	Se presume la:	Mujer	Estampa	No se especifica

	presume de escasos recursos económicos	naturaleza			
--	--	------------	--	--	--

Se establecen varios elementos que parecieran estar presentes en todos los mitos descritos y que juegan un papel preponderante:

- Situación económica (la pobreza).
- La mujer.
- La fe.
- El campo (la naturaleza).
- La religión.

Estos elementos están presentes en la gran mayoría de los casos relacionados con tales fenómenos lo cual se relaciona a su vez con la realidad socio-económica de nuestros países latinoamericanos donde existe una esperanza perpetua dirigida a la obtención de bienes, en este caso, favores celestiales... tal planteamiento se apoya en una carencia (bienes económicos, dinero).

“Toda formación social reproduce la fuerza de trabajo mediante el salario, la calificación de esa fuerza de trabajo mediante la educación, y, por último, reproduce constantemente la adaptación del trabajador al orden social a través de una política cultural-ideológica que pauta su vida entera, en el trabajo, la familia, las diversiones, de modo que todas sus conductas y relaciones tengan un sentido compatible con la organización social dominante.” (G. Canclini, 1982: 38).

Se precisa sobre un contexto campesino donde, generalmente estas variables (salario, educación, etc.) se dan en menor grado que en las ciudades. Por otro lado, no se puede obviar el tema de la dominación y su relación entre las clases sociales... “No hay clase

hegemónica que pueda asegurar durante largo tiempo su poder económico sólo con el poder represivo. Entre ambos cumple un papel clave el poder cultural...” (Ibídem: 39).

Numerosos estudios mencionan la influencia directa que ha tenido la religión sobre los hechos sociales...

“... los agentes económicos no se rigen primordialmente por criterios de carácter ético. El que unas personas tengan más y otras menos, o el que se produzcan u ofrezcan unas cosas y no otras, en un lugar y no en otro, no lo deciden los idealistas ni los místicos, sino personas de carne y hueso, bastante egoístas, que utilizan todos los medios a su alcance para salir favorecidas en el reparto del producto total.” (Ortíz, 1997: 3).

Ahora bien, en un contexto (campo) donde existe una ausencia generalizada de riqueza, la mujer (principal responsable del hogar) no le queda (o no ve) otra forma operativa de lograr sus metas sino a través de su fe... “Esa diferencia de la fiesta, sus excesos, en derroche y la expansiva decoración, se entienden al vincularlos con las carencias rutinarias” (G. Canclini, 1982: 61), por otro lado “Y siempre, “por carecer de alma” o por incapacidad para “interpretar y conocer los misterios de la religión”, el esclavizado, para paliar en parte o totalmente su situación acudirá a la actividad simbólica y ritual de elevar plegarias, de rendir culto a un miembro del santoral católico en procura de la satisfacción de sus necesidades, aparte de la libertad, una de ellas la salud.” (Carrillo Julio, 2008: 19). Finalmente, “Cuando uno no tiene nada, pues ofrece a los hijos.” (Sra. Imelda de Torres en conversación con el autor, 2011).

Algunas especificidades sobre la Fiesta...

Veo la mirada de Ygnacio mientras Porfidio narra sus historias, y la evidencia de un “estar de acuerdo” es ineludible... sin duda, como he podido constatar en toda mi vida artística en el mundo de la danza, el cuerpo no miente...

El “Encuentro de Capitanes”, que tuvo lugar en la Casa de la Diversidad Cultural (Tabay, Estado Mérida) con motivo de dialogar sobre las experiencias particulares de algunas manifestaciones de nuestro estado, reunió entre otras personas a Porfidio Urbina, 1er. Capitán de los Vasallos de la Virgen de Candelaria y a Ygnacio Porras, amigo personal, vasallo de la Virgen de Candelaria además de trabajador cultural; entre otros tópicos se tocó el tema de la descripción de las mismas, momento que aprovechamos específicamente para el desarrollo de esta parte de la investigación.

Previo a la descripción de la danza, es conveniente aproximarse a algunas concepciones bajo las cuales discurrirá esta parte del trabajo. En el caso de G. Canclini, cultura es “... la producción de fenómenos que contribuyen, mediante la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social, es decir todas las prácticas e instituciones dedicadas a la administración, renovación y reestructuración del sentido.” (G. Canclini, 1982: 32). También: “La cultura es algo muy distinto. Es organización, disciplina del propio yo interior, es toma de posesión de la propia personalidad, es conquista de conciencia superior, por la cual se consigue comprender el propio valor histórico, la propia función en la vida y los propios deberes.” (Gramsci en Vilda, 1983: 3).

Scannone nos comenta que:

“...en el caso de la sabiduría popular se trata de un saber no científico...su elemento no es el concepto, como en la ciencia y la filosofía, sino el símbolo (símbolo, mitos, ritos, narraciones...). No procede argumentando, como la filosofía, sino imaginando, plasmando, narrando historias, viviendo costumbres, obrando ritos. Pero no por ello deja de tener su propia normatividad.” (Scannone en Carrillo, 2008: 41).

Por su parte, G. Canclini acota que “La cultura no sólo representa la sociedad; también cumple, dentro de las necesidades de producción de sentido, la función de reelaborar las estructuras sociales e imaginar nuevas. Además de representar las relaciones de producción, contribuye a reproducirlas, transformarlas e inventar otras.” (G. Canclini, 1982: 33); a su vez se pregunta “¿por qué hablar de culturas populares? Preferimos esta designación a otras empleadas por la antropología, la sociología y el folclor –cultura oral, tradicional o subalterna- que suponen cierta posibilidad de reducir lo popular a un rasgo esencial.” (Ibídem: 56). El autor hace una cita importante que aclara que:

“La oralidad, el tradicionalismo, el analfabetismo, la subalternidad son fenómenos comunicativos y/o económicos y sociales, inherentes a la estructura de la sociedad y al sistema de producción [...]. Como fenómenos no producen cultura, ni designan condiciones suficientes para producirla, pero se vuelven canales y medios de producción cultural en tiempos y lugares dados y en determinadas situaciones sociales. La misma subalternidad está históricamente diferenciada: como estado socioeconómico sofoca la cultura, como conciencia de clase, la suscita. El factor constante de producción cultural es el trabajo de las clases populares en sus fases de opresión y de liberación.” (Giovanni Battista Bronzini en G. Canclini, 1982: 56).

Importante también el enfoque de Geertz:

“La cultura denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúan

y desarrollan sus conocimientos y sus actitudes frente a la vida...el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en búsqueda de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones. Lo que busco es la explicación, interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en su superficie.”(Geertz en Carrillo, 2008: 169).

La fiesta, por su parte, “... sintetiza la vida entera de cada comunidad, su organización económica y sus estructuras culturales, sus relaciones políticas y los proyectos de cambiarla” (G. Canclini, 1982: 60). Finalmente, Aguirre Baztán afirma que: “Las culturas son absolutas para sí mismas y relativas para las demás. Todas las culturas son igualmente dignas porque han sido capaces de construir ‘su mundo’ cultural.” (Baztán en Carrillo, 2008: 177).

Todos estos aspectos citados anteriormente nos pueden acercar al hecho de cómo entender las manifestaciones tradicionales como fiestas (no en un solo sentido, el de la “diversión”...) sino como procesos de vida relacionados con...

Consideraciones previas en relación a la descripción de las partes de la danza...

- Previo a la danza, se ha llevado a cabo todos los preparativos, entre otros: la misa y luego la procesión por el pueblo de La Parroquia.
- Dada la cantidad de vasallos, no todos participan en el desarrollo de las figuras centrales, o más figurativas, de la danza.
- Se utilizarán los siguientes símbolos para explicar gráficamente y ayudar a entender mejor la danza:

- ✎ Danzante
 - Ω Virgen
 - † Iglesia
 - X Golpe de palos arriba (a nivel un poco más arriba de la cabeza, quedando cruzados más o menos en forma de “X”)
 - |: Golpe de palos abajo (a nivel del suelo, el palo –más o menos vertical- golpea el piso)
- Anteriormente se hacían dos (2) filas de vasallos (uno detrás de otro) frente a la virgen, hoy día dada la cantidad de los mismos, se hacen varias filas las cuales se disponen de la misma manera, como una suerte de “segmentar” la antigua. En adelante se hablará de manera genérica “filas”, entendiéndose que se refiere a las filas totales (particulares en cada año). Dos datos importantes, uno, la fila donde están los capitanes, que sería como “la punta de la gran fila segmentada”, es la que se ubica frente a la Virgen, y dos, cada par de filas (o “segmento de la gran fila”) ejecuta por su cuenta cada parte de la danza menos las partes de relevancia, ejemplo: el Encierro del Chivo.
 - Las órdenes o “voces de mando” son emitidas generalmente por el primer capitán, las mismas (en el año de recolección de datos en campo, 2012) en ocasiones son dialogadas con el segundo capitán (que también las emite a lo largo de la danza) y quien por momentos recuerda al primero, lo que debe hacer o sugiere cosas... el tiempo entre una voz de mando y otra la genera la misma dinámica, generalmente son:

- ¡Media vuelta! → Cuando se debe iniciar la danza o desplazamiento de una fila
- ¡Puesto! → Cuando se debe volver al lugar dentro de la fila que corresponde a cada vasallo en la danza (filas iniciales), generalmente es dada luego que se desarrolla cada parte de la danza
- ¡Danza! Para iniciar una parte del ritual o determinada música
- ¡Uno! Para iniciar alguna parte del ritual
- No se menciona detalladamente la música, lo cual formaría parte de otro estudio, para centrar la atención en la descripción de la danza, sólo se menciona desde el punto de vista de lo que producen los vasallos desde sus elementos (maracas, palos, cantos o los pasos de ellos mismos).
- En ambas filas, la maraca va en la mano derecha y el palo en la izquierda, sólo cuando se utiliza el palo para determinadas partes de la danza (como la tumba) se pasa el palo de la fila izquierda a la mano derecha para poder ejecutar mejor los pasos y no quedar “cruzados”.
- Se llamará fila derecha a la fila ubicada a la derecha de los vasallos (dispuestos de frente a la Virgen), e izquierda a la otra fila.
- Se llamará paso de baile 1 al siguiente desplazamiento: “vaivén” entre las filas, en sentidos contrarios, ambas filas hacia adentro o hacia afuera con un ritmo estipulado en tiempos de tres (3) -con cada tiempo se hace un paso y una “sonada” de maraca- dejando una pausa “suspendida” (tipo silencio) en el cuarto tiempo. La fila derecha comienza con el pie izquierdo para no quedar “cruzado” (es

decir, con el pie derecho hacia la fila izquierda); la fila izquierda a su vez, comenzará con el pie derecho.

- Se llamará paso de baile 2 al siguiente desplazamiento: “vaivén” igual al paso de baile 1 pero en un ritmo más rápido (“merenguito criollo”, en palabras de Porfidio Urbina), en este caso los desplazamientos hacia adentro o hacia afuera son menos evidentes, la maraca no es “sonada” con cada paso del vasallo sino que sigue el ritmo básico de la música, una (1) sonada cada tiempo musical.
- Cuando no se menciona alguna descripción específica en relación a algún elemento dentro de la danza, cualquiera que sea, es porque dicho elemento no realiza otra cosa más que acompañar la danza mientras se realiza.
- Los nombres de las partes de la danza, aun cuando se mantienen generalmente “fijos”, suelen variar de un autor a otro (esto se apoya en párrafo posterior a este). Por ejemplo: “la tumba” para algunos autores, “la roza” para otros, en casos, especifican “tumba o roza”.

Es de gran importancia entender que estas aclaratorias o consideraciones previas forman parte de un trabajo etnográfico realizado en un tiempo determinado, así, informan sobre hechos ocurridos en el año de estudio u observación, por otra parte, las manifestaciones tradicionales están dadas, formadas y desarrolladas por seres humanos, sólo decirlo pareciera ser algo “insignificante”, pero en la profundidad de los hechos, esta realidad es la que subyace muy interiormente... en otras palabras, no se puede dejar de lado el carácter cambiante, adaptativo, creador... del ser humano, por tanto, todo cuanto ocurra

en sus proyecciones, en este caso particular: ritual a la Virgen de la Candelaria (aun cuando tenga una estructura muy clara y delimitada), tendrá esa misma característica... hay mucho de sentir lo que está ocurriendo y cómo se va con ello... una analogía para comprender mejor esta realidad sería visualizar el tránsito del agua por el lecho de un río...

Los Vasallos de la Candelaria conforman una Cofradía que ha venido desarrollando un ritual conformado entre otras partes por una danza con carácter netamente agrario y relacionado con las labores de labranza, consta de las siguientes partes:

Descripción de las partes de la danza...

Danza y versos/coplas a la virgen (La ofrenda):

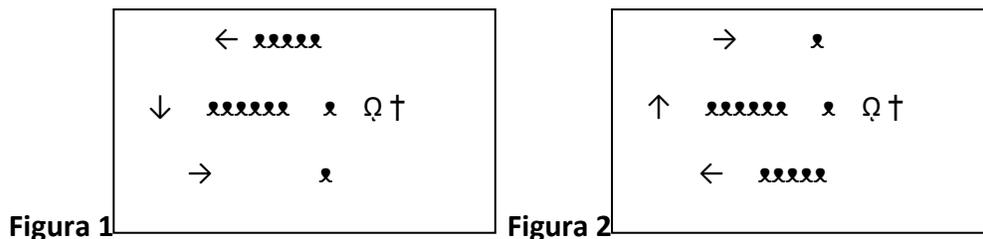
“Oh Virgen de Candelaria, madre de los Vasallos
aquí me tienes danzando, igual que todos los años.”

(Versos recitados a la Virgen por un vasallo, recogido en trabajo de campo, febrero 2012)

Se disponen las filas frente a la Virgen, quien está puesta delante (y de espalda) de la Iglesia. Se inicia con paso de baile 1. Mientras danzan, de manera espontánea los vasallos van acercándose uno a uno a la Virgen, agitan las maracas para señalar a los músicos que deben hacer una pausa (que también hacen los danzantes) y recitan los versos... de vez en cuando se hace una pequeña cola de ofrendantes, los cuales salen de cualquier parte de las filas... Actualmente se acercan también madres (vestidas como acostumbran a diario) para ofrecer a sus hijos y recitan sus versos, incluso hacen todo el recorrido en la procesión (algunas descalzas) tanto el dos (2) de febrero, como el tres (3) en Zumba. Estos versos sirven, como se puede apreciar, para muchos fines, entre otros, continúan pagando

su promesa, agradecen favores recibidos, también la salud, la cosecha, la protección, entre otros aspectos fundamentales para los creyentes.

Danza y Tejido / Tejido y Paseo (El “adiós-adiós”): Con el paso de baile 1, la fila derecha se va desplazando para ir pasando del lado donde están inicialmente (o lado derecho de la fila izquierda) al otro lado de la fila izquierda, una suerte de “rodear” dicha fila hasta llegar de nuevo a su lugar inicial... En su andar, la fila que se desplaza, se entreteje entre la fila que no se desplaza. Ver Figura 1 y 2. Mientras se desplazan van diciendo “Adiós, adiós!!!” un saludo muy particular en el andino (particularmente por haber nacido en Mérida, de niño, en ocasiones saludaba de esta manera... hoy día es frecuente en las zonas más alejadas de la ciudad), el Capitán se mantiene cerca de la Virgen (de espalda a ella) pero no “en fila” (como “chequeando” todo cuanto ocurre), sólo sonando su maraca igual que los vasallos mientras se desarrolla el desplazamiento de la fila derecha; cuando es momento del desplazamiento de la fila izquierda, él participa encabezando dicha fila. En términos musicales tendríamos: golpe de maraca – golpe de maraca – golpe de maraca – silencio y dentro de esta estructura se verbalizan, en cualquier momento, los “adiós-adiós”.



El Encierro del Chivo: En palabras de Porfidio Urbina “... de Ejido para abajo a lo largo del tiempo se han criado chivos, en Lagunillas se han criado muchos chivos y eso eran arré’os... para el mercado principal y para el mercado de ejido... cuando están arriando los chivos ellos gritan y hacen ruidos..., entonces se asumió gritar, palabrear, dar la vuelta y encerrarse...” (Conversatorio Encuentro de Capitanes, 2012). Un grupo de vasallos, entre ellos los capitanes, se salen de las filas para armar otra y se van corriendo, primero de lado izquierdo del espacio (mirando de frente a la Iglesia) y forman (en su recorrido) dos círculos concéntricos (a veces pareciera ser una forma espiralada), el interno se mantiene en el sitio, sus vasallos golpean el piso con los palos, gritan, hacen como chivos y suenan las maracas mientras el externo corre en sentido anti-horario haciendo las mismas acciones del primero, ver Figura 1; luego el círculo externo corre hacia el lado derecho del espacio donde se desarrolla el ritual, para formar el círculo interno y viceversa con los vasallos del otro círculo quienes ahora corren en sentido horario, ver Figura 2. Allí, de igual manera gritan, hacen bulla, etc.; por momentos, cuando no siguen dibujando el círculo mientras corren (círculo interno), los pies permanecen como si estuviesen corriendo mientras golpean el piso con el palo, giran en sentido horario.

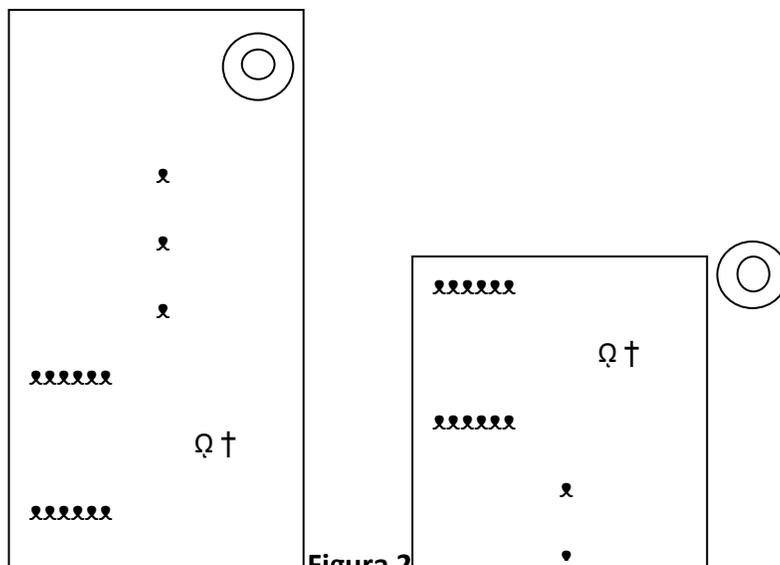


Figura 1

Figura 2

La Tala (La Tumba): Con la voz de mando “danza!!!” irrumpe el espacio la música, posteriormente con otra voz de mando (“uno!!!”) se inicia de nuevo el paso de baile 1, en esta parte de la danza los vasallos golpean los palos (a una altura un poco más arriba de la cabeza) por un rato, pero de nuevo otra voz de mando, esta vez “media vuelta!!!”, inicia un desplazamiento de las filas (puede ser hacia arriba o hacia abajo, ver Figura 1) que lleva a los vasallos en un recorrido por el espacio brindando la imagen como si estuviesen “tumbando” (maleza, ramas, etc.) lo que posteriormente será quemado según las labores rutinarias de labranza... en términos musicales, tendríamos: golpe de maraca – golpe de maraca – golpe de palo (arriba) – silencio.

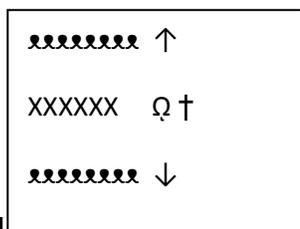
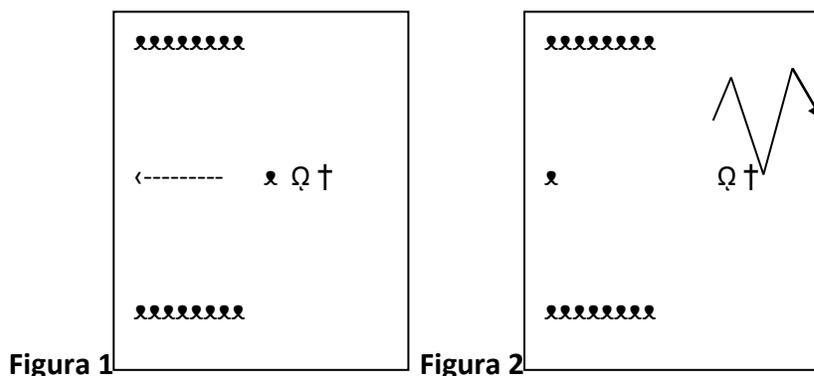


Figura 1

Nota: ↑ ó ↓ son opcionales y hace alusión al recorrido de ambas filas (que van juntas...)

La Quema: las dos (2) filas han llegado a su lugar inicial luego del recorrido de la tumba, mientras continúan con el paso de baile 1, el 1er. Capitán ordena traer el “Bagazo” (elemento para quemar, una cantidad –manejo- de pasto seco amarrado, a veces lo llaman por otros nombres) que es tomado por el 3er. Capitán quien se desplaza caminando hasta un punto atrás de éstas, ver Figura 1, importante mencionar que no siempre lo realiza el 3er. Capitán, dependerá de lo que ordene el 1ero; al llegar hasta el punto deseado prende fuego al “Bagazo” y comienza a bailar (paso de baile 1) en forma de zig-zag hacia adelante, acercándose a los vasallos que hacen las filas (ver Figura 2) y agachado para poder acercar el elemento al piso y “quemar el terreno” (en realidad, lo que se ha tumbado); también puede/debe (como de hecho sucedió) quemar en otras filas, o todas... es preciso recordar que durante toda esta parte, los vasallos se mantienen danzando el paso de baile 1; musicalmente tendríamos: golpe de maraca – golpe de maraca – golpe de maraca – silencio.



La Siembra: luego de haber realizado la quema y mientras los vasallos continúan danzando el paso de baile 1, se ordena -con una voz de mando- iniciar la siembra... es así como se disponen de nuevo los vasallos a dar otro recorrido por el espacio para

“sembrar”; en este caso, golpean el suelo con la punta del palo (más o menos perpendicular al suelo) en la parte central de ambas filas, ver Figura 1, mientras van danzando, dicho golpe ocurre en el tiempo 3 del paso de baile 1 y no hay golpe de maraca, en otras palabras, en términos musicales tenemos: golpe de maraca – golpe de maraca – golpe de palo (abajo), “silencio”, este último aspecto “abajo”, una vez más, incide en la realidad dual andina dada desde el “arriba/abajo”, en este caso “arriba” se desarrolla en la tumba mientras que “abajo” en la siembra... en este año de recolección de datos, en ambas partes de la danza, a su vez se planteó de nuevo la dualidad “arriba/abajo” ya que mientras se hizo la tumba (golpe de palo arriba) se desplazaron hacia abajo, caso contrario en la siembra... Es importante mencionar que hasta hace un tiempo el diseño del recorrido seguía un patrón que comenzaba siempre hacia “arriba”, pero dada la cantidad de vasallos actuales, y como se ha mencionado “la vivencia”, este patrón varía...

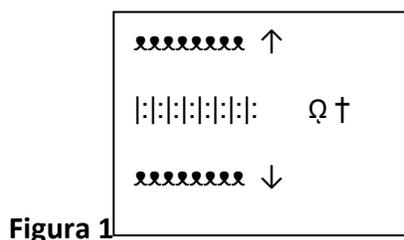


Figura 1

Nota: ↑ ó ↓ son opcionales y hace alusión al recorrido de ambas filas (que van juntas...)

El Aporco (la limpieza, deshiero o quitar la maleza): Los vasallos continúan danzando el paso de baile 1 mientras se desplazan haciendo “la siembra”... en algún momento la acción cambia... y entonces, ya no golpean el piso de forma vertical sino que es un golpe digamos “normal”, como cuando se agarra un palo (tipo espada) y se ejecuta un golpe, en esta parte de la danza se tiene, en términos musicales, la siguiente forma: golpe de palo con golpe de maraca - golpe de palo con golpe de maraca - golpe de palo con golpe de

maraca – “silencio”; El aporco finaliza con un canto de faena, “aquellos negros cantaban algo así... un canto melancólico, al comienzo o al final de la faena” (Porfidio Urbina en explicación dada mientras la ejecución de la danza, febrero 2012), el canto es: “lo lololoooo, lo lololoooo” el cual repiten mientras están danzando y tantas veces como sientan... para finalizar con sonadas de maraca que es la señal para pausar, tanto la música como la danza. No se muestra Figura ya que son desplazamientos por el lugar donde ocurre el ritual.

Luego, en la continuidad de los hechos campesinos, vendría el aporreo del grano (aporrear el grano), se mete el grano en los costales –sacos- y se aporrea, se le da golpes para separar la concha del grano, ya desgranado se lleva al dueño quien paga al trabajador metiendo el grano en un cajón que se llama “palito” (medida) y dando esta cantidad de grano como forma de pago por la labor realizada, por la cosecha...

El Palito (El aporreo del maíz, la caraota...): Una voz de mando “puesto!!!” indica a los vasallos que deben, una vez finalizado “el aporco”, ir a su ubicación para comenzar la danza “el palito”. Los vasallos se disponen esta vez agachados (en cuclillas, o “cunclillas” – también usado en los andes) frente a frente (con el vasallo de la otra fila) y con una cierta separación, un poco más de lo que acostumbran mientras hacen las demás partes de la danza (en donde están uno al lado del otro...), ver Figura 1. Entretanto el 3er Capitán se ha desplazado hacia atrás (igual que en la Quema) para venir danzando hacia delante cuando comience la música. Los vasallos se impacientan, gritan, apabullan, golpean el piso en

señal de anhelar el comienzo de esta parte del ritual, y es que no es para menos, aquí reina la alegría, el festejo... hay gran entusiasmo por la cosecha obtenida!!!

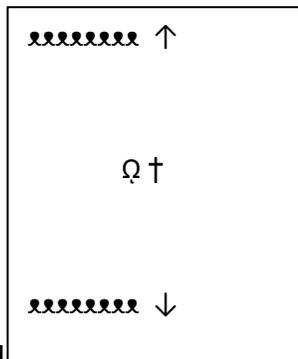


Figura 1

Nota: \uparrow ó \downarrow son opcionales y hace alusión al recorrido de ambas filas (que van juntas...)

El 1er. Capitán da la orden... “Música!!!”, comienza un ritmo alegre mientras los vasallos comienzan a golpear el piso con los palos, se levantan y comienzan esta vez con el paso de baile 2, los vasallos de la fila izquierda tienen: el palo en la mano derecha y la maraca en la izquierda; los vasallos de la fila derecha, de manera contraria; a la voz de mando, comienzan un último desplazamiento por el lugar donde se desarrolla el ritual. De pronto, todos los vasallos se han unido en sendas grandes filas... una hermosa imagen cobra vida: por la plaza van desplazándose, una al lado de la otra, dos largas culebras coloridas!!! Luego de su paseo, vuelve a seccionarse y vemos de nuevo el orden del comienzo del ritual; ahora, con la voz de mando ¡Uno! las secciones inician un “tejido” (pasacalles) entre ellas, las filas se van cruzando hasta llegar al puesto del vasallo que tienen enfrente (continúan con el paso de baile 2) en cuatro o cinco tiempos cada cruzada (cada tiempo es ejecutado en un ritmo triple, o tres sub-tiempos), ver Figura 2, esto es realizado hasta que el primer capitán indica ¡Alto!, con esta voz de mando las filas cesan el cruce y se disponen a iniciar otro recorrido, esta vez con la orden ¡media vuelta!, muy alegres se van

desplazando por el espacio hasta que llegan de nuevo a sus lugares iniciales, el ritual culmina con un canto de faena que dice:

“Si el palito se te quiebra, No te sientes a llorar
Que palos hay en el monte, Como lo sepas labrar”
(Canto de faena, al final de “el palito”, recogido en trabajo de campo, febrero 2012)

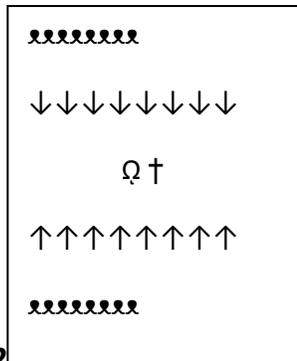


Figura 2

Nota: al igual que en el “aporco”, no se muestra Figura en los desplazamientos por ser una parte donde se realizan desplazamientos diversos... y como se ha mencionado, éstos responden en gran medida a “la vivencia”.

La Zapa: (de “zapatiaba la negra” - zapatia’o, de zapatear): finalmente, los vasallos se reúnen en parejas y se agarran de las manos (a una altura más o menos por el pecho), entre sus manos están los dos (2) palos (que agarran por sus extremos); en otras palabras, se hace un agarre entre manos y palos (hay variaciones)... Es una parte donde se permiten “salirse” del orden estipulado por la danza, no hay figuras como líneas de vasallos ni de cualquier otra índole, cada pareja establece su ritmo y desplazamiento, hay mucha alegría, algarabía... en casos, se intercambian las parejas, es momento de celebración. Se bailan tantas zapas como se puedan, dependiendo de lo concedido por los capitanes,

generalmente son unas tres (3). A lo largo de las “zapas” se les pide a los vasallos que bailen entre ellos y no con el público asistente... Importante mencionar que esta parte, que pudiese visualizarse como de festejo dentro del ritual de la danza en general, en realidad no lo es, y como nos acota tanto Ygnacio Porras como Porfidio Urbina el festejo ocurre en “el palito” porque “la danza es completa en sí misma”... De igual manera no se muestra Figura porque los vasallos bailan en parejas libremente por el espacio...

El Entierro del Gallo: La mañana del 3 de febrero, es dedicada al desarrollo, nuevamente, de la danza... esta vez en Zumba, lugar de aparición de la Virgen (como se mencionó anteriormente, este aspecto llama particularmente la atención sobre cómo ha incidido la religión católica en la manipulación de las manifestaciones), allí se lleva a cabo tanto la misa como el ritual de la danza y al culminar todo aquí en Zumba, los vasallos se van en procesión, “pa’ rriba”...

En la tarde, más o menos como a las 3, vienen rodeando la plaza bolívar de La Parroquia, muy alegres los vasallos con sus gallos en alto!!! Todo se llena de una energía totalmente diferente a la sentida hasta los momentos... la presencia de los gallos y el alcohol introducen en otro territorio, aquí la Virgen, no participa...

“Ahí vienen los galleros” se avisa por micrófono... “ya se va a dar inicio al primero de la tarde, gallería la estrellita!!!, cuatro kilos, gallo grande!!!” continúa uno de los vasallos, tal como en una corrida de toros... el espacio destinado para el Entierro del Gallo es re-

ajustado, con cuerdas, a uno más pequeño; los vasallos atraviesan las cuerdas y comienzan a ponerse de acuerdo mientras aprovechan para seguir “echándose un palito o un palo!!!”. El gallo será encerrado en una caja (plástica, de esas donde vienen las gaseosas, que dejan ver lo que contienen) y el vasallo que lo “baila” deberá vendar sus ojos y esperar junto a otro vasallo, al lado del gallo; comienzan dos filas de más o menos 7 vasallos, a danzar el paso de baile 2, con el mismo son de “merenguito criollo” en forma de semi-círculos y en sentidos contrarios, alrededor tanto de los bailadores como de la caja que contiene al gallo, ver Figura 1.

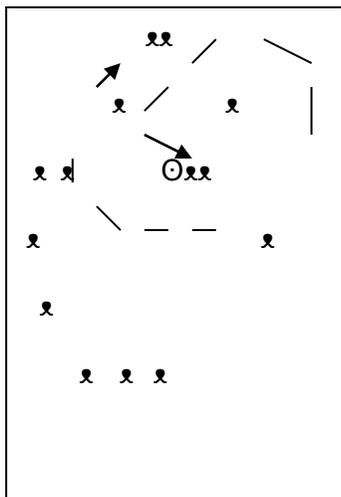


Figura 1 Caja con gallo adentro y dos vasallos, el que “baila el gallo” y el acompañante

Es interesante acotar que anteriormente el gallo era literalmente enterrado en el suelo (hay que recordar que las calles eran de tierra...) y una vez que culminaba el “baile de gallo”, el bailaror bebía su sangre la cual salía del cuello cuando era destrozado... posteriormente esta sangre pasó a ser “colita” (bebida de color rojo), hoy día no toman nada. Hay una variante del nombre que es “Encierro del Gallo”, lo cual es más cónsono con lo que realmente ocurre en la actualidad...

Luego de unos momentos de danza, el acompañante del vasallo que “baila el gallo”, lo lleva a dar un recorrido (también con paso de baile 2) por el círculo que hacen los danzantes, allí lo pasea, lo gira, etc., mientras éste exhibe un rejo en lo alto de sus brazos estirados hacia arriba... luego de un rato de danza, es llevado cerca de la caja donde ya está una de las filas de danzantes quienes golpean la caja, como en señal de querer “algo” con el gallo, en realidad robarlo... el vasallo que “baila el gallo”, enérgicamente, levanta aún más sus brazos para prepararse (mientras su acompañante se aleja) y comenzar a dar rejazos que son soportados, en su mayoría (y así debe ser por norma) por las piernas de los vasallos que han golpeado la caja, quienes saltan para “evitar” los rejazos... Ver Figura 2; al termino de unos cuantos rejazos, el vasallo es tomado de nuevo por su “llevador” (que puede variar a lo largo de) para comenzar un nuevo paseo, esto permite la rotación de las filas ya que ahora viene a golpear la caja los otros vasallos que no han recibido rejazos... las acciones se repiten tanto como adrenalina, o deseo, pueda haber... por momentos, el vasallo puede engañar a sus semejantes (haciendo el gesto de dar un rejazos y no lo da) para poder acertar los rejazos...

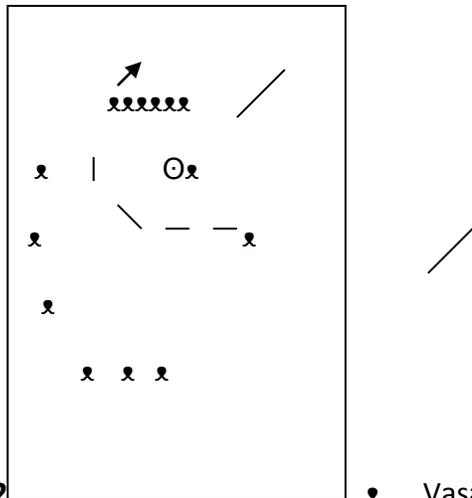


Figura 2 Vasallo con "rejo"

La culminación puede darse por varias razones, puede ser cuando la música cesa por orden del capitán, cuando los vasallos se ponen de acuerdo, etc.... en ese instante el vasallo que "baila el gallo" es llevado en un último paseo donde está la caja, lo acuestan ("bocarrriba" - decúbito dorsal, o supino) cerca de la misma, levantan ésta y le ponen el gallo encima para que lo agarre, es levantado entre varios vasallos y sacado del espacio donde ocurre esta parte del ritual (o "de la arena", para estar en sintonía con el ánimo presente...). Un dato interesante resultaría ser la participación de la primera mujer en esta parte del ritual, ocurrida en el año 2012 (período en que se hizo el trabajo etnográfico específicamente para esta investigación).

Como forma de "cierre" Algunas reflexiones en torno a la danza...

En ocasiones, investigadores acotan hechos como por ejemplo la dualidad "arriba-abajo", ya mencionada anteriormente, dando profundas explicaciones sobre ello pero olvidando que, de manera "natural" (y en un sin número de ocasiones, en medio de una vivencia y en este caso particular del ritual de la danza a la Virgen de Candelaria), las cosas

(desplazamientos hacia arriba o hacia abajo, en nuestro caso) se dan porque es en medio de esa misma vivencia, del sentir del momento, que son planteadas de una forma u otra sin que exista en ellos (vasallos-cultores) la intención de hacerlo bajo los parámetros mencionados. Por momentos observé (posteriormente constatado en conversaciones) que los capitanes de las secciones de filas decidían desplazarse en un sentido u otro dependiendo del sentido que había escogido otra sección, en otras palabras, si una sección comenzaba a danzar hacia arriba, la otra, simplemente por razones de espacio, lo hacía en sentido contrario...

En el Entierro del Gallo se plantean variables interesantes, una de ellas tiene que ver con la “calidad” del vasallo que ofrece los rejazos ya que una de las razones de recibirlos es el “pago de promesa”, aun cuando esto es muy discutido por el 1er. Capitán quien acota que si de verdad estuviesen pagando promesa no tomarían alcohol, lo cual permite tolerar o soportar los rejazos (por los efectos de adormecimiento que ofrece); otra, es directamente proporcional a la primera, ya que los vasallos recibirán más rejazos y con mayor “disposición” (y por lo tanto “pagarán” mejor su promesa) en tanto tienen un buen “ofrendante” de rejazos... aunque se plantea una contradicción aquí y es que se salta para “evitar” los rejazos cuando se quieren recibir, precisamente, para pagar la promesa...



(1)



(2)

De alguna manera, el Entierro del Gallo es también un espacio de “ofrecimiento del cuerpo”... en términos de “mostrar”, entre otros aspectos, al “macho”... recordemos que es un encuentro social, tantos rejazos puedo recibir, tanto más “macho” soy... en la localidad de Lagunillas se da un suceso análogo cuando “Las Marías” (también llamadas las “Muchachas” o “Las Viejas”) ofrecen rejazos a los espectadores, sólo que éstos no saltan como los vasallos en La Parroquia sino que resisten los rejazos que van recibiendo de las distintas “Marías” (en realidad son hombres disfrazados/vestidos de mujer) que se acercan para ello. Es importante aclarar que aun cuando se dan rejazos a todos los espectadores, sean de la localidad o no, los que son de fuera no los reciben con tal fuerza ni en cantidad como los que son de la zona, quienes son mayormente escogidos por las “Marías”. Recuerdo un caso particular donde un hombre muy joven (más bien muchacho) ni se movía cuando recibía los rejazos de más o menos 5 “Marías”, es más, se acomodaba de frente a las que los ofrecían, como en gesto de retar...

Existen otros elementos sobre los que deseo discurrir, a propósito del año de realización de la investigación ... recuerdo cuando tenía 17 años, y realicé mi primera visita (en

términos de estudio) a la manifestación, me dispuse con un grabador de cassette a recoger la música; en un momento determinado, me introduje en medio de las filas y fui golpeado con las maracas por los vasallos... una forma de “alejar” a las personas del espacio donde se desarrolla la danza, una suerte de respeto... en ese tiempo era 1er. Capitán el señor Meterito (Emeterio) Rangel (padre) antecesor de Porfidio Urbina. Hoy día el 1er. Capitán (Porfidio Urbina) ha permitido entre otras cosas, que las personas que se acercan para el estudio de la manifestación (incluso otras), tengan “acceso abierto” a ella; es particularmente extraño para mí, cuando observo cómo se meten en las filas llegando incluso a interrumpir la danza... Otro aspecto interesante y que no ocurría tampoco anteriormente, es que el actual 1er. Capitán de vez en cuando ofrece explicaciones a los visitantes (muchos de ellos turistas), mientras se realiza la danza, por medio de un sistema de sonido instalado especialmente para la ocasión.

Un aspecto dejado abierto anteriormente y que puede brindar luces en el entendimiento del por qué son los hombres los que realizan la danza, es la delimitación de las labores según el sexo... lo que a su vez, desde mi particular visión, tiene que ver directamente con una realidad corpórea. No está de más recordar que “... la veneración por la naturaleza les brotaba a los indígenas...” (Vilda; 1983: 15) como también “los españoles tuvieron que volver sus ojos a la tierra (para desarrollar primordialmente el cacao y el cuero) y sólo así... comprendieron que también la agricultura y la ganadería podría proporcionarles trampolín para la fama y el encumbramiento social.” (Ibídem: 15); así, la tierra ha sido y sigue siendo “punto de encuentro” y espacio de desarrollo de localidades y personas,

especialmente para los vasallos de La Parroquia... Como se dijo, la mujer se encarga de las labores caseras (comida, limpieza, etc.) mientras que el hombre es el que labra la tierra, entre otras razones por su fuerza, lo que le permite trabajar largas jornadas durante todo el día, esto incluso es análogo con las labores de caza de animales y sobre todo los de gran tamaño. No se trata de decir que una mujer no pueda labrar la tierra sino que el hombre, en general, tiene más fuerza como también resistencia para ello (arriar bestias, levantar sacos pesados o cualquier actividad parecida) y esto tiene relación directa con la división especializada del trabajo, "... las mujeres presentan menor fuerza que los hombres en todas las edades..." nos dicen Mahn Jessica y Romero Carolina en su tesis para la Escuela de Kinesiología de la Facultad de Medicina de la Universidad de Chile, en el año 2005.

En otras palabras, en aquellos grupos que decidieron no seguir bajo la forma nómada, los que tenían habilidades y destrezas para una labor (cazar, pescar, recolectar...) se dedicaban a ello, pero es de entender que dichas habilidades y destrezas vienen dadas por una realidad corpórea en base a sus capacidades (para la fuerza, la resistencia, la observación, etc.). Un cuerpo femenino puede parir porque su cuerpo está dotado para ello, así, en el momento del parto, sus caderas permiten el paso del feto, su coxis se desplaza hacia atrás, etc. En este orden de ideas podríamos entonces entender el por qué son los hombres quienes llevan a cabo la danza y por qué son las mujeres de vital importancia para las manifestaciones... es en ellas, en quienes recae todas las demás responsabilidades; el hombre danza, pero la mujer hace los trajes, las novenas, prepara las

comidas, la misa así como las mil otras actividades que supone llevar a cabo la manifestación...



(3)

Otro aspecto, que considero más bien un descubrimiento, tiene que ver con una parte del ritual de la danza que actualmente no se hace...La “Danza de las Cintas” (o “Danza de Cintas”) formó parte del ritual en algún momento de la historia, ésta se desarrolla tejiendo las cintas multicolores que cuelgan de un gran tronco de madera que sostiene un vasallo mientras los otros las tejen (análogo al Sebucán). Según Ygnacio Porras, que hoy no se desarrolle, tiene que ver con esas cosas que las manifestaciones “van integrando o no” a lo largo de su devenir... en todo caso, lo interesante a rescatar tiene que ver con el sentido de referencia en relación a un espacio y un imaginario andino... esta danza, que se hacía al principio del ritual (génesis), cobra especial sentido tratándose de los mitos de creación relacionados con arco y arca, dioses creadores según la cosmovisión andina, según Clarac, “La Danza del Palo: cada danzante lleva en la mano la punta de una cinta larga que está

atada en su otra extremidad a la cima de un “palo” y al bailar se va tejiendo poco a poco las cintas de distintos colores alrededor de dicho palo.” (Clarac, 1981: 167); dichas cintas multicolores remiten directamente al arco iris (relación directa con arco, dios creador), llama la atención, más aún cuando esta parte del ritual, como se mencionó, se ejecutaba al inicio...

Resulta interesante que en el caso del desarrollo del ritual a la Virgen de la Candelaria en la zona el Valle, la Danza de las Cintas sigue formando parte del ritual y se realiza al inicio... Cabría preguntarse entonces ¿Qué pasó, en el fondo, con esta parte del ritual en los Vasallos de la Parroquia? ¿Por qué fue suprimida teniendo especial sentido dentro del contexto en que se realizaba? Es aparentemente fácil pensar que esto pueda apoyarse en el devenir natural (e ineludible transformación) de las manifestaciones tradicionales, leyendo a Clarac puede uno percatarse de tal realidad cuando describe la danza y lo que ocurre hoy día, pero (insisto) en un contexto conservador, tan apegado a sus creencias como suele ser los andes, es particularmente extraño que tal parte fuese suprimida sobre todo tratándose, como se dijo, de la cosmovisión andina...

Referencias

CARRILLO, JULIO. (2008). Modelo educativo no formal. La familia en los Vasallos de La Candelaria. Mérida. Venezuela. Tesis para optar al grado de Doctor. Universidad de los Andes. Mérida. Venezuela.

CLARAC, JACQUELINE. (1981). Dioses en exilio. Representaciones y prácticas simbólicas en la Cordillera de Mérida. Colección Rescate N 2. Editado por Fundarte. Caracas. Venezuela.

DUARTE, JUAN. (2008). La Política Cultural de la Revolución Bolivariana: Una lectura histórica del país. Memoria de Grado para optar al grado de Licenciado. Mención publicación. Universidad de los Andes. Mérida. Venezuela.

G. CANCLINI, NÉSTOR. (1982). Las culturas populares en el capitalismo. Editorial Casa de las Américas. La Habana. Cuba.

HERNÁNDEZ, TULIO Y OTROS. (1998). Atlas de tradiciones venezolanas. EL NACIONAL Fundación Bigott, Caracas. Venezuela.

ORTÍZ, EDUARDO. (1997). Análisis socio económico de Venezuela. Fundación Centro Gumilla (Curso de Formación Sociopolítica N° 8). Caracas. Venezuela.

STRAUSS, RAFAEL Y OTROS. (1997). II Jornadas de reflexión sobre la danza tradicional popular – su investigación y proyección. Consejo Nacional de la Cultura – Dirección General Sectorial de Danza. Caracas. Venezuela.

VILDA, CARMELO. (1983). Proceso de la Cultura en Venezuela I (1498 – 1830). Centro Gumilla (Curso de Formación Sociopolítica N° 29). Caracas. Venezuela.

Conversatorios – Grabaciones

Sra. Imelda de Torres (2011). Cultora en la Manifestación Vasallos de la Candelaria - La Parroquia. Grabación personal.

“Encuentro de Capitanes” (2012). Casa de la Diversidad Cultural. Tabay. Estado Mérida. Grabación personal.

Ygnacio Porras (2012). Cultor y Vasallo de la Virgen de la Candelaria en La Parroquia. Grabación personal.

Porfidio Urbina (2012). Cultor en la Manifestación Vasallos de la Candelaria - La Parroquia (1er. Capitán). Grabación personal.

Imágenes

(1) Detalle de “rejazo”, nótese la ruptura de tejido así como hematomas... (La Parroquia, 2012 - Registro personal del autor)

(2) Vasallo danzando descalzo (La Parroquia, 2012 - Registro personal del autor)

(3) Madre haciendo petición a los pies de la Virgen de la Candelaria... (Iglesia La Parroquia, 2012, Registro personal del autor)