

República Bolivariana de Venezuela
Ministerio del Poder Popular para la Educación Superior
Universidad de Los Andes - Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Historia - Maestría en Etnología

**Diseño de un Acondicionamiento Corporal a partir de una
Manifestación Tradicional Venezolana**

www.bdigital.ula.ve

Tutora
Sonia Sanoja

Co-tutor
Omar González Náñez

Alfonso Garrido

Mérida; febrero del 2014

Atribución - No Comercial - Compartir Igual 3.0 Venezuela
(CC BY - NC - SA 3.0 VE)

www.bdigital.ula.ve

**Diseño de un Acondicionamiento Corporal
a partir de una Manifestación Tradicional Venezolana**

Atribución - No Comercial - Compartir Igual 3.0 Venezuela
(CC BY - NC - SA 3.0 VE)

Con mucho amor, cariño y respeto, quiero agradecer a

Mi amada, Myriam Dos Santos, que siempre está dispuesta con tanto amor y dedicación a ayudarme en todo cuanto hago... gracias amor...

Los estudiantes-amigos-bailarines del Programa de Formación Integral en Danza Tradicional (del antiguo IUDANZA) con quienes comencé el desarrollo corpóreo y conceptual en mi devenir por la institución, sobre todo a Wilmer Rondón (a quien bauticé como "cultor itinerante"), Carmen Salazar (mi querida amiga "kanela"), Leidy Salazar y Ricardo Dugarte, gracias chicos!!!

Denise Morales, una hermana del alma, bailarina, maestra... por sus valiosos aportes en la revisión general de las primeras ideas que generaron la ponencia que utilicé como propuesta de investigación ante la Maestría, gracias "denis"...

Mis tutores, la maestra Sonia Sanoja, bailarina, amiga, mujer de una inagotable belleza y poesía, una de las iniciadoras de la danza contemporánea en Venezuela y Omar González Nández amigo, maestro, cuerpo-antropólogo; ambos han dado tanto al país...

Ygnacio Porras, amigo-compañero de trabajo y bailarín quien me ayudó en gran medida facilitándome información, reuniones, encuentros... y discutí, en muchas ocasiones, sobre la vida y la danza...

Imelda de Torres, cultora fundamental en La Parroquia.

Porfirio Urbina 1er. Capitán de los Vasallos de la Candelaria de La Parroquia, con quien sostuve agradables y enriquecedores encuentros, trabajador incansable en la manifestación en honor a la Virgen de la Candelaria...

Fernando Castillo 1er. Capitán de los Vasallos de la Candelaria y Mirian quien junto con Rocío Parra están encargadas, entre otras tantas mujeres, de llevar a cabo la manifestación en El Valle.

A todas las mujeres con quienes sostuve conversaciones exquisitas en plazas, iglesias, casas... por abrirme su corazón y compartir experiencias...

"La danza es simplemente la vida en un nivel superior."

Curt Sachs

A mis hijos Aural y Eliel que con sus cuerpos lúdicos me brindan tantas imágenes
cada día...

A mis estudiantes, todos...

A la Licenciatura en Danza y Artes del Movimiento, proyecto en el que trabajamos
incansablemente y próximamente nos regocijaremos!!!

"La Danza implica una meditación acerca del cuerpo, de ese lugar
desde donde se proyecta el transcurrir de nuestra existencia.
El cuerpo no es solamente el límite de piel que me resguarda en mi
soledad. Es también contacto, abertura hacia los otros y hacia *lo otro*
como fuente amorosa de conocimiento."

Sonia Sanoja

"El investigador etnográfico, al desear acercarse a la verdadera
naturaleza de las realidades humanas, se centra en la descripción y
en la comprensión."

Miguel Martínez

"Quizá resulte necesario antropologizar la historia e historizar la
antropología, lo que significaría que los hombres de carne y hueso,
lo cotidiano, las formas de actuar y de pensar de las gentes del
común regresen a la historia y a la historiografía de donde parecen
haber sido desplazados por los héroes, los grandes acontecimientos,
los grandes momentos, protagonistas de la "historia oficial". Quizá
sea necesario pensar la danza, lo popular y lo tradicional dentro del
escenario etnohistórico."

Rafael Strauss

Índice

Agradecimientos	3
Dedicatoria	4
Prólogo	8
Prefacio	10
Capítulo I	
En relación al problema...	16
El por qué de una tesis bajo la mirada de la antropología del sur	25
Capítulo II	
En torno a nuestras manifestaciones tradicionales... Sobre el cotejo de dos eventos importantes que nos brindan un panorama de entendimiento	32
Sobre los aspectos en materia cultural, en la actualidad...	35
Algo para revisar... “La Fiesta de la Tradición”	37
El joropo como identidad nacional: ¿Se podría enfocar como un símbolo de identidad nacional a partir de algo fortuito, un obsequio, una escogencia, un capricho o algo que se fue dando? ¿Por qué no otra manifestación como símbolo de identidad nacional? – Algunas precisiones	43
El tan debatido tema sobre la manipulación a las manifestaciones... ¿Cabría la posibilidad de un constructo... o sólo imaginar?	47
Sobre “La Fiesta de la Tradición Venezolana (Chacao)	49
El Desfile Bicentenario	50
Reflexiones en torno a los hechos... Cotejo de ambos eventos (1948 – 2010)	52
No olvidar	55
Para cerrar esta parte (Aún cuando seguimos reproduciendo formas colonialistas...)	55
Capítulo III	
La etnografía... la experiencia vivencial. Percepciones- Anotaciones sobre el trabajo de campo relacionado con los	58

Vasallos de la Candelaria

Parte I – La Parroquia	59
La historia de un primer encuentro...	59

Parte II (transición...)	62
--------------------------	----

Parte III - El Valle	65
----------------------	----

Parte IV - re-encuentro...	69
----------------------------	----

Capítulo IV

En búsqueda de la definición de acondicionamiento corporal...	75
---	----

Visión desde las corrientes deportivas: Gimnasia - Educación Física	78
---	----

Visión desde la danza...	80
--------------------------	----

Precisiones para, y desde la danza...	83
---------------------------------------	----

Características anatómicas y fisiológicas de los negros a partir de “Las Américas Negras”, para entender-nos desde la diferencia y algunos planteamientos de Bastide...	87
---	----

Otras diferencias...	90
----------------------	----

Desde el punto de vista médico	92
--------------------------------	----

Como forma de “cierre” para esta parte de la investigación...	93
---	----

¿Entonces, Qué se entiende por cuerpo? en busca de su concepción...	94
---	----

Como un acercamiento a la concepción de acondicionamiento corporal...	106
---	-----

Capítulo V

Una manifestación tradicional venezolana llamada “Vasallos de la Virgen de Candelaria”...	107
---	-----

Un apartado para analizar aspectos relacionados con la Virgen de Candelaria	112
---	-----

Sobre los mitos de aparición de la Virgen	114
---	-----

Algunas especificidades sobre la Fiesta...	122
--	-----

Consideraciones previas en relación a la descripción de las partes de la danza...	124
---	-----

Descripción de las partes de la danza...	127
--	-----

Algunas reflexiones en torno a la danza...	136
--	-----

Capítulo VI

Aplicación de los conocimientos. Diseño de un acondicionamiento corporal a partir de una manifestación tradicional venezolana	142
---	-----

Propuesta de Acondicionamiento Corporal	143
---	-----

Análisis del acondicionamiento a partir de imágenes	148
---	-----

Análisis en imágenes detalladas	172
---------------------------------	-----

A modo de ¿Conclusión?	177
------------------------	-----

Documentos consultados	187
------------------------	-----

www.bdigital.ula.ve

Prólogo

El mundo vibra en una vertiginosa carrera hacia la globalización. Es un camino cuasi obligado que nos han hecho creer que debemos transitar, sin que haya una razón clara y unos objetivos humanistas exentos de intereses mercantilistas. Lo local (nuestro entorno inmediato) es amenazado por la gula del progreso -¿?-, que tiene como único fin la masificación (estandarización) de las culturas y la negación de su inevitable multiplicidad, cualidad ésta que siempre evidencia lo esencial del ser humano. Este hecho facilita la labor de la alienación de los individuos. Pareciera que la diversidad cultural fuera un factor amenazante a este sistema.

Es oportuna y necesaria la atención plural de nuestro entorno cultural inmediato. A pesar del trabajo de investigación en nuestras tradiciones populares –tanto religiosas como de divertimento- que se ha hecho en Venezuela los últimos 60 años, los objetivos de éstas se han limitado sólo al registro con el aparente único fin de archivarlas. Poquísimas veces este material ha retornado a la comunidad en donde fue extraído y por tanto, no trasciende en su potencial; es decir, no es usado como parte del dinamismo de cambios y recreación, intrínseco a ellas mismas. Esta anomalía en el proceder investigativo conlleva, además de otras cosas, a una sensación de saqueo en el seno de estos colectivos, e imposibilita cualquier intento de profundizar en ellas debido a que surge también la desconfianza.

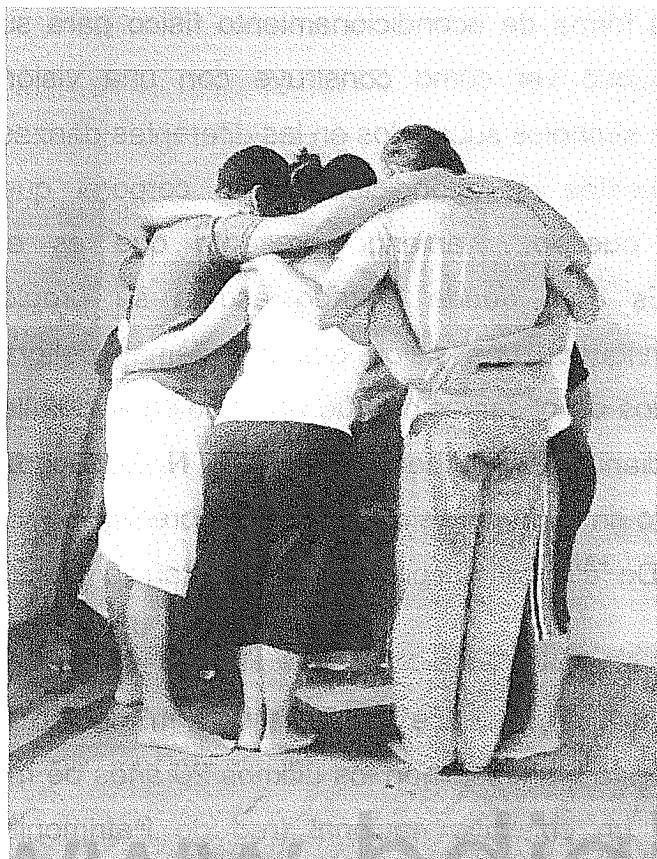
Hace rato he venido siendo testigo del proceso del trabajo de investigación que generó este trabajo del profesor Alfonso Garrido. Su acercamiento humano al hecho investigado era inevitable por ser como él es. La danza incorpora valores al que se dedica a ella y la honestidad puntea ese beneficio. Esta cualidad da garantía de un producto claro y conciso, disponiéndolo plenamente al colectivo de donde se extrajo, brindándole una perspectiva de observación de su propio hecho dancístico enriqueciendo su propia visión e identidad.

Emociona que un profesional de la talla del profesor Garrido, tome una manifestación tradicional venezolana, además andina, para desnudarla en la

investigación a fin de proponer una forma de acondicionamiento físico para su abordaje para la escena. Es delicioso ver como construye con una visión anatómica funcional del cuerpo y con símbolos sucedidos en las diferentes danzas ejecutadas por los vasallos, propuestas de acondicionamiento corporal que sobretodo sugiere “**cuidado del cuerpo...** teniendo presente que es el instrumento de representación”. Es aquí donde Garrido asoma su propio prontuario cultural que recrea y enriquece una visión que por demás peligra siempre de estar supeditada a hábitos de observación que no apuesta al detalle debido quizás a la habituación y cotidianización del hecho ejecutado. Nada sucede por casualidad y cualquier movimiento en la danza es detectado con precisión a fin de ser trabajado adecuadamente. De ello se desprende la importancia de su trabajo.

En el caso de los Vasallos de la Parroquia, se hace relevante para mí debido a que he participado como vasallo en esta manifestación los últimos 20 años de mi vida. Actualmente, formo parte de un colectivo nacional (red de Patrimonio Inmaterial), que está apostando por la preservación y protección del patrimonio de la danza. Para efecto de esto, este trabajo me ha brindado la oportunidad de fortalecer mi criterio con respecto al patrimonio inmaterial y dibuja claramente el periplo del desarrollo de la danza en Venezuela, ensamblando e interpretando el acontecer histórico desde los años 40 hasta nuestra era. Su acercamiento a las nuevas tendencias de investigación molecular, le imprime cierta particularidad y atrevimiento al trabajo y entusiasmo a los que estamos en esta disciplina, ver como se dilucida una nueva forma de tratar de explicar el fenómeno dancístico (Más allá de la ejecución que es su forma real de concebirla). Su entendimiento del hecho dancístico de los Vasallos de la Candelaria de La Parroquia, lo delata como un Vasallo potencial...

Ygnacio Porras
Bailarín, Cultor, Docente, Coreógrafo
Director Artístico y Presidente de la Fundación Cultural Solsticio



(Muestra de las investigaciones previas del acondicionamiento corporal en el antiguo IUDANZA, sub-sede Mérida, 2007, Imagen de Ygnacio Porras, cedida al autor)

Prefacio

“El estilo propio se formó por la conjunción de los artistas, de lo que ellos eran capaces de proyectar a un público, de un tipo de danza que interpretar, de un determinado entrenamiento.”

Vicente Nebreda

“El cuerpo cultural olvidado de sí mismo abandona su ser en tanto que sujeto individual y social, para hacerse objeto e ingresar en ese mundo de barras y espejos, de pesas y aparatos, de corsets y posiciones forzadas, que nada le dicen de lo que el sujeto es en su manifestación expresiva.”

Víctor Fuenmayor

La inexistencia de un método de entrenamiento y preparación corporal para el bailarín de danza tradicional es el punto central de mi reflexión y propuesta. El acondicionamiento técnico hasta hoy aplicado a la danza tradicional en Venezuela, se basa en técnicas y usos corporales provenientes de contextos socioculturales que no se corresponden con la riqueza y bagaje de nuestra herencia corporal suramericana.

Las características anatómicas, fisiológicas, posturales de nuestros grupos culturales dieron origen a múltiples formas dancísticas dentro de un entorno geográfico, político y cultural muy diferente y bien documentado actualmente, de aquellas otras formas occidentales de expresión del cuerpo que posteriormente en la llamada Modernidad fueron acogidas en nuestros países.

Los códigos y vocabularios gestuales del Ballet, la Danza Moderna y la Contemporánea sin duda generaron particulares formas expresivas y manifestaciones artísticas en cada uno de nuestros países, sin embargo no siempre se adecuan a las necesidades del cuerpo de la Tradición. Por el contrario, vacían o distorsionan ciertos rasgos específicos del baile tradicional.

“El cuerpo responde en sus movimientos a esquemas culturales, es decir, “si mi cuerpo no está acostumbrado a moverse de determinada manera, no lo hará así en su cotidianidad”. Por ello, requiere de un entrenamiento que le permita acercarse a la representación del baile.” (Mendoza en Castillo Ocarina y otros, 1996: 129).

Víctor Fuenmayor brinda una visión oportuna sobre lo planteado...

“El cuerpo es universal en su esquema, pero raras veces en sus técnicas e imágenes, cuyos orígenes e historias nos dejan perplejos cuando descubrimos los rastros del individualismo en lucha con los absolutismos. El imperio del ballet continúa aún cuando el imperio político que lo originó ha dejado de existir; y lo más grave de esa situación es que se filtra hacia las formas de creación y de lectura, aún en los pueblos que no pertenecen a la tradición occidental.” (Fuenmayor, 1997: 53).

Diseñar una propuesta de Acondicionamiento Corporal para la Danza Tradicional, fue la premisa que me movió a indagar sobre tales aspectos, sin embargo hoy día con toda certeza se puede decir que esta propuesta de acondicionamiento puede ser utilizada y desarrollada por bailarines en general; parte sin duda del estudio de una manifestación popular del calendario celebratorio venezolano llamada “Los Vasallos de la Candelaria”, de nuestros cuerpos, etc. sin embargo, se proyecta como un espacio de acondicionamiento para cualquier ámbito de formación corporal... este planteamiento quizá nos lleve a contemplar aspectos que apunten hacia una concepción del cuerpo venezolano, que sin duda aunque se esgriman ciertas ideas previas, formará parte de otro estudio...

En términos generales, esto constituye el tema que me ocupa y sobre el cual me he propuesto investigar, de la mano de dos procesos inseparables como lo son la reflexión y el análisis, indagando las destrezas físicas, expresivas del cuerpo danzante, carácter, anatomía de las emociones, relaciones semánticas según la experiencia personal y colectiva a partir de “Los Vasallos de la Candelaria” es la premisa para la creación de una Propuesta de Acondicionamiento Corporal orientado a fortalecer la investigación, el material documental y la docencia como soportes fundamentales que apunten hacia la construcción de saberes en el área artística.

¿Por qué los Vasallos de la Candelaria? Esta interrogante formó parte de los primeros cuestionamientos durante el inicio de la investigación. En mi paso por el Programa de Formación Integral en Danza Tradicional del Instituto Universitario de Danza (hoy parte de UNEARTE, donde dicté la cátedra de acondicionamiento físico y tuve la suerte –también- de coordinar), discutimos esta variable con un grupo de estudiantes que formaron la primera cohorte y llegamos al acuerdo fundado en los siguientes aspectos: ellos conocían la manifestación tras haber desarrollado estudios previos en el mencionado Programa, se desarrolla en un sector que no presentaba mayores problemas de movilización para su estudio y yo, anteriormente, viví en La Parroquia y desarrollé estudios sobre la manifestación.

El ritual de los Vasallos de la Candelaria comienza en un sector de La Parroquia llamado Zumba (al sur de la población), actualmente está completamente poblado y la capilla continúa existiendo ahí donde se construyó aún cuando hoy día prevalece la iglesia de La Parroquia. Antiguamente era un entable de café, caña, cambur, plátano... mayormente no había nada, sólo habitaban algunos negros, descendientes de esclavos, que según Porfirio Urbina (primer Capitán de la manifestación) “todavía viven ahí”, entre ellas una mujer de nombre María Beatriz Rojas Torres (colaboradora de Porfirio Urbina). Zumba era una de las haciendas que estaban alrededor de las pocas casas que conformaban el pueblo de La Parroquia, habían haciendas como San Francisco, La Mata, Los Curos, San José, Las Tapias, Carrizal, Belensate, entre otras, que actualmente son urbanizaciones de Mérida.

No existe fecha exacta sobre el origen pero según Urbina “la fecha se remonta a 1814 cuando fue nombrado el primer gobierno eclesiástico para La Parroquia de Victorino Jaimes”, también acota que “para tener una idea, ya para el 1700, en Mérida, se hablaba de la Fiesta de la Virgen de Candelaria”, y nos dice que en el diario “El Lápiz” de Don Tulio Febres Cordero, que se puede hallar en la hemeroteca de la ciudad de Mérida, se puede evidenciar tal información. Es un ritual donde se tejen lo pagano y lo divino, el mestizaje se siente y ve por doquier... El día 2 de febrero se le brindan homenajes (Fiesta y solemnidad) a la Virgen de Candelaria comenzando con la misa (en la iglesia de La Parroquia) y luego se emprende la procesión por las calles principales que culmina con el desarrollo de la danza en la plaza bolívar de La Parroquia, sobre esta realidad, despliegue de la Fiesta en La Parroquia, se desarrollarán reflexiones en el devenir de la presente investigación. La danza está compuesta por las siguientes partes: Danza y versos/coplas a la virgen (La ofrenda), Danza y tejido (El adiós-adiós), El Encierro del Chivo, La Tala (La tumba), La Quema, La Siembra, El Aporco (la limpieza, deshierbo o quitar la maleza), El Palito (El aporreo del maíz, la caraota...), La Zapa (de “zapatiaba la negra” - zapatia’o, de zapatear) y El Entierro del Gallo.

El día 3 de febrero es la Fiesta de los Negros, sacan a la Virgen de la Iglesia de La Parroquia y la llevan hasta su lugar de aparición en Zumba, allí en la Capilla, de nuevo se desarrolla tanto la misa como la danza, importante mencionar que de manera más corta... al culminar la danza, suben a la Virgen, en procesión de nuevo a la Iglesia. Finalmente, al comenzar la tarde, se desarrolla la última parte del ritual, el Entierro del Gallo (Fiesta de los Negros, por la carga cultural africana de esta parte de la danza), en la plaza bolívar de La Parroquia.

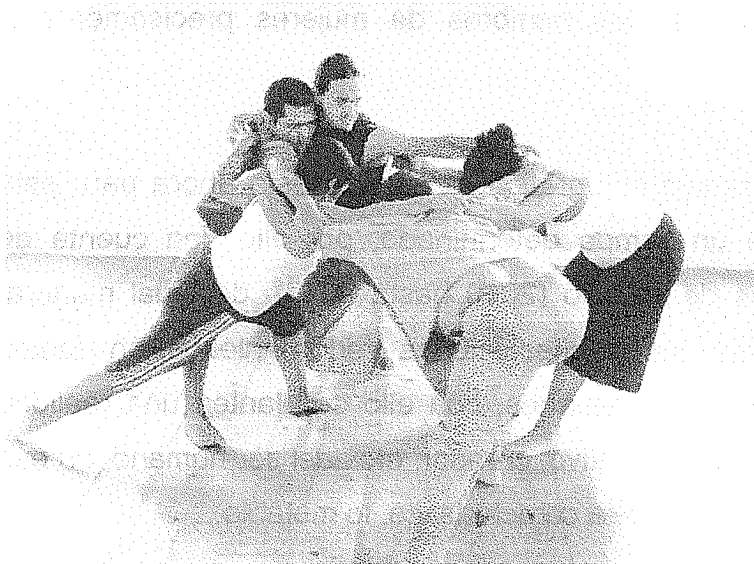
Se plantea entonces la necesidad de enfocar esta investigación desde tres perspectivas esenciales, una etno-histórica donde se aborden aspectos relacionados con el contexto socio-cultural donde se desarrolla la manifestación en cuestión así como orígenes, relaciones históricas, etc. de la manifestación Vasallos de la Candelaria. Otra parte estará dirigida a dilucidar desde el trabajo etnográfico, todo el contexto experiencial, todo aquello que forma parte de lo vivido... todas aquellas historias narradas que nos pueden aportar datos de gran interés; en este sentido es importante mencionar que se ha trazado como meta a abordar, primeramente, las historias narradas por mujeres. Dicho planteamiento está dado por dos razones, la primera, porque en el devenir del tiempo las mujeres no han tenido cabida en la re-presentación de la manifestación (sólo desde hace muy poco participan en el ritual, desde el punto de vista dancístico), siempre ha sido por tradición, realizada por hombres, en este sentido estimo que hay muchas vivencias "atrapadas" que seguramente brindarán un enfoque distinto del conocido hasta ahora; la otra, porque tanto por experiencia propia como por contacto con la comunidad (realizado con anterioridad), sabemos que la manifestación es llevada a cabo porque es en la mujer en quien recae la responsabilidad de realizar la mayoría de las labores imprescindibles de tal manifestación (preparación de las misas previas, realización de los trajes, preparación de los alimentos antes, durante y posterior a la realización, etc.), en otras palabras, es por ellas que se realiza la manifestación... "Me cuesta pensar en una concepción de lo femenino, asociado a la mujer, como "débil" o "endeble" cuando la mayoría de los hogares, al

menos latinoamericanos, están en los hombros de mujeres precisamente..." (Garrido, 2012: 238).

Importante entender que el trabajo etnográfico realizado hasta ahora para esta investigación forma parte de un tiempo determinado, por ello dan cuenta de hechos ocurridos en los años de estudio (2010 hasta 2013), de igual manera, como se acotará más adelante, las manifestaciones tradicionales están dadas, formadas y desarrolladas por seres humanos, con ello se plantea una realidad inminente: el carácter cambiante, adaptativo, creador, etc., del ser humano, en ese sentido todo cuanto desarrolle tendrá esa característica, lo mutable...

Una tercera parte será de aplicación, aquí es donde se realizarán las investigaciones pertinentes, tanto corporales como bibliográficas, para concretar la propuesta de acondicionamiento corporal, entre otros tópicos se abordarán temas como acondicionamientos desarrollados, comportamiento de los cuerpos, diferencias entre los distintos acondicionamientos como también entre acondicionamiento físico y corporal. Esta tercera parte del trabajo cierra con el planteamiento finalizado de la propuesta de acondicionamiento corporal.

Importante también resaltar que la concreción de esta investigación si bien está determinada en principio, como requisito de la Maestría en Etnología, por la presentación y exposición final del documento bibliográfico presente, está signada por una variable ineludible, los procesos vivenciales, así, dicha exposición final sería incompleta si no se expone también la parte corpórea del presente estudio, por ello se visualiza-propone dicha exposición final en dos partes: la primera de tipo teórica y una segunda de tipo práctica. En este orden de ideas será preciso acompañar el presente estudio con un cd-room de la filmación del acondicionamiento corporal, así como otras informaciones importantes y pertinentes, estructurado según se estime.



(Muestra de las investigaciones previas del acondicionamiento corporal en el antiguo IUDANZA, sub-sede Mérida, 2007, Imagen de Ygnacio Porras, cedida al autor)

Capítulo I **En relación al problema...**

“Nunca consideres el estudio como una obligación, sino como una oportunidad para penetrar en el bello y maravilloso mundo del saber.”

“La ciencia no es más que un refinamiento del pensamiento cotidiano.”

Albert Einstein

“Pero, si el acceso a mi cuerpo cultural está vedado por modelos hegemónicos, sin importar mi lengua, mis formas corporales ni mi historia, el camino hacia la identidad está obstaculizado en la alienación de los movimientos, de cada paso, en cada palabra que debo pronunciar en otra lengua que me es extraña, en cada trazo que dibujo creyendo en un arte que me desdibuja como sujeto cultural y expresivo.”

Víctor Fuenmayor

La bibliografía es prácticamente inexistente en cuanto a un Acondicionamiento adaptado desde la Danza Tradicional. Se supone que la tradición, en cualquiera de sus ámbitos, involucra justamente un traspaso, un legado, un “tradere” de cierto saber, o forma de aplicar un saber para algo. Por otro lado la tradición guarda un vínculo con lo sagrado, con un tiempo primordial en el que cierto acontecimiento fuera de lo ordinario tuvo lugar. Por consiguiente, cada forma dancística, musical o representativa en general conlleva un reciclar aquel tiempo o acontecimiento primero, es decir una conducta, un hacer y un comportarse especial, particular, dentro del calendario ordinario o profano.

De allí que las diferentes formas que el cuerpo adopta en tales fechas o celebraciones, estén condicionadas, modeladas y establecidas por el sentido espiritual, colectivo, agrario, festivo, devocional, etc., de la misma. Es entonces obvio que lo que se ha transmitido, legado y heredado son formas de comportamientos, de conductas corporales repetidas y resguardadas de generación en generación. Cabe sin embargo mencionar que toda forma cultural está sometida a influencias, sujeta a cambios, afectada por procesos aculturantes y que, aún las sociedades menos intervenidas culturalmente, muestran rasgos de modificación e incluso apropiación de elementos ajenos.

¿De qué manera entonces podemos propiciar un trabajo de fortalecimiento al cuerpo que baila la tradición, pero que además participa, coexiste y se relaciona con todas aquellas numerosas formas de conductas corporales y prácticas dancísticas coexistentes en nuestra sociedad global?

Es justo mencionar que la Danza Tradicional está en la base de lo que posteriormente se ha denominado “Danza Nacionalista”, Bailes populares”, Danza Urbana” o “Danza Folclórica”, las cuales han absorbido elementos de aquella y retraducido dicha herencia del cuerpo en formas que con frecuencia disfrazan y poco conservan de aquel vínculo inicial, dada la característica de proyección espectacular y comercial de éstas últimas.

Y, justamente una de las causas de dicha deformación es la aplicación de técnicas y procedimientos preparatorios derivados de técnicas establecidas para otros géneros que, si bien contribuyen a ampliar cierto vocabulario, disponibilidad de la ejecución de pasos y manejo de destrezas, poco atienden las especificidades y el requerimiento del cuerpo que precisa moverse con rodillas dobladas, con columna curva, con pasos terrestres, con sentido de orientación hacia lo sagrado, con consciencia de sí mismo y de lo que colectivamente rememora, reinventa, resguarda. Sin por ello dejar de saberse un comunicador del presente.

Ahora bien, nuestra realidad como cuerpos latinoamericanos es el resultado de un proceso histórico donde se conjugan varias culturas (la europea-española, la africana y nuestra aborígen,) con toda su carga emocional, relacional... como genética, así, no es raro pensar que un cuerpo podría, como de hecho puede, desenvolverse mejor bajo formas que le son más ajustadas a su realidad corporal, por ello disfrutamos tanto ver una danza africana ejecutada por esa gente negra que tanto poder y energía transmiten o una danza indígena por nuestros warekena, yanomami o cualquiera de nuestras etnias indígenas con toda su magia y esplendor ritualístico!!! En otras palabras, no se comporta de igual manera un cuerpo rudo, musculoso, con poca amplitud articular, etc. si la exigencia está relacionada con líneas etéreas, alargadas o con sentido de movimiento en el espacio de manera fluida; no se trata de partir del hecho que no lo pueda lograr (lo cual puede obtenerse con trabajo, en casos, con trabajo arduo, e incluso durante mucho tiempo porque aquí se conjuga una variable particular que es la calidad del movimiento, inherente a esa naturaleza de cada cuerpo), se trata de que el cuerpo que se acondiciona pueda hacerlo desde otros códigos que le son más familiares, más cercanos o simplemente donde se pueda sentir más en sintonía...

Se plantea entonces como objetivo general diseñar un método de acondicionamiento corporal que atienda las necesidades propias del bailarín latinoamericano-venezolano partiendo de elementos de la danza tradicional venezolana, abarcando elementos técnicos, expresivos, energéticos, conceptuales

y semióticos, que pueda ser abordado por cuerpos con diversas características anatómicas, fisiológicas, de relación y diversos niveles de entrenamiento.

Para lograr este objetivo, una de las partes de esta investigación está dirigida al desarrollo de un estudio etno-histórico de la manifestación los Vasallos de la Candelaria que brinde un panorama amplio de entendimiento socio-cultural. Será preciso indagar sobre la cultura existente hoy día, sus relaciones, sus formas de aprendizaje, etc. y cómo llegó a ser, producto del proceso de mestizaje y las diversas culturas que se vieron involucradas, lo que hoy día reflejan como comunidad específica.

Otra, aborda un trabajo etnográfico en las comunidades de La Parroquia y Zumba, cotejando con la comunidad de El Valle así como con otras manifestaciones, cultores, bailarines y en general personas relacionadas con el área dancística y la manifestación en cuestión, con la finalidad de aportar un entendimiento amplio y vivencial a la investigación planteada.

Dicho trabajo etnográfico aportará elementos de gran valor ya que responden a una realidad de otro orden, obtenidos mediante el diario compartir con los habitantes de las zonas. El aspecto etnográfico es un punto particular... allí podrían conjugarse aspectos relacionados con posibles juicios de valor sobre algo que no conocemos (o conocemos poco) por ser un espacio en el que no hemos vivido, lo que tiene que ver con los **procesos vivenciales**.... Aún cuando podemos indagar sobre aspectos relacionados con alguna otra cultura, una cosa es saber y otra es haber nacido en ella y vivirla... sobre esto es preciso comentar algunas cosas: En mi paso por el Hospital San Juan de Dios, hospital psiquiátrico importante a nivel latinoamericano con sedes en varios países (tres en el nuestro), desarrollé un proyecto que llamé "Psicodanza, un encuentro con tu ser..." allí, me proponía brindar un espacio de reflexión-acción a los pacientes y con ello restablecer ciertas funciones corporales (entiéndase cuerpo, no como la típica dualidad mente-cuerpo mucho menos desde la tríada "cuerpo-mente-espíritu", sino

como cuerpo en su totalidad, integrador, inter-conectado... de donde pueden surgir cosas como el pensamiento o habitar cosas como el espíritu-energía-vida... o de donde el pensamiento – por mencionar un aspecto muy en boga hoy día - puede hacer inferencia en alguna parte de él o viceversa). Aprendí y comprendí muchas aspectos fundamentales en los seres humanos, entre otros, comprender-nos a partir de sentir-nos, ver-nos, pensar-nos... saber por qué somos de una manera u otra, por qué hacemos tales o cuales cosas...

Desde el punto de vista psicológico la personalidad, con el transitar de los años, se fortalece pasando por procesos de sedimentación y afianzamiento (que se retribuyen mutuamente) donde actúan los otros integrantes de la familia (sobre todo el padre), la sociedad, la escuela, etc., y, según los especialistas, luego que cumples 7 años tienes un 20% “todavía por construir”, entonces se da una suerte de ciclo vicioso: construyes, a la edad que sea, pero a partir de valores (bueno o malo, interesante o no, etc.) y lo introduces a tu personalidad desde lo que tienes sedimentado, es decir, lo que poderosamente vive muy internamente en ti, eso que aprendiste hasta que tuviste 7 años!!! y de allí se deriva una razón poderosa para explicar por qué cuesta tanto lograr un cambio en el ser humano... y vuelvo a brindar importancia a la participación de la mujer en este trabajo de investigación, es en los “hombros” de las mujeres en quienes descansan la gran mayoría de los hogares y por ende la educación de los hijos, son ellas las que están día a día perfilando esa personalidad y percibiendo esos cambios en los niños... pero volviendo, y para cerrar la idea, se hará preciso en muchos casos, recurrir a la estrategia de la interpretación como herramienta que facilite la comprensión de situaciones que sólo son entendidas desde esa especificidad de la comunidad.

Finalmente, una última parte donde se aplicarán los conocimientos adquiridos de manera teórica como etnográfica así como los conocimientos en el área danza para la concreción del diseño del método de acondicionamiento corporal. Para llevar a cabo esta tercera parte es imprescindible desarrollar algunos aspectos, entre ellos:

- Establecer, a partir de un análisis propicio y de manera general, los elementos que integran un acondicionamiento corporal.
- Reflexionar sobre las variables fundamentales de la manifestación de referencia para establecer puntos iniciales de estudio conceptual e investigaciones corporales.
- Investigar las formas de relación, características anatómicas y fisiológicas del bailarín latinoamericano-venezolano con una visión importante desde la danza tradicional venezolana.
- Estudiar posibilidades de acción entre el cuerpo y la voz para la construcción de ritmos diversos que aporten otras perspectivas al contenido y formas de representación escénica de la propuesta de acondicionamiento corporal.
- Introducir la improvisación como herramienta que promueva el enriquecimiento investigativo para la construcción del acondicionamiento corporal.

“Mi cuerpo es, sobre todo, el lugar y el quicio a partir del cual toda experiencia se me da, lo que me permite habitar un mundo, mi cuerpo sabe cosas de las que no tengo representación, y, en cualquier caso, llega a ellas antes que la representación.” (Garciandía en Muñoz Beatriz y López Julián, 2006: 42).

Es importante señalar que cuando se hace referencia al término investigación se parte del hecho que es aplicable tanto a la investigación documental como a la corporal, siendo ésta última la investigación con más peso en la concreción del mencionado Acondicionamiento Corporal por ser el espacio único de creación de códigos, sentido estético, ritual y sagrado, energía individual y relacional con el grupo, sentido de fe y arraigo... Partiendo entonces de la premisa que una investigación corporal puede llevar a territorios de profundidad en donde la palabra puede quedarse corta, incluso anulada, son las pautas de investigación corporal las que delimitarán el campo de acción, ya que el lenguaje del cuerpo exterioriza (pone de manifiesto) de manera inconsciente, conductas, (procesos conductuales)

de las personas... lo que no es evidente, lo que subyace, es el cuerpo el laboratorio primario que resolverá el problema planteado.

Como parte de los antecedentes puede mencionarse que posterior a la creación del Instituto Universitario de Danza (antiguo IUDANZA, hoy parte de UNEARTE), se crea el Programa de Formación Integral en Danza Tradicional en el que participé como profesor y dirigí en su última etapa (en la ciudad de Mérida); allí, como se mencionó, con el apoyo de un grupo de estudiantes, se iniciaron las primeras ideas y acciones para el logro de este acondicionamiento corporal. Pude acercarme muy superficialmente (sin investigación de campo, lo cual representa una variable de gran valor para el logro de esta investigación), a varios esquemas de desplazamientos e interpretaciones. Logré concretar algunas acciones investigativas tanto teóricas como prácticas que fueron mostradas como parte de los logros de la cátedra, esto permitió recolectar observaciones muy valiosas por parte de los asistentes a una muestra realizada en la sede del mencionado Programa de Formación, entre ellos, directivos y estudiantes de diversos niveles así como antropólogos que brindaron enfoques que permitieron llegar a conclusiones-acercamientos previos (para el momento) en relación a que el método que se estaba proponiendo en efecto estaba brindando los resultados esperados:

“Existen varios aspectos a considerar en la propuesta:

- 1.- Es una propuesta en proceso de elaboración.
- 2.- Enfoca el trabajo de acondicionamiento corporal de una forma integral, tanto en el plano de la conciencia corporal de cada participante, como en todos aquellos ejercicios y experiencias que abordan la noción de alteridad.
- 3.- Profundiza en la noción de identidad cultural mediante la apropiación de conceptos y prácticas directamente vinculadas al cuerpo como comunicador y trasmisor de significados en el marco de una acción dramática propia de la tradición.
- 4.- Es una propuesta dinámica, versátil y con alto margen de adaptabilidad a las características de cada grupo y contexto cultural.
- 5.- La propuesta ofrece un acondicionamiento corporal innovador:

a.- Parte del estudio y discriminación de los diferentes elementos técnicos hasta hoy empleados como entrenamientos físicos y corporales.

b.- Incorpora elementos de técnicas para el cuerpo no convencionales.

c.- Establece un puente o un proceso de retroalimentación entre una forma específica de la tradición y el individuo que la ejecuta en el contexto de la sociedad actual.” (Garrido, 2011: 108).

Estas primeras ideas se concretaron, además de acciones corpóreas particulares con bailarines en espacios de entrenamiento, en un manuscrito, por ello, la propuesta de este Acondicionamiento Corporal representa un caso inédito para el país.

En este sentido, la creación del acondicionamiento solventará parte de una carencia de años en los procesos de formación corporal en nuestro país, teniendo presente que surge de nosotros mismos, para ser utilizado por nosotros mismos, algo particularmente en sintonía con lo que se está gestando en nuestra región suramericana, la “antropología del sur”, aspecto abordado más adelante... Uno de los beneficios viene dado por el aporte que las comunidades merideñas realizarán en la recolección de datos en campo, lo cual representa una construcción colectiva con participación local; otro, será la implementación del acondicionamiento en el sistema educativo venezolano, logrando una cercanía mayor a los procesos de identidad nacional, apropiación de territorios y sentido de pertenencia colectiva. Es importante mencionar que actualmente tenemos en el país dos Licenciaturas en Danza (una en Caracas y otra en el Zulia) y otra próxima a comenzar en Mérida en nuestra Universidad de los Andes (Licenciatura en Danza y Artes del Movimiento, de la cual soy co-creador), lo cual representa uno de los espacios adecuados para insertar el mencionado acondicionamiento corporal, como parte del plan de formación.

Es importante acotar que no se pretende crear un espacio de formación corpórea para el Estado Mérida específicamente... Se parte de una manifestación tradicional de dicho estado (con al apoyo-cotejo de otras manifestaciones o la

misma manifestación desarrollada en otras comunidades) como punto referencial para la creación del acondicionamiento; sin embargo, a lo largo de la investigación se observará que en ellas (todas las manifestaciones tradicionales) están contenidos los elementos-rasgos corpóreos que se estima forman parte del colectivo en general del contexto a insertar (Venezuela).

Surgen dos interrogantes: ¿Cómo podría lograrse el objetivo planteado? y ¿Cuáles serían los resultados esperados así como los posibles usuarios directos?

En relación al primer cuestionamiento, se llevará a cabo desde dos referencias fundamentales que se complementan a lo largo de toda la investigación: una primera de corte teórico con revisiones bibliográficas, etnográficas y de aplicación (formulación del acondicionamiento) que llevará a la conclusión y presentación final de la presente investigación... Otra, de corte práctico, la investigación comenzará con la selección de elementos (gestos, movimientos, posturas...) en trabajo de campo (método etnográfico a través de vivencias-compartir en cada lugar, observación participante), y posterior re-elaboración a través de procesos creativos donde se insertarán variables como: revisiones documentales, lecturas, investigaciones corporales, motivaciones personales (aportes individuales de los participantes), conversaciones con diversos cultores, entre otras personas, indagando las destrezas físicas, expresivas de cada cuerpo danzante, carácter, anatomía de las emociones, relaciones semánticas según la experiencia personal y colectiva.

Y en relación al segundo cuestionamiento, se espera entonces crear un acondicionamiento corporal insertable en el sistema educativo venezolano para incidir profunda y positivamente en la construcción de modelos de aprendizaje en sintonía con nuestra realidad latinoamericana, abordando espacios de formación con conciencia colectivo-nacional del momento histórico que vivimos, mejorando la calidad de la formación corpórea-ética-intelectual. Se visualiza que este método beneficiará las relaciones interpersonales, las condiciones y esquemas corporales

de la población estudiantil (mejoramiento de las condiciones y calidad de vida-educación). De igual manera, favorecerá el desarrollo social de la educación (desde la segunda etapa hasta la universitaria) permitiendo abordar espacios de formación con conciencia colectivo-nacional, al aplicar estrategias de desarrollo humano para transformar las prácticas pedagógicas que mejoran la calidad de la formación ética e intelectual, generando así un cambio institucional necesario para su transformación y fortalecimiento; ello implica, en principio, un impacto potencial de transformación social de la educación.

El por qué de una tesis bajo la mirada de la antropología del sur

Aún, cuando de manera intuitiva al inicio de la investigación, se partía del tal planteamiento, se apoya en tres autores: Jacqueline Clarac de Briceño "La construcción de la antropología en Venezuela." (1993), Martha Delfín Guillaumin "La visión de la danza indígena ofrecida por Fray Toribio de Benavente Motolinía: La etnodanza mexicana y sus antecedentes al inicio de la época colonial." (2010) y Oswaldo Marchionda "Una forma más... Elementos para la formación del bailarín de danza tradicional popular." (1997), de donde se trae a colación dos aspectos tratados por la primera para iniciar estas palabras que intentarán explicar por qué (según un punto de vista personal) lo que comenzó de manera intuitiva, efectivamente si puede ser cierto.

Existen dos aspectos a los cuales se quiere hacer referencia... ambos han incidido de manera particular para que el venezolano (en su mayoría, no todos...) adopte posiciones, teorías, etc., que no necesariamente se corresponden con su esencia como ser latinoamericano.

Uno, la vergüenza étnica ("escondida" y tomando sus acciones solapadamente, a causa de la situación colonial), esta vergüenza según Jacqueline Clarac (y me uno a ella) "...ha sido superada solo aparentemente" y nos hace expresar cosas como "¿usted es indio o qué?, ¡Uuuuyyy ese es más indio!, ¡Noooo, mi ascendencia es puro Española!, ¡Aaaaaaayyy, salió negrito!... El otro, la multiétnicidad, un factor

que cada día nos pega más duro, porque en días como los que vivimos actualmente podemos darnos cuenta de cuan incierto es que "Todo lo bueno viene de afuera", "Puuuurooo made in USA papá", "¡Ta' barato, dame 2!"... cabe destacar (como bien acota Clarac) que en el orden científico, era mejor clasificado el investigador que publicaba afuera y en otro idioma, además si era inglés y en Estados Unidos, tanto mejor... En este último aspecto se hace una precisión; conservo los juguetes que usábamos cuando era niño, ahora que juego con mi hijo, puedo notar que los carritos tienen varios "made in": France, England, USA, Japan... si yo estoy jugando con ellos (y como le dimos "ruleta" de niños!!!) puedo dar fe de su calidad... sin duda eran buenos... hoy día estamos atravesando por una situación nacional que impulsa la producción del país (en el país) con mano de obra nacional, lo cual es de gran valor y uno de los aspectos a seguir desarrollando (apoyada en políticas ideadas para tal fin), pero en aquella época (la mía), ciertamente las cosas nacionales (no todas por supuesto), no eran necesariamente buenas...

Se crea una situación, parafraseando a Clarac, el venezolano no habla de sus antepasados indígenas porque considera avergonzante tener tales antepasados, y de igual manera tampoco puede hablar del español como antepasado porque desde la gesta de Bolívar el español ha sido rechazado por sus acciones (sangrientas, colonizadoras, culpable de etno y genocidio...), entonces: ¿Qué hacemos?, desde que llegaron los españoles empezaron a focalizarnos como "inferiores", "salvajes" y pare de contar... y nosotros que los veíamos vestidos con aquellos trajes, montados en sus caballos (animales que no conocíamos, y creíamos que eran "otros seres"), con armas más poderosas que las nuestras, con una campaña evangelizadora de tal magnitud... todo eso metiendo ideologías en cuanto ser estaba, moría, y nacía... pues no teníamos otra opción que creer que efectivamente, sí éramos aquello que nos decían...

Como acota Clarac, nuestros niños, crecen a la sombra de estos planteamientos... y finalmente no pueden destruir "tres discursos de identidad" (Briceño Guerrero en Jacqueline Clarac, 1993: 251,252), que son: el discurso europeo, el mantuano y el

salvaje, los cuales se interpretan, se parasitan y obstaculizan mutuamente anulándose el uno al otro permanente “en la producción intelectual, en las actitudes emocionales y en la acción política Latinoamericana”, en este sentido “... todo niño venezolano es educado dentro de esta ideología que lo incapacita finalmente para la creatividad.” (Clarac, 1993: 251)... Un comentario: el artículo de la autora es del año 1993 y Briceño Guerrero formuló y analizó sus “tres discursos de identidad” en los años (1977, 1980 y 1981), hago esta acotación ya que, hablando puntualmente desde el área danza (al menos venezolana), los bailarines mejor cotizados, entre otros, a nivel mundial son los latinos (hablo de mediados de los 90 hasta el presente), por varias razones, entre ellas, facilidad de soltura y movimiento y su capacidad creativa...

Se puede acotar entonces que una forma de manifestación de vergüenza étnica sería la alienación cultural y científica... De manera directa, según Clarac, la vergüenza étnica unida a estos problemas de identidad, “inhibe la producción antropológica y científica en general...” lo cual está directamente relacionado con el tema de mi tesis en cuestión... se retomará esto más adelante.

En otro orden de ideas, según Martha Delfin Guillaumín en “La visión de la danza indígena ofrecida por Fray Toribio de Benavente Motolinía: La etnodanza mexicana y sus antecedentes al inicio de la época colonial.” (2010), quien desarrolla y se deja llevar, motivada por la lectura de “El libro perdido de fray Toribio de Benavente Motolinía, obra de investigación dirigida por el Dr. Edmundo O’Gorman”, en un acercamiento a las descripciones realizadas por Motolinía (en el siglo XVI) de las distintas danzas indígenas, ...“eso demuestra el impacto que pudo provocarle contemplar a los bailarines, sus adornos y disposiciones, así como el escuchar su música.” (Delfin, 2010: s/p).

La danza, así como otras artes, es un medio de expresión que utiliza el cuerpo (como instrumento primordial) para comunicar a través de gestos, miradas, movimientos... las sensaciones, vivencias, imágenes, emociones... del ser que

muta, se llena de energía, propone... y se deja llevar por los impulsos creadores de la magia de la danza.

Martha Delfín acota (citando a Sachs) que “La danza permite la comunicación con los otros miembros de la comunidad pues propicia la reunión de personas y el participar de una situación determinada: fiestas de boda, bautizos, entronización de monarcas, etc. Pero la danza no es sólo eso, es también el vínculo que se establece con las fuerzas sobrenaturales, con los dioses del grupo en cuestión.” (Ibídem: s/p), también “...tenemos que la forma más antigua de la danza coral es el círculo, mismo que adquiere un significado espiritual puesto que rodear un objeto es asumir su posesión, incorporarlo, encadenarlo o desterrarlo.” (Sachs en Delfin, 2010: s/p). Inclusive, en ciertas culturas amazónicas sus mitos remiten al origen de la danza, al círculo, puesto que los árboles de la selva al moverse (en círculos) enseñaron a bailar a los hombres.” (Delfín, 2010: s/p).

Es particularmente hermoso este pasaje que nos relata cómo la naturaleza (espacio primario de interrelaciones) enseña al hombre a bailar...

Tenemos que existen varios tipos de danza, dependiendo de la disposición y manera de ejecutarse, entre ellas: en rondas, en hileras, en parejas, individual. Siendo la forma coral más antigua que las demás, “... representa en un principio, el reflejo de la excitación organizada de una comunidad; cuando ésta se da en círculo (danza de ronda o círculo) implica una representación dramática generalmente.” (Ibídem: s/p). Uno de los elementos que incidió en la ruptura del círculo fue el conocimiento de los puntos cardinales que “... coloca a las figuras humanas en distintas posiciones: de frente, hilera, línea. También se asocia a la danza de frente con juegos de amor, batalla de armas.” (Ibídem: s/p), también “Tenemos, además, las danzas de pareja que conllevan una libertad de imagen menos dramática representando la dualidad, lo astral (sol-luna), lo sexual (hombre-mujer). La danza individual también se sitúa, desde su comienzo mismo, junto a la danza coral.” (Ibídem: s/p).

Es importante resaltar la importancia de los distintos tipos de danza y su relación con el grupo-etnia donde se desarrolla, por ejemplo, en una danza individual tenemos a

“...ese hombre estático, tan lleno de imaginación, que posee el poder de abstraerse temporalmente de lo que es humano y sumirse en un estado de alborozo o alegre exaltación, destinado a la asunción del poder de los espíritus: el hechicero, el médico brujo, el shamán. Sus deberes consisten en desterrar los malos espíritus, en preservar del infortunio, curar a los enfermos [...] Son como descendientes de los shamanes después de milenios de desarrollo los profetas judíos y los primeros profetas cristianos que encontraban el espíritu de Dios en el éxtasis de la danza, los jefes sacerdotales y los reyes de las viejas monarquías. El sello de esta herencia está impreso en la danza, en la forma particular que tienen las del jefe y del rey. En la cultura polinésica de Tonga se presentan movimientos de danza muy difíciles que sólo saben ejecutar los caciques y los jefes [...] No han permitido las altas culturas que se perdiera la danza real. En el antiguo México (*sic*), los príncipes danzaban cada cuatro años: “Forman afuera; Motecuhçoma, que dirige la danza, viene seguido por los otros; los dos grandes reyes: Naçualpilli, rey de Tetzco y Totoquiuaztli, rey de Tepaneca, vienen a su lado: los espectadores se estremecen de horror mientras la danza prosigue.” (Sachs en Delfín, 2010: s/p).

Ahora bien, según Oswaldo Marchionda,

“El trabajo de investigación en el salón de clase debe orientarse en función de que el entrenamiento para determinada danza sea coherente con su estructura constituyente. Cualquier entrenamiento acondiciona el cuerpo, nuestro entrenamiento tiene que estar inspirado por la misma carga telúrica que contiene la danza. En esa medida, representa un reto – fascinante por demás – generar un proceso de investigación corporal que permita, además de conocer la conformación y ejecución de una danza, elaborar métodos de acondicionamiento físico e intelectual que permitan el mejor rendimiento energético e interpretativo del bailarín, además que facilite su posterior aprendizaje.” (Marchionda en Strauss y otros, 1997: 36).

En este orden de ideas, acota el autor que “La construcción de métodos en danza popular debe ser necesariamente de carácter experimental. Existe ilimitada información y conocimiento sobre metodologías de acondicionamiento físico en las

artes escénicas, en esta medida no se justifica comenzar un proceso de investigación corporal partiendo del vacío.” (Ibídem: 37).

En nuestras danzas tradicionales podemos apreciar muchos elementos que aún viven producto de aquellos “cruces” culturales... no podemos pretender que nuestras culturas indígenas fueron totalmente exterminadas, ciertamente muchos aspectos fueron abolidos, eliminados... (Según, una parte, de la historia), habría que preguntarse si están presentes bajo otras formas de representación...

El análisis de nuestras danzas tradicionales nos permite ver el sentido y significado de éstas, entender las relaciones entre la danza, la música, el canto, los espacios, los instrumentos, las vestimentas y sus variantes como plumas, caracoles, pintura y también las corporalidades... las razones por las cuales se realizaron y siguen realizándose; y cómo, análogamente con las danzas mexicanas, podemos deducir que en nuestras danzas tradicionales puede haber elementos similares... de hecho los hay.

Se revisaron estos autores porque se piensa que brindan la posibilidad de visualizar tanto la importancia del estudio de la danza tradicional como la creación de métodos de estudio y formación corpórea, pero también de saberme participante de estos elementos que forman parte de dichas danzas, que están en mi vida, en mi ser; que en mi visión y forma de vivir la vida hay pinceladas de esos elementos, que no podemos (aunque muchos lo quieran) desprendernos-zafarnos de ellos... que habitan nuestras vidas y nuestros seres... Estudiar nuestras manifestaciones y concretar la propuesta, en mi opinión, es una forma de revitalizar el valor que tienen, porque como “participante” de ellas puedo dar fe de su importancia, de su valor, de su trascendencia... desde una perspectiva que sólo compete a un ser que vive en ese contexto...

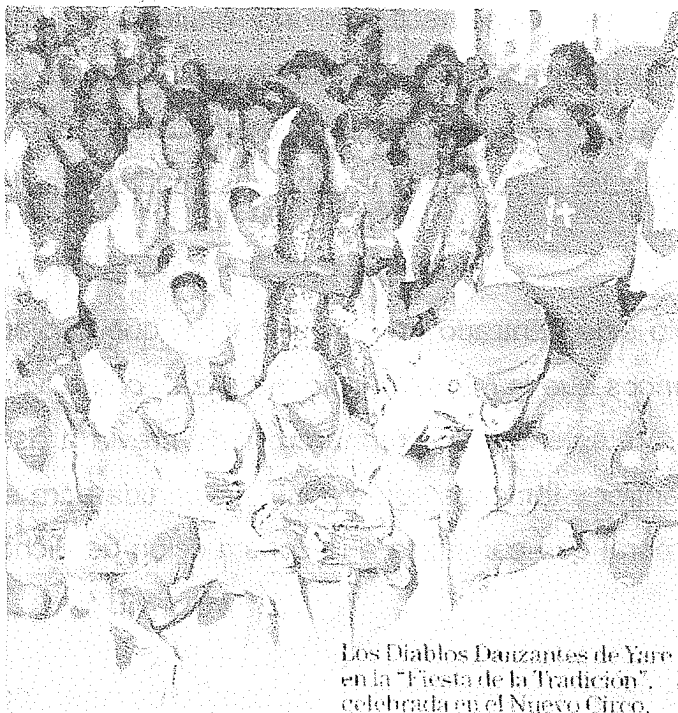
La propuesta que se intenta desarrollar, y sobre la cual ya se tiene una labor previa con buenos resultados, está basada fundamentalmente en diseñar un acondicionamiento corporal partiendo en principio de una manifestación tradicional venezolana (Los Vasallos de la Candelaria, específicamente los de “La

Parroquia”), se dice en principio porque hoy día con las interacciones y observaciones de otras personas, se hace necesario no limitarlo a una manifestación en particular, sino que puede enfocarse también hacia el estudio de aquellas “corporalidades” que bien se dan en una manifestación tradicional como en una fiesta de celebración (de cualquier celebración) en una casa cualquiera de nuestro contexto.

Se estima que si el foco de estudio está centrado en una población que si bien está determinada por factores históricos que la marcan como “mestiza”, conservan (en su propio proceso de mestizaje) elementos que formaron parte previa a ese mestizaje... en ellos se pretende centrar y tomarlos como punto de partida para el desarrollo de una investigación corporal que conduzca a la construcción de dicho acondicionamiento corporal.

Se estima también, retomando la idea dejada atrás y partiendo de que los acondicionamientos corporales existentes en Venezuela (no me aventuro a decir que todos, pero si la gran mayoría) vienen de “afuera”; si estamos desarrollando-produciendo modelos de aprendizaje-enseñanza desde nuestra experiencia (con elementos propios) como seres latinoamericanos, con la riqueza de nuestro contexto socio-cultural y de nuestros ancestros, dioses... aún vivientes, sin lastres de vergüenza de ningún tipo y asumiendo que somos capaces de generar conocimiento (antropológico, científico...) como sociedades del sur, entonces estamos en el marco de una antropología que como bien lo expresa la maestra Clarac, está por desarrollarse...

No soy antropólogo... pero muy en el fondo de mi ser (y creo que la danza ha incidido en ello) hay motivaciones por indagar en los procesos de entendimiento del ser humano... entender... entendernos... conocer... Esta fue la razón fundamental de mi presencia en la maestría... deseo expresar por último que me uno a ella (Clarac) cuando dice en el cierre de su escrito “Produzcamos una de esas mutaciones”... creo que ella así como otras personas en este país, lo estamos haciendo...



Los Diablos Danzantes de Yare
en la "Fiesta de la Tradición",
celebrada en el Nuevo Circo.

La "Fiesta de la Tradición" / "Los Diablos Danzantes de Yare",
Nuevo Circo de Caracas 1948. ("Historia de Venezuela en
Imágenes" fascículo 20, pág. 237)

Capítulo II

En torno a nuestras manifestaciones tradicionales...
Sobre el cotejo de dos eventos importantes que nos brindan
un panorama de entendimiento

"Las manifestaciones populares tradicionales de una comunidad representan, de alguna manera, su desarrollo histórico, su situación existencial contemporánea y develan su posible futuro inmediato. Son expresión de la experiencia particular de la vida del hombre en sociedad, de la creación y recreación de su entorno. Son reflejo vivo y actual de su herencia cultural, su cotidianidad y su necesidad de trascendencia."

Oswaldo Marchionda

"América Latina conlleva ese cuerpo desconocido, rítmico, terráqueo, esa lengua diferenciada que se encuentra en exilio..."

"Necesitamos hacer comprender la necesidad del arte en la comunidad. He allí una de las funciones con más prioridad dentro de la educación."

Víctor Fuenmayor

Según el Instituto del Patrimonio Cultural las **"Manifestaciones Culturales:** Son todas aquellas expresiones del hacer colectivo y cotidiano que se reiteran en el tiempo, renovándose y especializándose, y que permiten la creación de una identidad definida por quienes participan de este hacer, en el espacio y en el tiempo."

(http://www.ipc.gob.ve/ipc/index.php?option=com_content&view=article&id=52&Itemid=20).

Aún cuando hay encuentro cruzado de información, las manifestaciones están a su vez, dentro de la categoría **Manifestaciones Colectivas** que son "Expresiones ceremoniales o festivas, procesos productivos que abarcan grupos de personas, comunidades o sociedades."

(http://www.ipc.gob.ve/ipc/index.php?option=com_content&view=article&id=51&Itemid=92).

Lo que el IPC denomina **Patrimonio Inmaterial** "Se trata de actividades o conocimientos que tienen un significado especial para los habitantes de un lugar."(http://www.ipc.gob.ve/ipc/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=61&Itemid=108).

Ahora bien, hay un aspecto muy particular que mencionan Duarte y Mosonyi, tratados posteriormente, que trata sobre la separación-no conexión de la realidad paxis/teoría... En mis años trabajando con instituciones gubernamentales, he podido apreciar esta realidad y ciertamente, me uno a lo expresado por estos autores; un ejemplo de ello se puede apreciar en "El Censo es apenas una muestra de nuestra diversidad cultural del espíritu creativo y liberador de nuestro pueblo."

(http://www.ipc.gob.ve/ipc/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=61&Itemid=108), estimo que se queda en eso, mencionar que existe una diversidad... aunque sirva la frase para hacer inferencia que es aplicable, salvando las excepciones, al Instituto en general. Se menciona, se planifica, se

piensa.... pero es muy poco – en los buenos casos – cuando se aplican estas acciones en el campo de trabajo.

Especificando sobre el tema Patrimonio, en opinión personal, es algo que dependiendo de las formas de conciencia, las gentes (pocas en general) se reúnen y concretan acciones para hacer valer leyes, derechos... Estos pequeños grupos tienen como contrapartida a toda una súper-estructura que también dependiendo de las formas de conciencia (pero sobre todo de grandes intereses políticos, económicos, etc.) operan para lograr su cometido; en este sentido, los primeros, es poco lo que pueden hacer... Sin ánimos de profundizar sobre ello (ni ser fatalista sobre el tema patrimonio) me limito a mencionar algunos casos en particular: Copenhague, donde se discutía sobre el recalentamiento global del mundo; Imataca, donde cada día nuestras etnias se quedan sin su hogar-hábitat (además de ser desplazados) producto del deforestamiento y la minería, violando ya desde su artículo N° 1 la Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural y su reglamento; Bolivia y la construcción de una mega-carretera que desplazaría un número importante de indígenas del TIPNIS (Territorio Indígena Parque Nacional Isiboro Sécore), La pesca de arrastre que se realiza en los océanos, que destruye arrecifes de corales, seres vivos, dejando inmensos desiertos que tardan cientos de años en regenerarse...



Desplazamiento de indígenas en Bolivia, nótese la diferencia entre el equipo de defensa de los agentes y los desplazados, en este caso mujeres con niños en brazos...

(http://www.avaaz.org/es/bolivia_stop_the_crackdown/?v1)

En este orden de ideas, nuestras manifestaciones tradicionales, aún cuando están amparadas por leyes, siguen siendo objeto en muchos casos, de manipulación por parte de los distintos directores de paso en las instituciones culturales; es justo mencionar, y así debe ser, que son los cultores quienes tratan en la medida de lo posible de “lidiar” para mantener la esencia de las mismas así como su evolución dentro del contexto donde se encuentran insertas. Sin embargo, al respecto Esteban Emilio Mosonyi ha realizado una gran labor de manera escrita, me limito a citar algunos aspectos:

“...el valor y la importancia que la opinión mundial progresista le asigna al Patrimonio histórico-cultural de los pueblos en general, y ahora más recientemente al Patrimonio Intangible en particular. En efecto, quedan todavía personas y hasta funcionarios anclados en decenios pasados, cuando todavía el único patrimonio diagnosticable y defendible era el material, sobre todo el arquitectónico. Pero, los últimos dos decenios como mínimo han sido testigos de avances muy significativos, esperemos que definitivos, en la apreciación de las manifestaciones culturales y simbólicas no materiales...” (Mosonyi, 2010: 3).

“Considero, sin embargo, que en beneficio de las políticas más avanzadas de salvaguarda patrimonial es necesario enfatizar la unidad epistemológica presente en toda esta inmensa diversidad, en forma dialéctica y dinámica.” (Ibídem: 5).

“...los millares de etnias, a veces minúsculas, tienen pleno derecho a sostener y validar, frente a la universalidad y como parte de ella, sus propias ideas independientemente concebidas, sus cosmovisiones, valores y obras de toda índole: lo que constituye el patrimonio total de la Humanidad, ... A mí por lo menos me parece evidente que la concepción sociopolítica andina del Sumaq Kawsay (el buen vivir), así como su contraparte wayuu Anaa Akua'ipa (la buena costumbre) merecen toda nuestra consideración como propuestas transformadoras y revolucionarias; ...Es de lamentar que... el estadio actual de la revolución bolivariana, luego de proclamar los derechos indígenas, no resultara favorable para el despliegue de un socialismo matizado por lo autóctono y lo afroamericano, en vista de la supremacía estridente de un personalismo estatizante, masificador y bien eurocéntrico.” (Mosonyi, 2011: sp).

Sobre los aspectos en materia cultural, en la actualidad...

Uno de los aspectos importantes de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999) es que define a Venezuela, en su preámbulo, como "... una sociedad democrática, participativa y protagónica, multiétnica y pluricultural..." (<http://www.tsj.gov.ve/legislacion/constitucion1999.htm>) redefiniendo la identidad nacional anterior, dada desde la homogeneidad.

"De igual manera, la nueva Constitución recoge los últimos planteamientos que en materia de políticas culturales, patrimonio, derechos y educación venían haciendo la UNESCO y otras instituciones multilaterales..." (Duarte, 2008: 65).

Según Duarte, "... podemos clasificar en seis elementos característicos la acción cultural del Estado desde el punto de vista constitucional." (Ibídem: 65), las cuales enumera de la siguiente manera:

- El Estado como protagonista fundamental de la política cultural reconociendo la función de la comunidad en la promoción cultural.
- La educación como herramienta fundamental del desarrollo unido a un ideal de ciudadano a formar.
- La defensa expresa de las culturas populares y las culturas indígenas
- La defensa de los derechos de propiedad intelectual y la libertad en la creación.
- Se garantiza la difusión de la producción y la cultura nacional en los medios de comunicación y su uso como herramienta educativa.
- Se asuma la cultura como un problema de Seguridad de la Nación.

Por otro lado tenemos el "Proyecto Nacional Simón Bolívar Primer Plan Socialista - PPS- Desarrollo Económico y Social De La Nación 2007-2013." (Caracas, Septiembre 2007), que define los lineamientos generales bajo los cuales cualquier investigador del país puede proponer un proyecto; plantea los siguientes lineamientos: Nueva Ética Socialista, Suprema Felicidad Social, Democracia Protagónica Bolivariana, Modelo Productivo Socialista, Nueva Geopolítica

Nacional, Venezuela: Potencia Energética Mundial, Nueva Geopolítica Internacional. Orientado hacia la construcción del socialismo del siglo XXI, propone, entre otros aspectos, bajo la mirada de Nueva Ética Socialista "...la refundación de la Nación Venezolana, la cual hunde sus raíces en la fusión de los valores y principios más avanzados de las corrientes humanistas del socialismo y de la herencia histórica del pensamiento de Simón Bolívar."(www.conciencia.mcti.gob.ve/assets/publico/enlaces/pdf/montar/proyecto.pdf: 3).

En el devenir del Ministerio de la Cultura se crean, en principio (2005), 8 plataformas que agrupaban a las instituciones vinculadas al sector: Cine y Audiovisuales, Política Editorial, CONAC, Patrimonio, Red de Bibliotecas, Artes Escénicas y Musicales, Arte de la Imagen y el Espacio, Misión Cultura. En 2007 son reorganizadas a: Cine y Audiovisuales, Patrimonio, Artes de la Imagen y el Espacio, Libro y Lectura, Artes Escénicas y Musicales, Red Cultural Comunitaria.

Al respecto, nos acota Duarte que "... la estructura del ministerio y sus funciones, no demuestran una nueva forma de entender la política cultural. Y en términos generales, cuando observamos los fines y planes del proyecto nacional de cultura, es palpable que se sigue asumiendo el actuar de las instituciones culturales en acciones puntuales y concretas... Se mantiene lo discursivo y estético..." (Duarte, 2008: 85).

Finalmente

"... podríamos definir a la Revolución Bolivariana como una profundización del pensamiento y las acciones de reivindicación social que Acción Democrática y COPEI iniciaron en 1958... busca dar respuesta oportuna a las necesidades de las grandes mayorías de la población, promoviendo la organización de la sociedad para que la misma sea protagonista de su vida política y no meros espectadores en una alianza cívico-militar, enmarcada dentro del pensamiento nacionalista y de la izquierda latinoamericana. El cambio más característico y representativo del nuevo modelo político es el establecimiento de una democracia participativa, en contraposición a la democracia representativa..." (Ibídem: 61).

Algo para revisar... “La Fiesta de la Tradición”

Desde aquella toma de posesión de Rómulo Gallegos en 1948 se sentó un precedente que marcaría de manera muy particular a nuestras manifestaciones tradicionales. En Venezuela se vivía un ambiente tocado por el positivismo, su próximo presidente era el primer novelista de nuestro país, maestro de tantos alumnos entre ellos la famosa generación del '28 considerada la más importante del siglo XX, de allí surgieron los fundadores de los partidos políticos como también gente que hizo grandes aportes a la nación.

“El gobierno de Rómulo Gallegos es la culminación del movimiento político emprendido por Acción Democrática en octubre del 1945, el cual tiene por objetivo y justificación la consecución del voto universal y directo.” (Rodríguez y otros, 1997: 432).

Para Venezuela, según Ramón J. Velásquez, “la presidencia de Gallegos fue un ensayo de régimen democrático.” (Cine Archivo Bolívar Film, Rómulo Gallegos - Horizonte y Caminos: 2000), quizá Venezuela no estaba preparada para un gobierno como el que se proponía, veníamos de una reciente dictadura, de caudillos, gran incidencia de la iglesia y de decisiones de países sobre el nuestro... en fin, de los últimos rayos del siglo XIX.

Sobre la situación político-económica en Venezuela que le corresponde tomar a Gallegos: “Las comunicaciones por tierra son precarias, las carreteras son pocas y en casi todas el piso es de tierra. Apenas en 1941 se establece el servicio radiotelefónico entre Caracas y San Cristóbal (Táchira). La población alfabeta es sólo del 31,9% del total censado...” (Strauss y otros, 2000: 225) lo que preocupaba a muchas personas, pues ello representaba la participación de una gran cantidad de personas “no capacitadas” para incidir sobre las decisiones políticas del país..., por otro lado “Durante el gobierno de Medina Angarita la economía venezolana se ve severamente afectada por la segunda guerra mundial... nuestros productos naturales – café, cacao, cueros – dejan de venderse a los países europeos... También se produce... una aguda escasez de

suministros exteriores, pues los suplidores... dedicaban gran parte de su capacidad productiva a las necesidades del esfuerzo bélico.” (Ibídem: 225).

Un aspecto importante, aportado por David Ocanto (2006), es que “... entre 1940 y 1948 comienzan a coincidir la modernidad, la modernización y los modernismos, procesos hasta el momento inarticulados.” (para explicación de estos procesos, nos referimos a lo expresado en Hernández Tulio y otros, 2006: 107, cita 8, por Canclini García en artículo de Ocanto David).

Para Gallegos no fue sencillo, “Aún antes de tomar posesión... el 2 de febrero, el Gobierno informó sobre el intento de un grupo de venezolanos de bombardear a Caracas con aviones procedentes de Estados Unidos, los cuales se abastecieron en Nicaragua, con el propósito de impedir el acceso al poder del presidente electo.” (Strauss y otros, 2000: 179). Esta relación de Venezuela con Estados Unidos venía fortaleciéndose desde el período de Gómez a principios de siglo ya que “Tiene un apoyo decidido de Estados Unidos bajo el compromiso de que el régimen Gomecista cambiaría diametralmente la política internacional y el trato a los inversionistas extranjeros con intereses económicos en el país.” (Ibídem: 179), no en vano, acto seguido en 1911 “Comienza la “primera gran cacería” del petróleo venezolano. El geólogo Ralph Arnold y sus asociados recorrerán el país durante un año, al cabo del cual se producirá la primera visión de conjunto de la geología venezolana...” (Ibídem: 193).

En este contexto, y para la celebración de la toma de posesión de Gallegos “Fue Luis Beltrán Prieto Figueroa quien encomienda al Servicio la preparación de un acto de músicas populares para homenajear al nuevo presidente...” (Ocanto en Hernández Tulio y otros, 2006: 102), este fue el Servicio Nacional de Investigaciones Folklóricas, recién creado en 1946 y presidido por Juan Liscano (y de allí la importancia de su nombre aunque existen otras personas de igual importancia en la gesta de la “Fiesta de la Tradición”). Juan Pablo Sojo (hombre dedicado a la investigación, rescate y difusión de la identidad del negro venezolano) “Es uno de los organizadores de la **Fiesta de la Tradición “Cantos y**

Danzas de Venezuela", efectuada en el Nuevo Circo de Caracas, durante las noches del 17, 18, 19, 20 y 21 de febrero de 1948, en homenaje al Presidente de la República Rómulo Gallegos. Le tocó la difícil misión de seleccionar los conjuntos que vendrían de la provincia venezolana." (Alvarez, 2007: s/p).

Se organiza el Festival Folklórico "Venezuela canta y danza" mejor conocido como la "Fiesta de la Tradición" en homenaje al recién electo presidente de la república, evento que, por su concepción (festejar, en una noche, aquel evento democrático-masivo venezolano) obtuvo tal trascendencia, que tuvo que extenderse por cinco días, y allí, en el Nuevo Circo de Caracas, se dieron cita las manifestaciones tradicionales de Venezuela (no todas evidentemente) en un gran festejo, que más allá del propósito logrado su primera noche, incidió de manera muy profunda en el colectivo venezolano...

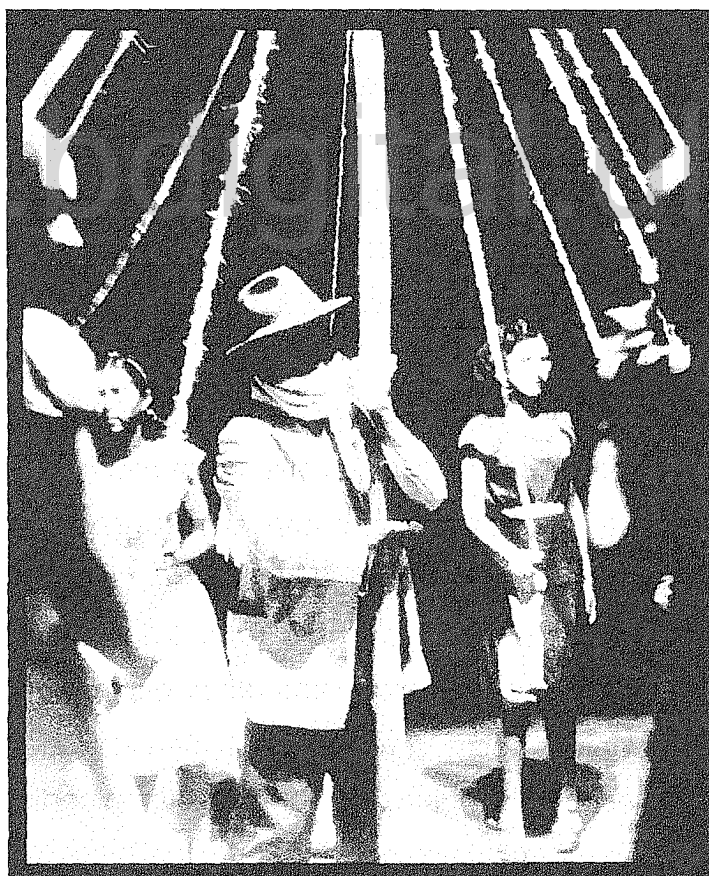
En relación al evento, también llamada la "fiesta de la inteligencia" en honor a tantos intelectuales invitados; uno de ellos, Fernando Ortiz, nos acota:

"Fue un rito danzario y colectivo de todo un pueblo para incorporar lo más suyo, lo más visceral de su vida a la consagración democrática de estos días, sin precedentes, en el centenario del sebucán de policromas culturas que han ido entretejiendo en Venezuela esos personajes populares del gran tamunangue de su historia: indios, blancos, negros y mestizos de toda mixtura, santos y diablos, jugadores de palo y cuchillo, marinos, llaneros y montañeses, bravos galanes y buenas mozas, cruzados y recruzados en danza multicelular de tirrias y amores." (Paolillo, 2008: 13, 14).

Es inminente recordar que en aquel encuentro en 1492, se desplegó un transitar, una mezcla... los contextos comenzaron a gestarse desde las aceptaciones, imposiciones, demandas... y el tiempo, las creencias y los seres, hicieron posible lo que hasta ese momento tuvo lugar en aquella plaza de toros; por primera vez, presenciábamos un encuentro de tal magnitud y con corte escénico... quien diría que Gómez, con su política de construcción de carreteras (hechas con pico y pala por presos, entre ellos políticos), de alguna manera hizo posible ese encuentro de manifestaciones tradicionales, de venezolanos...

Juan Liscano acota que “En aquella época hablar del folklore, era similar a hablar de la arqueología, cosas ignoradas... Una de las cosas importantes es que el venezolano que asistió tomó conciencia de la diversidad y riqueza cultural de nuestro país....” (Cine Archivo Bolívar Film, Rómulo Gallegos - Horizonte y Caminos, 2000), en ese sentido se tomó otra conciencia de la cultura venezolana, las agrupaciones se conocían por primera vez, de alguna manera Venezuela se conocía por primera vez....

“Se vivía un elevado espíritu nacionalista, en parte como consecuencia de una ardua y debatida campaña electoral. En ese ambiente, la Fiesta de la Tradición buscaba celebrar dentro de las exaltaciones este acontecimiento.” (Paolillo, 2008: 12).



“El Sebucán” - Nuevo Circo de Caracas, 15 de febrero de 1948, ensayo para La “Fiesta de la Tradición” / Foto: J.M. Cruxent. (Paolillo, 2008: 46).

Sobre la importancia y repercusión de la “Fiesta de la Tradición” en nuestro país no existe la menor duda, muchos autores así como la prensa de la época señalan plenamente su éxito, entre otros: “...Festival Folklórico “Venezuela canta y danza”, realizado en Caracas en febrero de 1948, con una resonancia que aún hoy se percibe.” (Ocampo en Hernández Tulio y otros, 2006: 75). “Este festival se mantiene, en el “sentido común” del sector interesado en estos temas, como un “mito de origen”... a partir de ese momento se conocería la pluralidad cultural del país”... “La primera vez que es puesta en escena la variedad cultural del país, en lo referente a música y danza, ocurre en este festival...” (Ibídem: 100).

También: “En esa ocasión, se realizó en Caracas un notable Festival Folklórico...” (Rodríguez y otros, 1997: 432); En la reseña realizada en “La Esfera”: “Distintos aspectos del magnífico festival organizado por el Servicio de Investigaciones Folklóricas dependiente del Despacho de Educación.” (“La Esfera”, 18 de febrero de 1948: 14). “Este festival pionero de la cultura popular venezolana,... constituyó una señal inequívoca de apertura democrática: la dimensión política, hasta entonces tan cerrada en palacio, compartía ahora la calle con las multitudes... Sentó además una pauta en el reconocimiento del valor y la diversidad de nuestras tradiciones...” (Pacheco y otros, 1998: 437).

Mientras ojeaba “La Esfera” del 18 de febrero de 1948, sentía que de alguna manera podía como “tocar” la historia, tenerla entre mis manos, una suerte de estar presente en ese momento y vivir ese suceso en el momento en que ocurría... Observé planteamientos en los titulares o en el desarrollo de artículos, muy discutidos en la Maestría en Etnología (que cursé), como el tema de la vergüenza étnica, la incidencia de esquemas como centro-periferia (un ejemplo intermitente, Estados Unidos sobre Venezuela - de alguna manera esa relación de ¿dependencia? de nuestro país, por señalar un aspecto en particular, Gallegos fue a pedir ayuda partiendo de la política del “Buen Vecino”), era evidente el tema de las culturas hegemónicas y su incidencia...

Existe un personaje político clave en la comprensión del proceso histórico de la época en que se realizó la “Fiesta de la Tradición” (1948), así como posteriormente, para el entendimiento de los procesos políticos que brindaron importancia a determinadas manifestaciones tradicionales. Este es Marcos Pérez Jiménez, quien venía gestando sus acciones desde hace un tiempo atrás, algunas importantes llegan a concretarse con el golpe del 18 de octubre de 1945 que saca a Isaías Medina Angarita del poder. En su dictadura y a partir de su famosa política “Nuevo Ideal Nacional” (NIN), toma la “Fiesta de la Tradición” como un elemento puntual a seguir-repetir en el sistema educativo, así, dicha Fiesta a través del “NIN”, perseguía “la transformación del medio físico y el mejoramiento de las condiciones morales, intelectuales y materiales de los venezolanos.” (Strauss y otros, 2000: 245).

El joropo como identidad nacional: ¿Se podría enfocar como un símbolo de identidad nacional a partir de algo fortuito, un obsequio, una escogencia, un capricho o algo que se fue dando?
¿Por qué no otra manifestación como símbolo de identidad nacional?

Algunas precisiones

En la Semana Santa de 1927, Rómulo Gallegos se va al Llano (Hato de la Candelaria, San Fernando de Apure)... en sus dotes de etnógrafo, al finalizar su estadía regresa a Caracas y en 28 días escribe el manuscrito de “Doña Bárbara” (que en su viaje a Europa quiso lanzar al mar, pero su esposa no lo dejó...). Al llegar a Europa, él mismo financia la primera edición, seguidamente vinieron las demás ediciones.

Esta obra es el emblema de Gallegos, está inspirada en el Llano, allí mismo donde se emancipó nuestra Venezuela, y para ese momento se estaba construyendo una nación, con participación nacional de la ciudadanía, existía una necesidad de identidad nacional. Se da una suerte de analogía con México y el presidente Cárdenas; el objetivo era la construir un país y entre otras cosas se hicieron

intervenciones a las ruinas para maximizarlas... valga la pena mencionar que dicho gobierno había concluido apenas 8 años atrás.

“Juan Liscano en compañía de Germán Fleitas Beroes, Reinaldo Espinoza Hernández y Fredy Reina, viajaron a San Fernando de Apure a traer al Indio Figueredo y otros artistas de la época... Los llaneros entraron a caballo en un vistoso desfile, encabezados por Julio de Armas. Aquella fue la primera vez que se escuchaba un arpa llanera auténtica, muy diferente a la que se conocía en la capital. También hubo representación de otras manifestaciones culturales con sus máximos exponentes para el momento. Tamunangue, Polo Margariteño, Mampulorio, los Quitiplas o Chimbangles, Polo Coriano, etc.” (Meche, 2011, s/p).

Batallas importantes para la liberación de Venezuela se dan en el llano, “Con la cosmovisión de esa Venezuela profunda, la cual un prócer como Bolívar tuvo la revelación de entender y trasladarse al llano para aliarse con el caudillo de Páez y hacer la Independencia con los caballos del llano. (Pérez, 2007: s/p).

Para la puesta en escena de la “Fiesta de la Tradición” utilizaron un trabajo de campo de recolección de música realizado por Juan Liscano lo cual, evidentemente brindaba algún tipo de “pre-selección” de las manifestaciones que se presentaron. El evento culminaba con una presentación de jinetes montados a caballo, rememorando los pasajes llaneros, además de cierta importancia dada al joropo en el programa de mano...

Dentro de las características del joropo tenemos: estilo de baile; el “valsiao” del vals europeo, el “escobilla´o”, y el “zapatia´o” donde el hombre particularmente se hace lucir con grandes dotes de fuerza e imponencia (¿patriarcalidad?). Está difundido por “todo” el territorio; sentido de reunión, de diversión, de fiesta, se baila durante todo el año.

Marcos Pérez Jiménez promulgó su doctrina Nuevo Ideal Nacional que tuvo como meta principal la creación y desarrollo de la conciencia nacional y como fin último el nacionalismo en torno a los símbolos patrios a partir de los hechos

independentistas y el rescate de las tradiciones venezolanas... Son las manifestaciones presentadas en la “Fiesta de la Tradición” las que posteriormente fueron tomadas en cuenta en el gobierno de Pérez Jiménez, se

“... utilizó el folklore como un elemento propagandístico a través de la educación formal y la acción de otras instituciones destinadas a la investigación y difusión de lo vernáculo. En el posicionamiento de la música llanera, y en particular del joropo, concurren la tendencia a la indagación de lo popular que venía desde el trienio, el seguimiento de los postulados del “NIN” como forma de legitimar la dominación militar y la influencia de los medios, muy especialmente la radio y TV, que le dedicaron importantes espacios. En efecto, el régimen militar dedicó grandes esfuerzos a incorporar experiencias folklóricas en los currícula escolares, especialmente del joropo...” (Castillo en Barrios y otros, 2011: 13).



“La Batalla” (El Tamunangue) - Nuevo Circo de Caracas, 15 de febrero de 1948, ensayo para La “Fiesta de la Tradición” / Foto: J.M. Cruxent. (Paolillo, 2008: 47).

Otras variables:

- **El Retablo de Maravillas:** trabajo realizado desde la Dirección de Cultura Obrera que dependía del Ministerio del Trabajo.
- **Escuela de Formación Artística:** paralela al Retablo de Maravillas, donde jóvenes se formaban y sus representaciones terminaron siendo "... genuina expresión de lo venezolano, pese a que por el vestuario utilizado, las coreografías y la asimilación de aires y giros procedentes de otras latitudes, configuraron una imagen estereotipada y edulcorada de lo nuestro, germen de lo que años después se definiría como danza nacionalista." (Ibídem: 14), donde resuena un nombre muy particular, Yolanda Moreno...
- La importancia que tuvieron la **radio y la televisión** quienes brindaron espacios de alta sintonía para la difusión del joropo e intérpretes de música llanera...
- Y la **Semana de la Patria:** "... caracterizadas por la superficialidad del montaje en la que el apego al liquilique, las faldas floreadas, la cayena en el pelo, constituían una suerte, en palabras de Francisco Arias, de falsificación que traiciona la espontaneidad de lo popular con su artificio." (Ibídem: 14-15).

"Contradictoriamente, esta expresión festiva, literaria, musical y danzaria que asociamos con el sentir patrio, es territorio ignoto para la inmensa mayoría, de cuyo imaginario no forma parte esa riqueza estética y cultural llamada joropo venezolano. En el mejor de los casos cada quien conoce, además del llanero, el joropo de su localidad y región, ignorando el resto de sus variantes y, sobre todo, desconociendo que el joropo es nuestra música y nuestro baile nacional porque está presente en todo o en casi todo el territorio nacional y no por un decreto burocrático y oportunista de un gobierno cuartorrepúblicano o por la falsa imagen que del joropo, de los llaneros y de los venezolanos, de manera general, han creado el sistema educativo nacional y los medios de difusión masiva a través de estereotipados y muy bien publicitados personajes, sin asidero en la realidad." (Monasterios en Barrios y otros, 2011: 8).

“Probablemente por causa de alguna ley de la economía simbólica, sólo una de estas regiones, el llano, ha monopolizado la representatividad de lo nacional... la construcción de lo emblemático nacional requiere de selección y privilegio de lo simbólicamente más poderoso, proceso que se inicia desde el siglo XIX...”
(Pacheco y otros, 2006: 438).

Igual que el joropo, cualquier manifestación venezolana tiene en su haber, en su esencia, todo el proceso-transformación-adaptación histórica que ha transitado éste, salvando las diferencias evidentemente... Aún así, tomando como una posible realidad que el joropo sea nuestro icono-símbolo de identidad nacional lo que no podemos permitir es olvidar que hay que “... tener conciencia plena de que el joropo es uno y múltiple, diverso como nuestra geografía, nuestra biodiversidad y nuestra gente. Que tiene los sudores, los colores, los sabores, los olores, el calor, el afecto, la lírica y la musicalidad de cada uno de los lugares donde se practica en la amplia geografía nacional.” (Monasterios en Barrios y otros, 2011: 8).

**El tan debatido tema sobre la manipulación a las manifestaciones...
¿Cabría la posibilidad de un constructo... o sólo imaginar?**

“La mamá de Julio de Armas y de Juan Liscano hicieron las blusas de los llaneros. Eran cachicamitas blancas con yuntas de oro, tipo liqui-liqui. Todas tenían un monograma en blanco.” (Meche, 2011: s/p).

En 1947, a un año de la creación del Servicio Nacional de Investigaciones Folklóricas, el prof. Stith Thompson (de la Universidad de Bloomington – Indiana) dicta “... un cursillo de folklore y que volvió a visitarnos posteriormente.” (Aretz, 1962: 78). Este cursillo fue sobre “Introducción a las técnicas de investigación folklórica”.

“El Folklore no es estático, está en un proceso, de constante transformación y mutación (...) Podemos intervenir como actores concientes en ese proceso, exaltando y contribuyendo no solamente a investigar nuestro folklore, sino a

mantenerlo vivo dentro de nosotros mismos y dentro del sentir popular.” (Juan Liscano en Hernández Tulio y otros, 2006: 91, artículo de Ocanto David).

En el devenir del tiempo, en el mundo de la danza se escuchan cosas como que el traje de los Diablos de Yare fue una imposición de Juan Liscano... son datos que uno va oyendo... El comentario más trascendental, y más sonado en el ámbito dancístico, es el que acota que Juan Liscano le cambió el color a los Diablos Danzantes de Yare y “los forró de rojo”...

No se encuentra información de este tipo fácilmente, sin embargo podríamos pensar que es suficientemente entendible que un país donde se estrenaba un proceso político de participación masiva, donde se estaba construyendo un país, gestando una imagen... es difícil que los libros, la literatura o la prensa hayan hecho mención de aspectos como aquellos que describen la incidencia “negativa” (por poner un nombre) de Juan Liscano sobre las manifestaciones venezolanas. Sobre esto, quizá es importante acotar algunas cosas, aún cuando queden entredichas... Juan Liscano se formó en Europa y regresa a Venezuela en 1934, lo que supone estar formado bajo una mirada eurocentrista. En nuestro país todavía no hemos salido, con todo y los esfuerzos actuales para ello, de la visión de la vergüenza étnica y para la fecha en que se realizó la escogencia de las manifestaciones que participarían en La Fiesta de Tradición, era aún mayor.

En aquel momento (1948) significaba ir a mostrar “esto que sé” al presidente, en Caracas... No sería extraño pensar que quizá basado en aquello de “cómo van a presentarse ante el presidente, en la capital, con esos trajes”, pensando que sus trajes no estaban a la “altura” del evento, entonces se unifica, se establece el rojo (quizá por el tema del diablo, producto de una significación-relación con el infierno-pecado...) porque “¿cómo vas a ir así para Caracas a mostrarte ante el presidente?... y yo, que soy un campesino, que no manejo el lenguaje, ni me visto ni tengo los rasgos físicos de Juan Liscano, asumo un cambio de tal magnitud en mi manifestación (recordemos que la población alfabetizada en el país era de 31,9%... y quizá aquello – sus manifestaciones tradicionales – se hacían simplemente

porque “mis antecesores lo hacían”... y no con el conocimiento histórico manejado hoy día...). Recordemos también que Liscano representaba para ellos el “llegado de la Capital” (estructura centro-periferia)...

En este sentido, y conociendo que tales formas y contenidos (las manifestaciones tradicionales) son el resultado de un proceso histórico, es interesante reflexionar sobre lo que significó para Venezuela en los años posteriores... Se podría decir entonces que se alteró un aspecto fundamental en el proceso de conformación histórica de una manifestación, más aún, teniendo presente que luego de la realización de este evento, el mismo quedó como una suerte de arquetipo a seguir en las enseñanzas del sistema escolar venezolano...

¿Ahora, cabría preguntarse si podría haber ocurrido lo mismo con las demás manifestaciones tradicionales?

Sobre “La Fiesta de la Tradición Venezolana (Chacao)”



A partir del año 2004, la Fundación Chacao realiza “La Fiesta de la Tradición Venezolana”, evento que, inspirado en la histórica “Fiesta de la Tradición” en 1948, recrea el espíritu vivido en esa época en que los venezolanos estrenábamos un sistema electoral y Rómulo Gallegos era el elegido para la presidencia del país.

En el desarrollo de “La Fiesta de la Tradición Venezolana” se muestran las principales manifestaciones tradicionales de Venezuela (música y danza) así como religiosas populares; aunque en ediciones del evento han participado diversas agrupaciones de otras regiones del país, la mayor parte de las representaciones danzarias está en manos del grupo CONVENEZUELA, que

“Con su trabajo...pretende difundir y fomentar esa gran riqueza cultural de la cual forma parte, permitiendo que el espectador se familiarice y entienda la síntesis del proceso que dio origen a estas manifestaciones populares... que recrean en un espectáculo de gran calidad interpretativa, los bailes, ritmos y melodías de una tierra mestiza, bendecida por el sol, llena de magia y musicalidad. Paralelamente, lleva a cabo actividades de formación, promoción y difusión, mediante la instrucción de jóvenes y adultos en una amplia gama de manifestaciones populares de todos los rincones de país, donde la herencia indoamericana, española y africana se han fusionado y decantado para producir música y danza de sutiles variaciones, llenas de ritmo y sonoridad.”
(<http://www.convenezuela.com.ve/descargas/Dossier.pdf>).

Se puede notar que en las diferentes versiones del evento siempre se menciona la importancia y repercusión que tuvo la “Fiesta de la Tradición”, por mencionar un ejemplo:

“**La Fiesta de la Tradición Venezolana** Cultura Chacao conjuntamente con CONVENEZUELA, recuperaron la iniciativa del poeta humanista Juan Liscano, quien en 1948 realizó la Fiesta de la Tradición, donde por primera vez los venezolanos contemplaron manifestaciones tradicionales de oriente y occidente, del llano y la costa del país en un mismo evento. Desde 2004, más de 200 artistas y cultores convergen en la Plaza Altamira y dan vida a las distintas manifestaciones tradicionales de Venezuela para evidenciar la confluencia entre las raíces indígena, africana e hispana que nos caracterizan.”
(<http://www.culturachacao.org/?u=arte-en-la-calle/programacion/tradicion/la-fiesta-de-la-tradicion-venezolana>).

En las imágenes podemos apreciar detalles del evento así como el corte de grupo de proyección de la agrupación CONVENEZUELA:



(<http://www.culturachacao.org/?u=arte-en-la-calle/programacion/tradicion/la-fieta-de-la-tradicion-venezolana>)

El Desfile Bicentenario

A poco más de un año de celebrado el Desfile Bicentenario, circula dentro del Sistema Masivo de Revistas la Edición Bicentennial de “La ReVuelta”, donde se hace un acercamiento a lo ocurrido el 19 de abril del 2010, “Un suceso de la cultura y del orgullo patrio sin precedentes.” (Irady en Berroterán y otros, 2011: 6).

En la “Plenaria de Impresiones” de “La ReVuelta”, además de algunas imprecisiones sobre las manifestaciones como por ejemplo “todos varones” (pág. 35) en alusión a los Vasallos de la Candelaria - Mérida, tenemos que en varias ocasiones se menciona la importancia del evento por ser “primera vez realizado”: “...estamos aquí junto a otros grupos para simbolizar un hito en la historia de los movimientos populares que han hecho esta patria.” (Villanueva y Hernández en Berroterán y otros, 2011: 14); “...nunca habíamos estado así... hemos podido compartir las manifestaciones del llano con otras manifestaciones de la cultura que se encuentran aquí.” (López en Berroterán y otros, 2011: 15); “...es un actividad única por la patria...” (Chourio en Berroterán y otros, 2011: 16) por mencionar algunas...

Cuando encontramos cifras como “Todos los portadores del saber popular sumaban casi cinco mil personas.” (Irady en Berroterán y otros, 2011: 9), ciertamente estamos hablando de un encuentro masivo... Sin embargo hay aspectos que resaltar: uno sería el de continuar (aún con la intención de hacernos creer que es la primera vez que ocurre) acercando a los venezolanos, mostrando

su diversidad y pluralidad cultural, y otra muy importante y que ciertamente si podríamos contemplar como un inicio, encontrar la mayor cantidad de cultores posibles, tenerlos presentes a todos... pero es comprensible, sobre todo teniendo una constitución que por primera vez contempla aspectos relacionados con las poblaciones originarias así como un país plenamente transitable... puntos muy a favor del gobierno actual.

Es la primera vez que en el Desfile del 19 de Abril se muestran las manifestaciones tradicionales de los distintos estados como también los pueblos originarios, eso sí, pero no es la primera vez que están unidas en un mismo lugar y con la concepción de mostrar nuestra riqueza cultural... Se puede hablar del Desfile Bicentenario como una forma más, una posibilidad más de mostrar la pluralidad y diversidad de una nación... quizá también como una forma de ir consolidando este planteamiento aún más en la conciencia de los venezolanos. Resulta interesante también pensar en "La Fiesta de La Tradición Venezolana" (Chacao) como una suerte de recordatorio anual...

Reflexiones en torno a los hechos... Cotejo de ambos eventos (1948 – 2010)

En relación a la Fiesta de la Tradición (1948), y tomando como marco de referencia la faceta de maestro de Gallegos, quizá fue una de las mejores cosas realizadas porque tomamos conciencia de que existíamos... de alguna manera fue un encuentro pedagógico, porque aprendimos, conocimos... el evento concreta, en algún sentido, su visión como maestro, como humanista (en ello, el equipo del Instituto de Investigaciones Folklóricas fue muy acertado), es el encuentro de la cultura, de las culturas de nuestra Venezuela... allí radica gran importancia de la "Fiesta de la Tradición", nos enteramos, todos (público y cultores-participantes), de la diversidad y riqueza cultural existente en nuestro país, ya para la época. En este sentido, no cabe la menor duda de la trascendencia del hecho. Sin embargo, resulta interesante analizar-reflexionar-preguntarse sobre algunos aspectos entre ambos eventos:

¿Estarían dadas las necesidades de establecer intercambios culturales en 1948, tal como ocurre hoy día? Para la época no existían grupos de proyección, en este sentido no era necesario trasladarse a otras localidades para mostrar su trabajo... a esto se une la ausencia de vías-carreteras... apenas salíamos de un proceso dictatorial donde las condiciones eran limitadas, incluso el encuentro, es probable que la gente desarrollara sus manifestaciones más sobre la base de la creencia legada (hay que hacerlo porque mis antecesores lo hicieron) y muy íntimamente relacionada con la religión....

¿Conocerían aquellos cultores la historia de nuestro país? ¿Fue sólo un conocer que hay diversidad-variedad, o por el contrario, asistieron con conocimiento de ello, teniendo presente que la cifra de alfabetismo era de 31,9%? Cabría preguntarse también ¿cómo era tomado-asumido el concepto de identidad para la época del `48?

¿Existiría la politización partidista dentro de las manifestaciones tradicionales, hoy día observada?

A diferencia del encuentro del `48, el encuentro del 2010 sirvió para afianzar nuestra identidad como venezolanos, identidad basada en la pluralidad y diversidad, sabernos diversos, con un pasado tan único como común... que me puedo sentir tan identificado con un “chorote” como con un “calipso”.

Para el año 48 no existía la cantidad de manifestaciones que existen hoy, resultado de las distintas adaptaciones de las mismas a otros contextos, por ejemplo San Benito en el Páramo... Un santo negro, relacionado con la costa (calor, sudor...) “metido” en las montañas, en el frío; al respecto, el Desfile Bicentenario muestra una variedad mayor de manifestaciones, en este sentido, ver el Desfile Bicentenario como una forma, una posibilidad de mostrar la pluralidad y diversidad de una nación, una nación pluriétnica y multdiversa... También como una forma de consolidar, quizá, las manifestaciones...

Una gran diferencia... hay que contemplar la magnitud de los eventos, en 1948 fue de gran impacto nacional (con una asistencia de más de cincuenta mil espectadores – con más de 400 cultores y artistas en escena) recordemos que el evento estaba pautado sólo para un día y tuvo que prologarse por cinco días debido a las peticiones del público (lo cual hizo que el gobierno central tuviese que llamar a los sitios de trabajo de muchos cultores para excusar...).

Ahora bien, no es la primera vez que se encuentran... pareciera que seguimos siendo venezolanos sin memoria... o tal vez es más compleja la situación, porque habría que mencionar por un lado, los intereses particulares, y por otro, las políticas educativas en relación a la enseñanza en general, pero muy particularmente de la historia, quien sigue enseñando sólo algunos tópicos...

Un aspecto particular: el Desfile Bicentenario cerró su recorrido de manifestaciones con el joropo, llama la atención como seguimos repitiendo viejos esquemas... Tal cual como se fue instituyendo el joropo luego de la Fiesta de la Tradición, hoy 2010 aún con todas las críticas que se hacen constantemente a la “cuarta república”, seguimos transitando esos caminos... ¿Y la Revolución, en esencia y tal como está planteada en nuestro país, no se trata de cambios?

En otro orden de ideas, por el discurso manejado desde la Presidencia de nuestro país, **da la impresión como si nunca hubiésemos sido venezolanos... como si ahora, si lo somos...** y esto tiene que ver con un aspecto que se repite en cada gobierno, y es la tendencia a desechar... pero, ¿Habría que desechar lo anterior basado en una supuesta falta de identidad? ¿Entonces nada de lo anterior sirve? ¿Qué es ser venezolano? ¿Cuáles son las características que nos definen? ¿Qué es lo que sirve?... Cada candidato que se “monta en el aparato” (como suele llamarse al gobierno, y específicamente a la presidencia), tiende a “desechar” lo realizado anteriormente... un ejemplo: las construcciones que se hicieron en Mérida durante el gobierno de “Chuy Copei” (Jesús Rondón Nucete, gobernador de Mérida en dos períodos – 1989/1992 y 1992/1995), entre ellas cabe destacar el

Centro Cultural “Tulio Febres Cordero” que junto con otras obras, quedó sin culminar; no se concretó el nivel superior de butacas (por ello la columna que está en la esquina de abajo en la Avenida 2 Lora que sólo soporta un techo de zinc). Tampoco se llevó a cabo la realización del estacionamiento (por ello el colapso vial en días de funciones escénicas importantes, claro está que Mérida ya de hecho está colapsada desde el punto de vista vial), pero a lo que se hace referencia es precisamente a la falta de continuidad en las obras por aquella tendencia a “desechar” lo iniciado en los gobiernos anteriores...



Destrucción en Amazonas... (http://www.avaaz.org/es/save_the_amazon_a/?v1)

No olvidar

Dentro de cada uno de los venezolanos reposa una genética indígena, y, lo reflejamos en la forma de hablar, de pensar, de actuar, de gesticular... una realidad ineludible, además de hermosa. Es fundamental, la valoración de los conocimientos autóctonos en el manejo de los ecosistemas y en la promoción cultural... más en sintonía con el sentido de comunidad. Ello incidirá, sin lugar a dudas, en la concepción de planes de protección, desarrollo, promoción... de nuestras tradiciones.

Para “cerrar” esta parte
(Aún cuando seguimos reproduciendo formas colonialistas...)

El 29 de agosto del 2011, se realizó el “Festival Nacional de las Tradiciones Venezolanas 2011” en el Complejo Cultural Teatro “Teresa Carreño” en Caracas, donde la actividad inicial estuvo a cargo de Benito Irady, presidente del Centro de la Diversidad Cultural. Durante una semana se desarrollaron distintas actividades, entre ellas danzarias, musicales, así como homenajes, conversatorios, ponencias. Esperemos que este evento (aún cuando sigue dando importancia particular al llano), además del realizado en Chacao, sirva, entre otras razones, para tener presente esas “cosas” que han sido significativamente importantes en la conformación de nuestra amada Venezuela... también esperamos, que con las políticas actuales se pueda apreciar un evento como este en cada estado del país.

Es de vital importancia entender (por no decir “vivir” – en términos de vivenciar...) el imaginario de otra cultura, desde su idioma, gestos, miradas, sensaciones... supone abordar una experiencia corporalmente envolvente... imbuirse en un mundo distinto al mío... en una cosmología diferente... aquí hay una diferencia enorme entre una idea aproximada de lo pudiese ser eso que intento entender (de otra “cultura”, etnia, etc.) y lo que realmente es; estimo que este aspecto podríamos aplicarlo a nosotros mismos con la intención de entendernos... Tomar conciencia que, en la vivencia de nuestros mundos individuales (como seres, como colectivos, como ciudades...) otros mundos también co-habitan un espacio estrechamente relacionado con el mío

“La valorización y promoción de la cultura popular... pasa no solamente por describir las creaciones, sino también y primordialmente por el desarrollo de investigaciones que permitan conceptualizar la naturaleza de su expresión, la manera de vincularlo orgánica y sobre todo reflexivamente a lo cotidiano, espacio social donde se crea, en tanto que producción vital como vínculo esencial con la memoria histórica, donde se afincan los procesos de identidad nacionales, regionales o

comunitarios.” (Vargas en Alemán Carmen Elena y otros, 1998: 156-157).

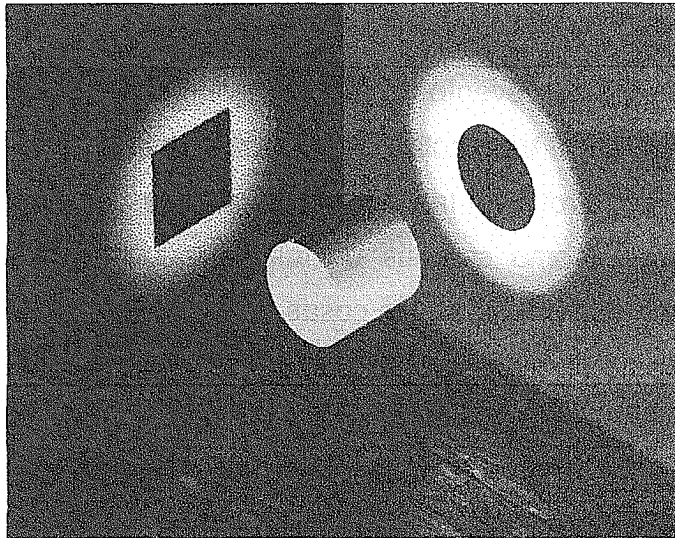
De aquí se observa la importancia de realizar eventos como por ejemplo el Desfile Bicentenario o La Fiesta de la Tradición Venezolana; la manifestación como espacio de encuentro/re-encuentro, desarrollo de las relaciones sociales... como agente catalizador para la comunidad, como catarsis de los individuos, como acervo, como fuego que mantiene una esperanza en las cosas de la vida (hasta la misma vida...) como patrimonio. En este sentido es entendible el celo que sienten las personas de una comunidad con los investigadores que acuden en busca de información... teniendo presente además, que ya otros se han ido sin dejar nada...

“...lo intercultural presupone el fomento social y político de las culturas tan variadas que conviven en todas partes; y como segundo paso establecer entre ellas mecanismos serios de diálogo respetuoso y aprendizaje mutuo en todas las esferas, sin pretender jamás reducirlas a un patrón único o ponerlas bajo la tutela de un código cultural dominante, occidental o de otra progenie. Se trata, entonces, de potenciar al máximo la diversidad humana a través del encuentro recíproco, creativo y enriquecedor para todos los actores individuales y colectivos.” (Mosonyi, 2009: 1).

Para finalizar:

“... nuestra biodiversidad y diversidad sociocultural están muy lejos de haber triunfado todavía. Debemos ser extremadamente críticos y exigentes para que se cumpla en la práctica lo que ya muchos profesamos en teoría. Nuestro país eminentemente depredador, minero-extractivo y aún fuertemente sesgado por la industria petrolera y gasífera deberá dejar de serlo a mediano plazo, para convertir la mágica frase de desarrollo endógeno, sustentable y sostenible en una realidad inexpugnable desde cualquier punto de vista: biológico, humano, sociocultural e inclusive lingüístico, frente a cualquier intento de simplificar nuestra complejísima realidad, que sólo en estos términos de multiplicidad articulada merece la pena de ser vivida.” (Ibídem: 9).

A fin de cuentas no se trata de las políticas que se llevan a cabo en cualquier período presidencial... se trata de Venezuela... de nuestra cultura... de nuestras manifestaciones tradicionales... de nosotros mismos...



La dualidad onda-partícula... se puede apreciar cómo un mismo fenómeno tiene percepciones distintas...
(<http://tufisica.bligoo.es/fisica-cuantica>)

Capítulo III

**La etnografía... la experiencia vivencial.
Percepciones-Anotaciones sobre el trabajo de campo relacionado con los
Vasallos de la Candelaria**

“Si todo es posible a partir de los juegos del arte, es porque son los únicos que nos devuelven al estado de nacimiento, y por lo tanto, del conocimiento.”

Víctor Fuenmayor

“Razonar, comparar, observar, hacer entrevistas, interpretar y escribir, cuando sólo ello se refiere a la cultura y la vida humana, no son acciones que puedan cumplirse sin poner en juego todo el ser de la persona. Este uso de la integridad personal como herramienta de trabajo exige la utilización no sólo de nuestros conocimientos, sino también de nuestra voluntad, de nuestra fe en la vida y en el ser humano, tomando la imaginación, las emociones y los sentimientos como reactivos o detectores de todo lo humano y de cuanto cultural hay en la vida social que estudiamos.

No se trata tanto de tener piel de camaleón, sino alma.”

Ricardo Sanmartín

En el primer acercamiento a la manifestación, se abordaron dos comunidades:

- 1) La Parroquia (La Punta).
- 2) El Valle.

Parte I – La Parroquia

La Parroquia (La Punta): siempre se consideró la posibilidad de encuentro, en 1er lugar, con la Sra. Imelda, por las siguientes razones:

- **Es mujer:** considero que la manifestación está dada, en gran medida, porque es la mujer quien la lleva adelante (realiza los trajes, prepara la fiesta... como análogamente ocurre con la gran mayoría de los hogares, es sobre la mujer en quien recae la responsabilidad de llevarlo adelante...). También conozco al 1er Capitán, pero prefiero dejarlo para después.
- **Es esposa y mamá de Vasallos de la Virgen:** conoce la manifestación.
- **La conozco (es amiga):** quizá este factor “facilita” la obtención de información-datos.
- **Dirige una agrupación de danza** (de proyección con corte nacionalista): a partir de este hecho se pueden establecer paralelismos con la manifestación.

La historia de un primer encuentro...

Estuve esperando a la Sra. Imelda por un tiempo, hasta que por fin llegó... en esos momentos estuvo cuidando a su hija (y nietos) porque acababa de dar a luz...

El primer choque que tuve cuando abordé el por qué de mi rencuentro con ella fue: “Aaaahh si... Un Prof. de la ULA también vino por aquí y él tiene toda esa información”... “a mi me extrañó mucho que un profesor universitario hiciera eso”... “ni siquiera me dio las gracias”...

Ese primer día estuvimos conversando sobre muchas cosas: su hijo (alumno mío en la danza), el matrimonio, Dios, la danza, la familia, los amigos... Yo la dejé hablar... saltaba de tema en tema con una facilidad enorme!!! Poco a poco nos fuimos entendiendo. Yo, pensaba en mi situación respecto a lo que ella había planteado en relación al Prof. Julio Carrillo y trataba de visualizar cómo hacer para que ella entendiese el contexto y poder entendernos desde allí... que entendiese los términos, la intención, el objetivo... Ella, trataba de abordarme de varias maneras a ver que encontraba... así pasamos la tarde; al final del día, quedamos en otra cita. Sobre esta relación comunidad-investigador se volverá más adelante.

Esperé, poco más de una semana, y fui otra vez a casa de la Sra. Imelda... nuevamente, esta vez un poco menos dispuesta de ánimo porque estaba recostada (quizá durmiendo), me recibió a la hora convenida. La conversación giró de nuevo en torno a las mismas cosas que la anterior mientras las nietas cortaban la conversación en los momentos en que me iba a decir algo importante!!! Aún con mis preguntas dirigidas, no obtuve más que unas recetas (en base a ramas) para las enfermedades... Al despedirnos me dijo: "espero que le sirva de algo lo que le dije" ... yo le contesté: "tranquila, ahora es que nos queda tiempo para hablar"...

Decidí esperar que su hija concretara el viaje que tenía (irse con su esposo a Cuba) para volver...

Datos importantes obtenidos en las conversaciones con la Sra. Imelda:

- "Eso lo empezaron fue unos negros que le hacían ofrendas a la Virgen"
- "Como uno no tiene nada, uno lo que ofrece son los hijos". En busca de información, entre otros sitios visité Lagunillas, primer lugar de asentamiento de la ciudad de Mérida y donde se llevan a cabo ciertos rituales, entre ellos las ofrendas a la Laguna de Urao llamadas también "las primicias", que generalmente son los primeros frutos que se obtienen de una cosecha u otros elementos como la chicha (a partir de la fermentación del maíz), etc. Estos productos son entregados a la laguna, van siendo sumergidos, regados en sitios particulares de la misma con la intención de

agradecerle por las bendiciones que han tenido, pero también para pedirle seguir teniéndolas... Las leyendas, y la gente (para conectar con el comentario de la Sra. Imelda) cuentan que anteriormente, el primer hijo de la elegida también era ofrecido a la laguna. Al respecto, las gentes hoy día no hablan muy claro sobre ello, Rosa Osuna, esposa de uno de los chamanes, comenta que es muy probable que anteriormente no hiciesen tales ofrendas, sino que las madres simplemente bañaban a sus hijos como parte del ritual pero que en el devenir de los años se fue tergiversando y llegó hasta lo que se conoce hoy día... En relación a México, por ejemplo, es conocido el tema de los sacrificios humanos lo cual representaba un gran honor tanto para la familia del elegido como para el mimo, en este sentido no era visto como una muerte sino como una entrega, como una retribución a la tierra por sus bondades, así, no era una muerte (en su sentido literal) sino que era una forma de pasar a otro estado, a otra relación... Sin embargo, se comenta en Lagunillas, de manera muy secreta, que continúan haciendo estos sacrificios humanos aunque los niños ofrecidos son niños que no están sanos... en todo caso, se puede notar la íntima relación que existe entre la pobreza y los sacrificios...

Laguna de Urao
Representación de la Laguna de Urao, en la noche



La Laguna de Urao en la tarde (1845)... (Dibujo de Bellermann Ferdinand, 2007: 251)

- “Antes lo que usaban era pantalones de caqui, para ir a trabajar al campo, después fue que le pusieron el traje de la J, el de las cartas, ese, el traje de la J”.

¿Y ahora qué hago? —>



—> Llamar a un amigo!!!

Parte II (transición...)

Llamé a Tatiana Gómez, trabajadora de la danza. Compartí con ella en el Programa de Formación Integral en Danza Tradicional”, y me dice: ¿Por qué no llamas a Ygnacio?

En todo este tiempo no había pensado en Ygnacio (Porrás), trabajador cultural, incluso compartimos en el mencionado Programa, también es Vasallo de la Virgen de la Candelaria (en circunstancias muy particulares...).

Lo llamé y me puso en contacto con Fernando Castillo, uno de los líderes de la manifestación “Los Locos de la Candelaria de El Valle”.

Al llegar al encuentro me conseguí a una persona aún más reacia a abrirse para el estudio de la manifestación... tuve que decirle que iba de parte de Ygnacio y las cosas cambiaron en un abrir y cerrar de ojos!!! Le comenté sobre mis intereses en hacer trabajo de campo, a lo cual Fernando le vio el lado positivo en tanto estoy en conexión con la ULA...

Él me dijo que informaría en la comunidad lo conversado, que tenía que hablar con unas personas que también están a cargo y que lo llamase la semana siguiente...

Así lo hice, llamé y Fernando me indicó que las personas estaban de viaje, que a Mirian (la única mujer que participa en la parte organizativa) no la conseguía, que “no se iban a encontrar el sábado para seguir trabajando en la Capilla de la Virgen” (la están ampliando), etc... que tenía que esperar que llegaran para poder tener un encuentro todos.

De inmediato me percaté que aquello que la Sra. Imelda me hizo sentir, se agudizaba aún más en esta oportunidad. Las comunidades sienten una suerte de celo con su información porque otras personas (no todas) han venido sólo a llevársela... luego que obtienen lo que van a buscar, se van sin retribución alguna...

Pasaron algunos días, y “navegando” por Internet me entero que va a ocurrir un encuentro de Capitanes y Vasallos de la Virgen de la Candelaria en la Casa de la Diversidad (Mérida – Tabay) con motivo de la celebración del “Foro de los 100 días”, mis ánimos cambiaron...

Espero el día indicado y me acerco a la Casa de la Diversidad, allí estaban algunos amigos (de la danza, de la vida,...) y también (para mi sorpresa) Fernando y (supuse) Mirian. Saludé a Ygnacio, a Orlando Machado (trabajador cultural de Barlovento) y a Fernando quien me presentó a Mirian.

Yo no le mencioné absolutamente nada, aún en presencia de su cara que era “un poema”!!! (Imagino que él a su vez imaginaría, que yo nunca aparecería por ese lugar precisamente ese día), hablamos un rato... también conversé con Ygnacio que luego me llevó a saludar a Jenny Márquez encargada de la Casa de la Diversidad, amiga también.

Creo que este encuentro fue preciso para Fernando porque pudo observar quién era yo y cómo fui tratado ese día... al menos creo que le quedó claro cuáles eran mis intenciones...

El encuentro de Vasallos se suspendió por motivos ajenos, pero la reunión de Capitanes de igual manera ocurrió. Lo importante para mí, además de recoger algunos datos, fue contactar también con los Vasallos de la Candelaria de La Mesa, quienes se mostraron gustosos de poder concretar un encuentro conmigo para trabajar en la propuesta... ahora que lo pienso, quizá este factor motivó aún más la apertura de Fernando.

Algunos datos recogidos en la reunión:

- El término real es “jugar”, no bailar la Candelaria.
- La presencia femenina, en el caso de El Valle, también tiene que ver con resistencia “para darle toooooo el tiempo de celebración de la manifestación”. Se entretienen variables como: ¿podrá esta mujer pagar la promesa? (jugar de principio a fin), algo así como “no quedarle mal a la Virgen”... Sobre esto es preciso hacer una reflexión-análisis. Existen dos elementos corpóreos (que luego inciden en la realidad social) importantes a mencionar, la menstruación y llevar vida dentro de su vida. A lo largo de la historia la mujer ha sido, de muchas maneras, aislada por el hecho de menstruar ya que este proceso biológico se ha visto, entre otros enfoques, como algo “sucio”, “mulher menstruada não está limpa, ela está bichada.” (cita bíblica en Scliar Moacir, 1995: 273), sin necesidad de traducir, se pregunta uno ¿qué es estar limpio? ¿quién dice que es estar limpio? Bien sabemos que el resultado de la Biblia ha sido una buena cantidad de “arreglos-acuerdos” a lo largo de la historia y que apenas ahora comenzamos a ver que importantes documentos que ofrecen diversos enfoques, no forman parte de... Así entonces se separa a la mujer del resto del grupo porque en casos hasta “podría enfermar” a los demás... Por otro lado, estar encinta representa para ella, en términos sociales, una no dedicación a las labores cotidianas del grupo como la recolección por ejemplo. En el primer caso, la mujer fluctúa por estados de ánimo originados por las variaciones hormonales típicas del momento, lo cual

podría representar muchas cosas para ella, entre otros aspecto podríamos decir que simplemente no quiere hacer algo, o lo está contemplando, o siente o piensa que puede ser de otra forma, o que es mejor de otra forma..... este aspecto es poco comprendido sobre todo por los hombres, quienes en un contexto patriarcal son los que dominan. Luego, ser fecundada y culminar con el proceso hasta que los hijos tengan una cierta edad en la cual ellas puedan volver a tener sus funciones sociales, también ha sido vista como una etapa de no producción, de no poder asumir responsabilidades, como algo que hay que separar, etc., esto evidentemente varía según la etnia; algo que sorprende y a la vez no, es que para la palabra embarazada, en el programa para computadoras “Word”, aparezca entre otros sinónimos en igual sintonía, entorpecida, lo cual brinda un enfoque de cómo es vista la mujer en este momento tan importante de su vida y para la vida... En estos términos podría entenderse los por qué, entre otros aspectos ya tocados en otros capítulos de esta investigación, tanto cuestionamiento con la mujer.

- Un comentario particular: “La Virgen de la Candelaria, la morena”. Ellos hablan de la Virgen y acotan que hay otras blancas... pero de alguna manera apoyan la idea de que la “real” es la morena. Al respecto, bien sabemos sobre el blanqueamiento que han tenido las deidades... baste acotar que la Virgen de la Candelaria es la Virgen de la Candela y por ende asociada a un color...

Parte III – El Valle

El Valle

A partir de esta reunión, Fernando me hizo una invitación para encontrarnos en la Capilla (se encuentran los sábados para ir adelantando el trabajo para la fiesta del febrero próximo, para ese momento 2012). Ese sábado fui y me recibieron con otra disposición, mi corazón me dijo en ese instante que ahora las cosas eran distintas... Estuve hablando rato largo con Fernando (creo que nos sinceramos un poco más y entre miradas, intenciones, gestos, algunos relatos personales...

establecimos una relación un poco más allá de las palabras...). Me presentaron a otras personas, entre ellas a Rocío Parra y a Luis Garrido; la primera, hija de uno de los vasallos de importancia quien lleva un importante registro fotográfico de la manifestación; y el segundo, un vasallo (joven) muy activo dentro de las labores de preparación (de la manifestación también). A ambos, los fui llevando más afuera de la capilla para poder hablar, y hasta cierto punto, no entorpecer la labor realizada ese día.

Una vez afuera, Rocío me invita a su casa para ver las fotos que ella atesora... me voy, y también viene Luis. Estuvimos hablando por mucho tiempo en la tranquilidad y quietud de la sala de su casa... Luis no paraba de hablar y darme datos sobre la manifestación mientras Rocío lo miraba cuándo la interrumpía... Fue una bella conversación, (hasta cierto punto, creo que estuvo pautaada por Fernando...), allí establecimos algunas actividades a realizar, entre ellas:

- Digitalización de las imágenes (que tienen en físico) para organizar una “fototeca” (Creo que si le sacaron provecho a esto que soy prof. de la ULA!!!). Sobre esto trabajamos en varias sesiones y logramos un buen resultado ya que Rocío trabajó por un tiempo en ARTEMA y maneja conocimientos de fotografía, computación, etc.
- Conversaciones futuras para la obtención de datos para mi investigación.

Algunos datos importantes recogidos:

Se realizan dos manifestaciones en honor la Virgen de la Candelaria: la de El Playón y la de El Valle (propiamente dicha y la que más repercusión y fama tiene). Entre ambas hay una suerte de “rivalidad”... de hecho Luis Garrido siempre es invitado (por su familiares de El Playón) a buscar su traje para que participe con ellos en la manifestación, pero como los de “arriba” están “mejor” organizados, Luis responde: “a mi ya me entregaron el traje...” y sus familiares simplemente callan... pero por los gestos de Luis, puedo intuir que se siente mejor participando en la de “arriba”. Análogamente a lo que sucede en La Parroquia, se puede

apreciar como la dualidad arriba-abajo incide de nuevo en la concreción de los hechos, presentándose esta vez por medio de la lucha para la obtención de vasallos. Sobre este aspecto se profundizará en el Capítulo V, dedicado a la manifestación de los Vasallos de la Candelaria.

Entre los participantes de El Valle existe también una suerte de “competencia” en relación a “quién hace el mejor traje” (esto es más bien de pocos años para adelante). Con tiempo suficiente, se realiza un sorteo para asignar los diversos trajes que siempre son exhibidos a lo largo del recorrido, tal parece que se ha venido dando algo (con todo esto de los medios de comunicación, Internet...) de introducir elementos de otras manifestaciones o fiestas realizadas en el mundo; entre ellas una de las más focalizadas en el Carnaval de Venecia, acotan que por este motivo “la manifestación se ha vuelto muy carnavalesca”. Lo cierto es que existen en la zona pocas costureras dedicadas a la elaboración de los trajes y no dudo que ellas tengan que “echar mano” de estas posibilidades, aunque no descarto la posibilidad también de que personas como Luis (muy creativo y personaje singular en la comunidad por sus grupos de teatro, canto...) estén también de alguna manera incidiendo en este “problema”...

La entrada de un vasallo comienza con el “traje de muchacha”... aquí se da una suerte de “sacrificio”, es como “pagar noviciado”, algo así como un “ritual de iniciación”, duran 3 años vestidos de “muchacha” y luego pueden utilizar otros trajes. Valga la pena mencionar que los Vasallos de la Candelaria de La Parroquia usan medias “panty” (para mujeres) que según conversaciones con Porfirio Urbina está relacionado con el sacrificio de los vasallos para la virgen. Sin embargo, en casos, algunos hombres se quedan con el traje de muchacha... Se tejen entonces otros aspectos, porque la manifestación además de cumplir un rol social de gran relevancia, también sirve como vía de escape en un contexto donde no hay mucho que hacer, logrando el vasallo exteriorizar de esta forma muchos de sus problemas, una suerte de catarsis...

El traje de El Viejo y La Vieja son asignados dependiendo de las responsabilidades que han asumido los vasallos y cómo se han desempeñado en ellas. Es importante señalar que de manera similar a lo que ocurre con los términos “jugar” y “danzar”, ocurre con “disfraz” y “traje” (se usa más el término “traje”, aunque el “correcto” es “disfraz”).

También usan máscaras; sobre esto hay algunas cosas a resaltar: según relato de Rocío y Luis “los indios la usaban para burlar a la Virgen”... “cuando se les apareció la Virgen, ellos querían ocultarse”... “como para que nos los encontrara”... Se realizaban con cartón, ahora han introducido elementos novedosos, pero con la influencia, sobre todo de El Carnaval de Venecia, ellos quieren retomar las máscaras de cartón y “mantener” la tradición, en ese sentido, han tomado cursos sobre realización de máscaras. El tema de la máscara es muy particular porque desde que llegan muy temprano (en la madrugada) del día 2 de febrero, tienen puestas las máscaras y “nadie puede saber quién es quién”, esto es como “una norma” que junto con ademanes y cambio de voz mantienen durante todo el día hasta que finalmente, una vez concluida la fiesta y ante la Virgen, ellos se quitan la máscara y develan el secreto guardado... Este es un momento de clímax, acompañado de muchas lágrimas, casi todos los vasallos lloran... “es que es un momento en el cual se termina todo... de hecho pasamos dos, tres, que digo tres, una semana, dos semanas, callá’os... sólo nos miramos y ya...” “días antes, uno está estresado con todo, el traje, la máscara... y no piensa en eso”(el final), “bueno, es que también es que se acabó todo, todo un año trabajando para ese momento, y en ese momento ya, todo se acaba”, “bueno, también es la alegría de haberle quedado bien a la Virgen... son muchas cosas”. (Fernando Castillo, conversación con el autor).

Como es una manifestación que se desarrolla una vez al año, ellos no contemplan la posibilidad de acondicionar sus cuerpos de manera diaria, aún cuando el recorrido es bastante agotador, además de largo el trayecto (este factor –esfuerzo físico- es una de las razones que incide en la no participación de la mujer, además

de aquello que la tradición es sólo de hombres...), sólo comienzan a hacer los pasos de la danza, un tiempo antes, para que todo esté en orden el día de su ejecución. Esta repetición diaria de los pasos les sirve como “acondicionamiento” para preparar sus cuerpos en los diferentes requerimientos que han de ser desempeñados el día 2 de febrero... Pero, esto parece no ser suficiente ya que según palabras de Luis “ese día más de uno no resiste y hay que ir viendo cómo se hace”, es muy probable que acudan más a sus capacidades como cuerpos masculinos que a un acondicionamiento para poder llegar hasta el final del día... Caso contrario, porque también hacen la misma representación con los niños el día 3, éstos si pueden llevar a cabo el recorrido sin tantas “penas” como los mayores, tomando en consideración que el trayecto es más largo.

Los niños tienen una “Escuelita” donde asisten (motivados por sus madres), sólo un tiempo antes de llevar a cabo la manifestación, para aprender “todo” lo relacionado con la misma... allí son asesorados-enseñados por los miembros (hombres) más “grandes” (mayores) quienes dedican un tiempo a las enseñanzas... Cuando un niño ya cumple 15 años se considera que “ya está listo para pasar a jugar con los mayores” (es particularmente hermoso el término jugar y las implicaciones que puede tener...). La explicación a este paso de “nivel” tiene que ver con lograr esas características corpóreas, dadas desde esa madurez que presenta un cuerpo masculino en su etapa de adolescencia, sobre esto Omar González Náñez ofrece ciertos enfoques en “Sexualidad y rituales de iniciación entre los indígenas Warekena del Río Guainía-Río Negro, Estado Amazonas” (2009); no obstante, acota que hay un momento en el cual el joven se desarrolla, no así en la joven, cosa particularmente ambigua ya que en las jóvenes es preciso, cuando llega la primera menstruación... En todo caso, pude establecer una relación particular de entendimiento con Fernando, a partir de sus gestos, miradas... somos hombres ambos...

Parte IV - re-encuentro...

La cita era a las 4 de la tarde, el 2 de octubre del 2012... Ygnacio, como siempre puntual, llegó a la hora pautada. La grabadora registraba las 4:11 p.m. y la conversa giró en torno a los Vasallos de la Candelaria... esta vez le pregunto, partiendo del hecho de que varían los nombres de las partes de la danza, ¿Cuáles son las partes de la danza? Él, muy no sé qué, me dice que si esa era la única pregunta por que si era sólo eso el me lo manda por mail... yo le respondo que seguramente saldrían otras más a lo largo de la conversa... y así seguimos... Evidentemente, andaba buscando como "entrarle a la cosa".

En ese momento comprendí una vez más (y la importancia de aplicarlo a todas sus posibles proyecciones) que los hechos inmóviles no forman parte de las manifestaciones tradicionales... El esquema con que uno se acerca, generalmente, es aquel que persigue constatar que hay un nombre para cada una de las partes y que eso es inmovible, incambiable... efectivamente si hay un nombre para cada parte, como de hecho ocurre con cualquier aspecto dentro de las manifestaciones tradicionales, el error sigue siendo verlo como algo que no varía. Si las manifestaciones tradicionales no variasen, estuviesen destinadas a desaparecer... Las manifestaciones tradicionales están vivas!!!

Con Ygnacio, quien trabajaba para ese entonces en la Casa de la Diversidad, se organizó junto con Jenny, la coordinadora, un encuentro para hablar sobre los vasallos... yo también fui invitado como ponente... fue idea de Ygnacio hacerlo porque de alguna manera yo tenía una deuda con la gente de El Valle; era una exposición del trabajo de digitalización que hicimos (Rocío y yo) con la intención de presentarla en la Capilla de la Virgen (en El Valle), esto serviría también para otros fines como exponer la necesidad de un disco duro externo (para respaldo digital de la manifestación) entre otras cosas. El conversatorio se fue dando y, por fin!!!, pude concretar esa tarea que tenía pendiente.

Debo decir y para profundizar un poco en el tema de lo “cerradas” que pueden ser las comunidades (relación comunidad-investigador planteada anteriormente), que si bien en casos se puede observar la presencia de una no retribución-abuso en la utilización de la información por parte de investigadores, lo cual podría estar enfocado en momentos, por el hecho de la no claridad, incluso no comunicar los objetivos por parte del investigador al acercarse a la comunidad, en las mismas también hay aspectos sobre los cuales reflexionar... Ya se dejaron entrever algunas ideas sobre el deseo de sacar un provecho de estas relaciones, como es natural debido a las necesidades existentes en las comunidades; en mi caso, nombrar la ULA pareciera ser, brindar un panorama infinito de bondades, que si bien están disponibles en la institución, uno no tiene acceso en la mayoría de los casos a ellos.

Ahora bien, en el devenir de estas relaciones (y deseos) también es propicio decir que cuando ellos no obtienen lo deseado, aún cuando ha sido claro el objetivo con el cual se ha acercado el investigador, la comunidad genera de igual forma este “cierre”, claro está, no todas funcionan de la misma manera, ya se profundizará lo suficiente sobre ello (en Capítulo IV) al exponer que están formadas por seres humanos... Se presenta algo interesante a analizar y es el hecho de que en medio de una situación socio-político-cultural por la cual estamos atravesando en nuestro país, que entre otras cosas ha generado un “re-descubrimiento” de la conciencia del venezolano lo cual se aplica a sus formas colectivas y por supuesto a las relaciones interpersonales que se van creando en el andar entre comunidades e investigadores... lo que estimo falta por entender (en los colectivos) es el hecho de que en el devenir de la investigación, la relación misma aporta variables que la conciencia que se ha generado hasta ahora no permite visualizar... (No en todos los casos evidentemente). En otras palabras, el investigador, con su presencia y relacionarse, dada desde todo lo que puede gestarse en una relación, como por ejemplo: la misma acción de conversar, pagar una ronda de café, llevar en su carro al capitán o cualquier otra persona hasta determinado lugar, buscar una cita con alguien en particular, acompañar a la manifestación en otras

actividades..... está retribuyendo en gran medida la información que está obteniendo. Claro está que el producto final (tesis, monografía, etc.), aún cuando ha sido una reflexión del investigador, la misma ha sido posible en gran medida por la información y la vivencia que ha brindado la comunidad, en este sentido apoyo el hecho de que las comunidades puedan tener de alguna manera, dicha información también...

Al desarrollarse el ritual este 2 y 3 de febrero del 2013 de los Vasallos de la Candelaria en La Parroquia, se pudo apreciar aún más lo vivas que están las manifestaciones y como se van correspondiendo y re-adaptando con su contexto, una vez más hubo cambios, esta vez en las disposiciones espaciales de los vasallos, así, que por momentos uno se cuestiona profundamente eso de “mantener tal cual son” las manifestaciones...

Importante mencionar que este capítulo ha sido desarrollado en gran medida para brindar acercamientos, similitudes, etc., con otros espacios donde se llevan a cabo rituales análogos a la manifestación en cuestión; sobre los Vasallos de la Candelaria se dedicará el Capítulo V en su totalidad, allí también se harán acercamientos desde la etnografía. Sin embargo es importante elucubrar algunas ideas a partir del hecho de acompañar (año 2013) a Porfidio y su esposa en algo que hasta ahora no había hecho, la Peregrinación de la Virgen, que es un recorrido que tiene la misma en diversas comunidades cercanas a La Parroquia. Específicamente, estuve en las Residencias Trinidad, que es un conjunto de edificios que queda enfrente de la casa de la Sra. Imelda...

Las comunidades deben hacer la petición para que la virgen sea llevada, entonces, el día anterior, se proyecta una película que trata diversos temas eclesiósticos en relación con la virgen, como un suerte de preparación... El día previsto, la comunidad arregla un altar donde será colocada la virgen, poco a poco se van acercando los fieles... Allí, a la hora indicada (que ronda las 7:00 p.m.) se lleva a cabo una misa, con todos los honores correspondientes, una vez más se

puede apreciar el poder de la iglesia como institución... Además de la misa, es un espacio para el encuentro, para el compartir, las mujeres, una vez más “se botan” con lo preparativos, reparten comida, muy común en los andes, con postre y demás...

Entre tantas personas conocidas, saludo de nuevo a la Sra. Imelda, sus hijos y otras personas allegadas. Muchos comentarios... uno en particular, este año los vasallos deben ir a buscar a la virgen el día 3 de febrero a la 7 de la mañana porque el padre no aceptará ni les dará a la virgen luego, ya que habrá comenzado la misa. Tradicionalmente la búsqueda ocurre más tarde previendo que la procesión hasta el lugar de aparición (Zumba) esté más concurrido, hay que recordar que muchos vasallos vienen de otras comunidades...

La relación entre el padre actual y los vasallos es muy particular, ya que el mismo en muchas ocasiones maneja sólo el argumento, para “ganar” las discusiones, que “la iglesia tiene más de 2.000 años”, en relación a los más de 150 de los vasallos... Es muy probable que Porfidio, en medio de esta situación, debe negociar entre el padre, lo que le dicen unos vasallos y lo que le exigen otros que ha llegado a ser incluso algo como “pues vamos y sacamos a la virgen a la hora que sea porque es nuestra y estamos en nuestra comunidad llevando a cabo nuestra manifestación que tiene la importancia que tiene... el es un padre entre otros”. Leonardo Torres, hijo de la Sra. Imelda, me contó algunas historias de cómo, entre varios vasallos, alzaban los carros y los quitaban del espacio del ritual, bajo el mando del Capitán Meterito Rangel (anterior a Porfidio) para que supieran que “eso se respeta”. Es particularmente difícil pensar que algo de tal magnitud e importancia en nuestro país como es la manifestación de los Vasallos de la Candelaria, en un contexto andino-merideño que se caracteriza por ser cerrado, conservador y apegado a las doctrinas de la iglesia, que ocurre sólo una vez al año, cuente con esa disposición por parte del sacerdote... incluso ha llegado a cerrar la puerta de la iglesia mientras ocurre el ritual, lo he presenciado.

Otras de las situaciones que se han venido gestando a partir del re-encuentro, es que he estado compartiendo un poco más con Porfidio con quien incluso he salido a dar unos paseos!!! Un día, quedé en buscarlo para ir a casa de uno de los integrantes del Consejo Comunal de La Parroquia, para buscar un queso que se elabora en Mesa Bolívar. Ya en casa del amigo, estuvimos conversando y pude apreciar de nuevo, lo querido que es Porfidio en su comunidad.

Compartir tanto con Ygnacio, como Porfidio me ha brindado la posibilidad de constatar la hermosa disposición que existe en ellos para el desarrollo de esta investigación, que no está muy alejada de lo que busqué a partir de las historias narradas por mujeres, y que sin duda, por supuesto ellas, como también ellos, me dieron...

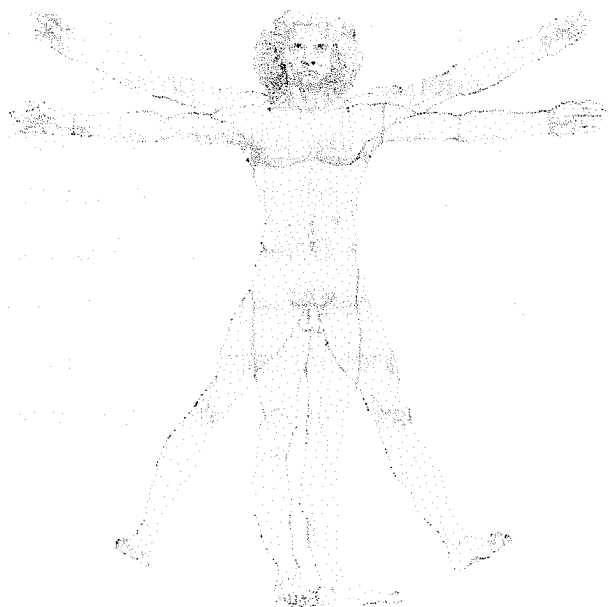
En este orden de ideas y a partir de visiones previas y con aportes de esta investigación se visualiza el proceso de formación a través del acondicionamiento corporal desde las siguientes perspectivas:

Formación corporal:

- **Variables que tienen que ver con aspectos como:** Resistencia, fuerza, respiración, concentración...
- **Variables que tienen que ver con aspectos como:** Pasos, diseño “coreográfico”, cuentas (repeticiones de los pasos), recorridos...
- **Variables que tienen que ver con aspectos como:** Fe, Creencia en la Virgen (Dios), milagros, religión, energía grupal (aquello que te lleva en algo, análogo a los movimientos masivos de gente), solidaridad, compañerismo, compadrazgo, afecto, ¿amor?...

Una de las razones fundamentales para la concreción de tal planteamiento (que surge de una experiencia personal de casi 25 años de vida profesional en la danza) es partir de la premisa del **cuidado del cuerpo**... teniendo presente que es el instrumento de representación. Comparto así, las palabras de Pablo Izaguirre: "... las lesiones traumáticas y de otra índole que con frecuencia aquejan a los bailarines". (Izaguirre en Fernández, 1990: 9) y de Belén Lobo: "Sobre el bailarín pende como inexorable línea de plomada la circunstancia desventurada de la lesión porque prepara su cuerpo para asumir posiciones y realizar movimientos que no se le exigen al resto de los mortales que somos." (Lobo en Fernández, 1990: 11).

www.bdigital.ula.ve



El hombre de Vitruvio...
(http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portale_Leonardo_da_Vinci.png)

Capítulo IV En búsqueda de la definición de acondicionamiento corporal...

“¿Cómo viven los aprendizajes esos sujetos que no están en su propia piel y que deben abandonar hasta las palabras? Negación de un cuerpo o de una lengua remite al mismo proceso traumatizante: sufrimiento en su negación de identidad. Muchos de los procesos de la escuela son parte de la negación y será necesario, para afianzarnos en nuestra **identidades, en pensar en la recuperación de las lenguas que hablamos, de los movimientos, de las formas gráficas. Todo eso es lo que llamo cuerpo: la lengua, las imágenes, las gesticulaciones y movimientos de nuestras emociones.**”

Víctor Fuenmayor

“Ante la vastedad de lo inconmensurable y eterno me pregunto ¿quién hizo tantas estrellas para alumbrar a un mortal en una noche como ésta? ¿qué fuerzas condensaron la energía en esos puntos luminosos y distantes? y ese enorme espacio y geometría insinuando mi pequeñez humana ¿cómo surgió? Intuyo que esas fuerzas rigiendo las estrellas son las mismas que atan las cenizas de los hombres.”

José Iraides Belandria

Un acondicionamiento, sea cual fuere y de manera general, contempla tres partes: una primera, de calentamiento, donde se desarrollan ejercicios para aportar un mínimo de disponibilidad (primeros movimientos) y como su nombre lo indica “caliente” al cuerpo, lo lleva de un estado inicial a otro que lo pone en sintonía con... lo hace más maleable... Es una parte importante por poner al cuerpo en situación, el bailarín, que viene de donde sea (casa, trabajo, ciudad, etc.) se adentra en un espacio distinto que lo acoge para llevarlo a un mundo de desplazamientos, intenciones, miradas, sensaciones, proyecciones energéticas...

Luego viene una parte, que podría denominarse de desarrollo, donde se llevan a cabo ejercicios que, apoyados en los anteriores, llevan más allá al cuerpo para brindar ciertas condiciones como apertura articular, elongación muscular, etc. de manera más aguda y permiten desarrollar un calentamiento mayor y por ende abordar pequeñas frases (hilación de movimientos o acciones) más complejas, aquí se permite un nivel de desplazamiento mayor, tanto interno (del cuerpo) como externo (el cuerpo en el espacio).

Finalmente, una parte que podría llamarse de clímax, que desarrolla ejercicios y fraseos más intensos donde se permite conjugar, de manera más profunda, el tema de la interpretación, los niveles y direcciones del espacio, las relaciones diversas del cuerpo con los demás elementos, etc., es una parte apasionante!!! los cuerpos se sienten en su mayor esplendor...

Importante acotar que existe un número, podría decirse finito, de ejercicios con nombres particulares (dependiendo del acondicionamiento) que van siendo abordados o desarrollados (según la parte del acondicionamiento) de manera intermitente; en otras palabras, se van retomando a lo largo de las partes del mismo para ir profundizando en áreas o temas particulares del cuerpo. La nomenclatura de los ejercicios, aún cuando hay aportes actuales, sigue siendo francesa; entre ellos tenemos: el plié o genuflexión de rodillas (versiones demi y grand); battements o “... el movimiento de la pierna en el aire mientras la otra

soporta el peso del cuerpo.” (Blasis en Friedrich, 1965: 37) en sus versiones grands, petits, tendus, dégagés o tendus jetés, relevés, frappé; también el ronds de jambe, développé, attitude, arabesque, balance, pirouettes, fouetté, saltos, entre otros, partiendo de las posiciones básicas que van desde la primera hasta la quinta, hoy día se utiliza la “paralela”.

No obstante, desde el lenguaje utilizado en la danza moderna y posteriormente en la contemporánea y la nueva danza, se tienen: tensión, relajación, contracción, rotaciones, oposición de energías, extensión, brazos, improvisación, balanceo, torsiones, gravedad, circunducciones, inclinación, flexión, saltos, rebotes, oscilación, aislamiento, elevación, giros, equilibrio, caídas, desplazamiento, espirales, peso de la cadera, libertad de movimiento, centrado, gestualidad, movimiento en el espacio, paralelo, respiración..... Aún cuando hay más cantidad y variedad y con ello nomenclatura específica, de manera general todos los movimientos o ejercicios se hacen:

- En dos niveles, á terre (en contacto con el suelo) y an l’air (en el aire).
- En tres direcciones: con respecto al espacio tenemos croisée y effacée y una tercera on face o totalmente de frente; con respecto al cuerpo tenemos, devant, á la seconde y derrière.
- En cuatro desplazamientos: hacia delante, hacia atrás, hacia los lados y en diagonal.
- En tres formas musicales: lento (adagios), moderado y rápido.
- Los pies van apuntados (en punta), en flex o relajados y
- Van acompañados por el port de bras o porte de los brazos (en sus diversas versiones, las clásicas van desde la básica pasando por la primera hasta llegar a la quinta).

Pero... ¿Qué es un acondicionamiento físico? ¿Qué es un acondicionamiento corporal? ¿Existen diferencias entre ambos acondicionamientos? ¿Cómo han sido

desarrollados estos acondicionamientos? ¿Cuáles elementos del ser se conjugan en la ejecución de un acondicionamiento físico o corporal?

Según el Diccionario de la Real Academia Española, un acondicionamiento es: “Acción y efecto de acondicionar”, y a su vez acondicionar es: “Dar cierta condición o calidad”, “Disponer o preparar algo de manera adecuada a determinado fin...” (<http://buscon.rae.es/drae1>).

Se puede deducir, desde ésta visión, que un acondicionamiento es aquel que permite aportar o desarrollar ciertas condiciones como la flexibilidad, la fuerza, la resistencia o la elongación muscular, todas ellas de carácter físico... Haciendo una revisión más a fondo, encontramos que esta forma de acondicionamiento está muy asociada a la concepción que maneja la Educación Física, disciplina impartida en los programas de educación formal orientada básicamente al desarrollo de habilidades corporales y bienestar psico-físico. La misma está considerada como un método que promueve el desarrollo integral y armónico preferentemente sobre los aspectos físico – biológicos de la persona y está relacionada con los deportes organizados y la gimnasia.

Visión desde las corrientes deportivas: Gimnasia - Educación Física

A. T. Brikina nos brinda un acercamiento sobre las variantes de gimnasia (en la antigua U.R.S.S.):

- “Grupo 1 (variantes comunes): gimnasia básica, gimnasia higiénica y gimnasia atlética.
- Grupo 2 (variantes deportivas): gimnasia deportiva, gimnasia acrobática y gimnasia artística.
- Grupo 3 (variantes aplicadas): gimnasia en la producción, gimnasia deportiva aplicada, gimnasia profesional aplicada, gimnasia militar aplicada y gimnasia médica o correctiva.” (Brikina, 1984: 12).

Este cuadro surge de la Conferencia Gimnástica de la Unión Soviética en 1968 y es importante mencionar que todas ellas derivan de la gimnasia básica y dan cuenta de las condiciones generalmente físicas que deben ser desarrolladas... “El propósito, de la gimnasia básica, es el fortalecimiento de la salud, la contribución al desarrollo normal de todos los órganos y sistemas del organismo, y la formación de las funciones motoras y de las cualidades físicas. Al llevarlos a la práctica, se logra un nivel elevado de preparación física...” (Ibídem: 67).

Por su parte Peter Aykroyd en su libro “Tácticas y Destrezas de la Gimnasia” menciona las cualidades físicas mejorables a través de ejercicios, ellas son: fuerza, resistencia, coordinación, estructura corporal, flexibilidad, salto, dominio, velocidad, equilibrio, sentido del ritmo, fuerza de voluntad, inteligencia, expresión, estabilidad emocional, postura y tensión corporal. Resulta interesante como en estas cualidades se puede apreciar un “esbozo” de otras capacidades (más allá de las físicas) a desarrollar en el ser como por ejemplo la expresión o la estabilidad emocional.

Por otro lado, nos comentan Leopoldo de la Reina Montero y Vicente Martínez de Haro en su Manual de Teoría y Práctica del Acondicionamiento Físico que “Amorós fue el primer autor que realizó una ficha fisiológica donde se reflejara el “valor físico”, pero se atribuye a su alumno Bellin de Coteau el que ideó el nombre de cualidades físicas, distinguiendo la fuerza, la velocidad, la resistencia y la destreza.” (Montero Leopoldo y Martínez Vicente, 2003: 6).

En un estudio desarrollado por Hebbelink (1984) sobre veintiún autores (citado por estos mismos autores) los componentes de la aptitud física más mencionados son:

“Componentes	Frecuencia
Fuerza	21
Resistencia	21
Velocidad	13
Agilidad	13
Habilidad motora	11
Flexibilidad	9

Resistencia a la enfermedad	7
Coordinación	5
Equilibrio	5
Precisión	4
Motivación	4
Potencia (fuerza dinámica)	3
Estado de nutrición	3
Otros	11

Tabla 2: Componentes de la aptitud física más citados en la literatura.”
(Hebbelink en Montero Leopoldo y Martínez Vicente, 2003: 17).

Finalizan estos autores proponiendo la siguiente clasificación:

“Nosotros planteamos la siguiente clasificación de las cualidades físicas básicas... Las dividimos en dos grupos, las capacidades que se ponen en juego con contracciones musculares y aquellas que se basan en el estiramiento muscular.

- Basadas en contracciones musculares:
 - Principal: Fuerza.
 - Secundarias a la fuerza:
 - Resistencia: aplicando la fuerza durante un período largo de tiempo.
 - Velocidad: aplicando la fuerza lo más rápido posible.
 - Basada en estiramientos musculares: Flexibilidad.”
- (Montero Leopoldo y Martínez Vicente, 2003: 18).

Se aprecia entonces que estos tipos de acondicionamientos promueven principalmente el desarrollo de aquellos aspectos directamente relacionados con las condiciones más “visibles” del cuerpo humano, pero muy poco vinculados a la noción de consciencia corporal, de arraigamiento a una forma de moverse inherente al grupo cultural, y menos aún a los contenidos semánticos que involucran cierta manera de llevar su cuerpo, de hablar con el cuerpo.

Visión desde la danza...

Estos últimos aspectos los ha tenido en cuenta la danza occidental, entre ellas la danza clásica, la moderna y la contemporánea, puesto que todas derivaron de épocas y movimientos socioculturales en los que lo individual reemplazó a lo grupal, al ritual gregario.

La evolución de los acondicionamientos ocurrían paralelamente a la evolución del hecho dancístico; así, la danza clásica vendría a ser la primera forma estructurada de preparación con su exigencia de la elevación, el “en dehors”, la pirueta y la frontalidad del cuerpo en escena. Rasgos que perduran y determinan un cuerpo desde las cortes francesas del Rey Sol hasta las más innovadoras compañías americanas de Nueva York, Cuba o Venezuela, por ejemplo.

Posteriormente a comienzos de siglo XX la danza moderna indaga y enfatiza en la espontaneidad del movimiento, la liberación del cuerpo de atalugos que lo aprisionen, en el desnudar el pie y crear “danza libre”, baste recordar a la gran bailarina Isadora Duncan cuyos entrenamientos generaron técnicas y escuelas particulares. En los años veinte Ruth Saint-Denis y Ted Shawn inauguran en Estados Unidos un centro pedagógico y comienzan a desarrollar un movimiento más organizado creando un método y fundando una escuela de gran trascendencia en la historia de la danza, la “Denishawn”.

De la “Denishawn” egresaron alumnos como Martha Graham quien crea una técnica sólida basada en las posibilidades del cuerpo en movimiento como resultado de una investigación que finalizaría en la técnica fundamental de la danza contemporánea llamada como su nombre Técnica Graham, fundamentada, evidentemente, desde un cuerpo femenino donde las condiciones corpóreas apuntan a un trabajo centrado en el peso de la cadera (efecto gravedad), así como las espirales, entre otros aspectos, en donde las emociones juegan un rol preponderante.

Más tarde Merce Cunningham liberando al bailarín de todo sentimiento, redimensiona el espacio. Propone otro tipo de danza mediante la creación de una técnica sustentada en la libertad, en este caso a partir de un cuerpo masculino, a través de la improvisación y su proyección y desarrollo en espacios no convencionales, literalmente “saca” a la danza del teatro y la lleva a la calle.

Steve Paxton desarrolla una serie de experimentaciones que originaron una técnica de improvisación y contacto que hasta ahora se conoce con el nombre de “Nueva Danza”, y como la espiralidad de la vida misma, en esta propuesta los ojos volvieron a mirar los postulados de libertad total y ausencia de ataduras y fronteras para la danza que promovía Isadora Duncan. Hoy día la improvisación forma parte fundamental tanto como proceso formativo (técnico) como puesta en escena (improvisación en escenario).

Paralelamente, en Europa, surgía la danza moderna alemana iniciándose con Kurt Jooss, quien sintetizando la danza clásica y la danza moderna intentaba construir una propuesta dancística mediante la reforma de los excesos en la técnica del ballet clásico fundando en 1927 la escuela Folkwang. Él influiría en dos grandes mujeres de la danza alemana, Mary Wigman y Pina Bausch, quienes cristalizaron las bases de la danza – teatro alemana.

Mary Wigman por su parte desarrolló la danza expresionista, propuesta en donde el hombre moderno y sus tormentos son el motor mientras que Pina Bausch por su lado ha sustentado una técnica en donde las vivencias y el background de sus bailarines son canalizados hacia la danza, esta técnica se ha dado a conocer como danza – teatro.

En nuestro país, la historia no se aleja mucho de lo anteriormente acotado, desde que vino Pavlova, a principios del siglo pasado hasta nuestros días, las distintas compañías de danza, de alguna u otra manera han sido partícipes del desarrollo de una particular manera de movernos... pero en sintonía con la evolución dancística expuesta, una suerte de repercusión del mencionado proceso... Recordemos que la ubicación geográfica de nuestro país ha permitido el “paso” de las diversas manifestaciones dancísticas desarrolladas en el mundo; en ese tránsito por Venezuela las técnicas han tenido acogida y desarrollo particular, los conocimientos van quedando registrados y llevados a un espacio singular a partir de nuestra realidad corpórea.

Las formas preparatorias del cuerpo empleadas por la danza occidental fueron adoptadas así mismo para la danza tradicional sin tomar en cuenta, en casos, la estructura coreográfica, la necesidad anatómica, el tipo de destreza que se precisa para las acciones de todas aquellas manifestaciones que poseen inherentemente un “saber hacer”.

Es importante recordar que lo que nos lega la tradición son formas y contenidos que deben preservarse y requieren por tanto de un distanciamiento para aprovechar los elementos idóneos y técnicas diseñadas por otros estilos dancísticos, así como el abordaje de otras técnicas para el cuerpo que propician un mejor conocimiento del recurso corporal y posibilidades más abarcales en donde se conjugan otros aspectos como el cuerpo en el espacio, las calidades energéticas del movimiento, la proyección energética, el juego de las emociones en la interpretación... En otras palabras, variables inaprensibles en un trabajo puramente físico. **En otros términos, el acondicionamiento favorece o afecta directamente las formas expresivas del cuerpo danzante.**

Precisiones para, y desde la danza...

Ahora bien, existen dos términos en uso para denominar la danza a partir de la evolución de los códigos, que institucionalmente, se iniciaron desde lo clásico, la danza moderna y la danza contemporánea. Se puede conseguir el uso de ambos indistintamente para denominar éste período de transición de la danza, sin embargo es importante hacer notar que la danza contemporánea surge como propuesta cuestionadora e innovadora de la danza moderna y centra sus postulados en la búsqueda de lenguajes nuevos para la expresión del artista, del creador. Hoy día, aún cuando seguimos desarrollándola, se conjuga con todas las otras técnicas anteriormente mencionadas, según el contexto socio-cultural, bien sea la Danza-Teatro o la Nueva Danza.

Así, tenemos concepciones como:

- “La danza [...] es un arte que se vale de un elemento primario basado en el cuerpo humano, y que se sirve de representaciones correspondientes a la temporalidad y a la especialidad y que, dentro de un espacio tridimensional, desarrolla figuras, ritmos, formas plásticas, expresadas dinámicamente.”

Dorfles Grillo en Sevilla, 1990: 61

- “La danza, como arte natural y primordial por excelencia, tiene un valor universal y simbólico, porque expresa un sentimiento, un estado del alma; es decir “tiene el carácter fundamental, esencial, de una creación estética” [...] la danza es un producto del inconsciente [...] en todos los casos la danza es un simbolismo, no sólo por su valor imitativo o mímico, sino por su expresividad psicofísica.”

Bonilla Luis en Sevilla, 1990: 60

- “La danza como “coordinación estética de los movimientos corporales” (Marrazo T., 1975: 49), constituye una manifestación motriz – básicamente expresiva, aunque también representativa y transitiva –, que siguiendo un cierto ritmo o compás, posee diversas funciones ligadas a la manera de sentir, pensar y actuar del grupo que la produce.”

Ángel Acuña, 1998: 9

- “La danza en sí es un producto de las necesidades kinestésicas y artísticas de toda la humanidad; pero su forma, el contenido y la función específica que tiene en la sociedad, están determinadas por las situaciones históricas concretas de cada grupo social.”

Olivera Mercedes en Sevilla, 1990: 62

- “La danza es un producto social, una expresión colectiva generada y practicada por distintos grupos sociales. Cumple una función social específica, la cual está determinada por el momento histórico en el que se desarrolla. Comparte con todas las artes el hecho de que a través de ella el ser humano plasma su capacidad creadora y su necesidad vital de transmitir sus experiencias, ideas, sentimientos, etc. Es un lenguaje que se manifiesta a través de un instrumento: el cuerpo humano, en donde las motivaciones y el mensaje se expresan mediante una sucesión de movimientos rítmicos y dinámicos, los cuales poseen una forma determinada observable en el tiempo, a la cual llamamos diseño.”

Sevilla Amparo, 1990: 74

Entre otras concepciones, tenemos también:

- “La danza contemporánea es un arte, es una forma de expresión de los sentimientos por medio del movimiento. Es movimiento que ha sido organizado e integrado con el objeto de poder transmitir ideas, pensamientos y emociones. La danza se sustenta, como todas las artes, en la facultad de crear, y trabaja armónicamente con las otras bellas artes en sus diferentes manifestaciones como son la pintura, la escultura, la literatura, la música, el teatro, etc., para alcanzar, así, una perfecta unidad artística, integrada por los elementos de percepción: espacio, diseño, calidad, estilo, ritmo y tiempo.”

Margarita Wirz *

- “Es una disciplina que busca transformar, transmutar o expresar ideas, pensamientos, sentimientos, imágenes en energía, en movimiento a través del cuerpo e incluso invocar por este medio, todo un mundo de experiencias que se sitúa más allá de lo expresable verbalmente.”

Julie Barnsley *

- “La Danza, no es sino el dominio que ejercen los cuerpos humanos sobre la fuerza de gravedad. (Principio que reconoció Isadora Duncan alrededor de 1909 como una idea persistente a lo largo del desarrollo de su arte). Descarga emocional que se expresa libremente a través del movimiento muscular...”

Isadora Duncan *

- “La danza es una manera de desplegarse interiormente y también de integrarse a la existencia, de existir.” “La danza no es un estado natural del hombre de hoy, pero puede llegar a ser una segunda naturaleza...” “La danza se hace a partir de un cuerpo, un cuerpo que está a ras del suelo, que parte del suelo, que vive en contacto con los elementos...” (Definiciones existencial, histórica o metahistórica y biologizante de la danza).

Sonia Sanoja *

* Todas las citas han sido extraídas de material cedido en clases, durante mi formación en el antiguo Instituto Universitario de Danza, hoy parte de la Universidad de las Artes.

Ángel Acuña Delgado dice que “Partiendo de que la cultura popular, ya sea tradicional o moderna, condiciona las manifestaciones motrices de cualquier agrupamiento humano, y a través de ésta, mediante la educación, consciente o

inconsciente, se produce la enculturación de sus miembros, en un ciclo continuo en el que media la motricidad...” (Acuña, 1998: 9), posibilita el hecho de que “... la manifestación motriz que supone danza constituye un vehículo esencial de comunicación y de transmisión/adquisición cultural, tanto para los integrantes del propio grupo social – enculturación - como entre grupos distintos – difusión -.” (Ibídem: 9).

La danza es un punto de encuentro consigo mismo... tiene el poder de activar la capacidad creadora del ser-cuerpo que la vive, con ella, todos los mundos-cosmovisiones-sensaciones-energía-emociones... del que la interpreta, se van transformando en movimientos suspendidos en un tiempo y espacio determinados y precisos (como dibujos en el aire...) posibilitándola como arte a través de lenguajes corpóreos que sólo pueden ser percibidos en el perfecto ahora... en ese delicioso momento (en que está ocurriendo la danza) es como si toda esa vivencia del cuerpo quedara impregnada en el espacio... luego, lo que permanecen son sus resonancias, repercusiones...

Es ineludible percibir entonces que abordar significativamente un área como la danza, requiere de una forma de acondicionamiento que integre aspectos que van más allá de lo puramente físico... Como bien nos acota Amparo Sevilla “La danza es una forma de expresión humana cuya práctica ha sido universal, tanto en el tiempo como en el espacio; su realización se observa en todas las culturas y épocas históricas, materializándose a través de múltiples formas o diseños y desempeñando diversas funciones sociales.” (Sevilla, 1990: 59). Un acondicionamiento en estos términos debe estar dirigido desde amplias concepciones, debe incidir en el cuerpo como un todo... tomar en cuenta todas sus partes ya que “Es fundamental subrayar el hecho de que la danza es un producto social, pues surge de las relaciones que los seres humanos entablan entre sí y con la naturaleza.” (Ibídem: 65).

Robert Cohan nos invita a reflexionar cuando señala estos aspectos:

“A medida que avancéis en el entrenamiento, sus efectos se pondrán de manifiesto en vuestra actitud diaria. Adquiriréis una mayor conciencia de vosotros mismos... cuando empecéis a aplicar e interpretar los movimientos... se darán aún cambios más espectaculares, puesto que seréis más concientes de vuestros sentimientos y de la forma de comunicarlos. Probablemente el cambio más importante que supondrá la práctica regular de la danza será poneros en contacto con vosotros mismos, con vuestro cuerpo, vuestras emociones, vuestro poder de concentración, memoria y lógica. Volveréis a descubrir vuestro cuerpo...” (Cohan, 1986: 12-14).

Claro está, la danza se posibilita en el cuerpo, en el nacer, se conjugan y se expanden las variables internas que posteriormente serán expresadas en emociones, gestos, miradas... es el cuerpo el lugar primario de sensación y experimentación... el, la hace posible...

“En efecto, el cuerpo humano se convierte, en la danza, en un instrumento de producción de símbolos a través de la descarga de energía o de la interacción de fuerzas musculares que generan movimientos corporales, en los que interviene la circulación, la respiración y otros fenómenos orgánicos más. Estos últimos elementos son sus raíces-biológicas, pero sus procesos psíquicos son muy elaborados y por lo tanto más difíciles de penetrar.” (Sevilla, 1990: 67).

Es por ello que autores como José Pereyra, entre otros tantos, nos ofrecen cortas pero oportunas reflexiones en relación al acondicionamiento que debe desarrollar un bailarín, “...muchos profesores de danza... reconocen las necesidades de una preparación específica para el bailarín, que no se cubre únicamente con el entrenamiento de la fuerza y flexibilidad.” (El Portal de la Danza - <http://portaldeladanza.blogspot.com/2008/01/acondicionamiento-corporal-completo.html>).

**Características anatómicas y fisiológicas de los negros
a partir de “Las Américas Negras”,
para entender-nos desde la diferencia y algunos planteamientos de
Bastide...**

“No existe el frío, sino la ausencia de calor. No existe la oscuridad, sino la falta de luz. No existe el mal, sino la ausencia del bien.”

Albert Einstein

En los últimos tiempos se ha desvirtuado el término negro por múltiples razones, aquí se usará desde la magia y la poesía que siempre han tenido expresiones como “mi negra bella!!!”... total, y me permito la redacción en primera persona una vez más, “Yo soy un negrito fino, fino, fino pero muy fino!!!...”

Mientras pasaba las hojas del libro y me adentraba en los planteamientos de Roger Bastide, venían a mi mente tantas imágenes... Algunas tan espantosas, que terminé con una sensación de sentimientos revueltos en mi ser, e irremediabilmente, con las lágrimas encima de mi pantalón... otras tan hermosas que terminé llamando a un amigo con el que compartí un trabajo coreográfico (en Tacarigua de Mamporal – Barlovento) llamado “El Rey Miguel”.

La concreción de esta parte de la investigación fue un tanto particular porque en la búsqueda de información surge un sin fin de discusiones que llevan al tan desgastado tema del racismo... No es la intención abordarlo, por supuesto, aún cuando bien sabemos que co-existe entre nosotros como una de las peores consecuencias, en opinión personal, del proceso del colonialismo.

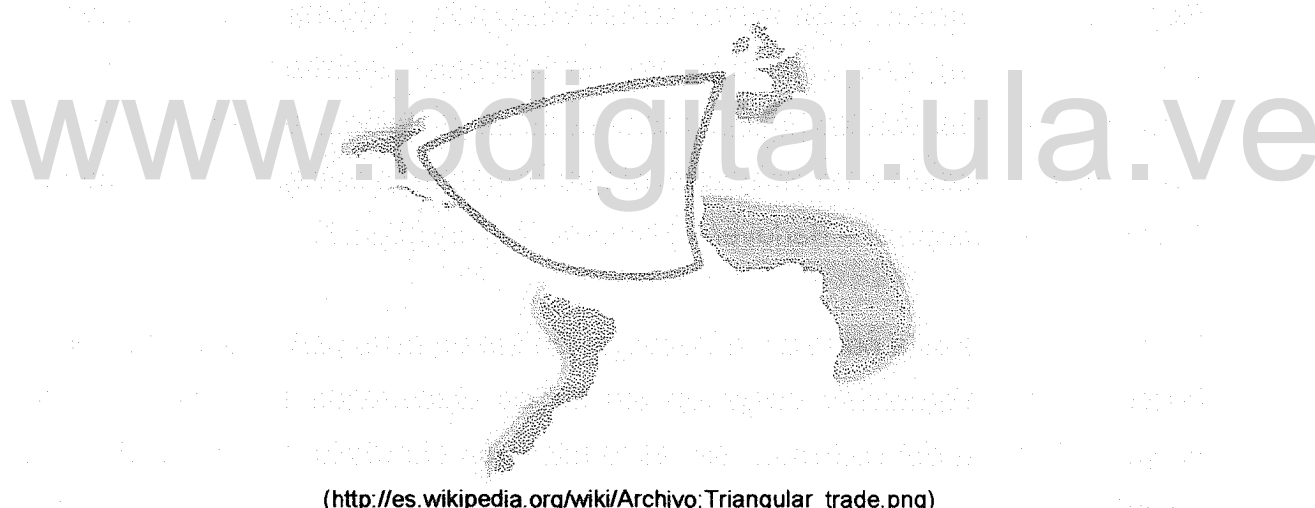
Las razas (grupos étnicos hoy) difieren unas de otras de manera obvia, sólo que hoy día (es probable que en la mayoría de los contextos) hablar de esto, lleva a la velocidad de la luz, al comienzo casi ineludible de una discusión entre lo que es bueno y lo que es malo, algo así como dios bueno – blanco – vs. diablo malo – negro -... “racismo”. En la mayoría de los casos las diferencias están relacionadas (o referidas directamente) al color de piel, como si las diferencias atañen sólo a la

piel!!! Desde esta perspectiva tal parece que tuviésemos un único órgano... y en todo caso, es el menos importante en función de diferencias.

Es muy probable que el proceso histórico incida directamente (sobre todo en Estados Unidos, acotado muy a menudo por Bastide) sobre la discusión de las diferencias; sin embargo existen muchas otras, entre ellas:

“...el negro no puede soportar las elevadas altitudes de los Andes; en el Perú, por ejemplo, no hay negros más que en la costa del océano Pacífico”... (Bastide, 1967: 27).

El siguiente gráfico (tomado de <http://es.wikipedia.org/wiki/Esclavitud>) nos muestra el famoso triángulo (África – América – Europa – África) de comercio de esclavos:



(http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Triangular_trade.png)

En Venezuela, específicamente

“Los análisis de los pocos documentos accesibles para determinar el origen de los esclavos revela que aproximadamente la mitad de los negros vinieron de la costa del Golfo de Guinea (entre la Costa de Oro y Benin) y la otra mitad de la región del Congo-Angola. Los primeros esclavos negros traídos a Tierra Firme por los portugueses eran naturales de Cabo Verde y Guinea (Archivo de Indias, en Academia de Historia, Caracas, Tomo VI). En 1570 llegaron a Cumaná unos 500 esclavos de Cabo Verde y Guinea (Archivo Nacional, Relaciones de Hacienda, 1575, Tomo VII). En el siglo XVII los portugueses trajeron

esclavos de Guinea, Angola y Benguela. Los franceses buscaban su carga humana en Senegal y Dahomey (Liscano, 1950.- 60). En cambio los ingleses importaban esclavos de Sierra Leona, Whydah (Dahomey), Gambia y Lagos (Nigeria), (Ramos, 1943- 25).” ([http://www.simon-bolivar.org/Principal/bolivar/procedencia de los esclavos negros.html](http://www.simon-bolivar.org/Principal/bolivar/procedencia%20de%20los%20esclavos%20negros.html)).

La radiación solar aumenta entre un 6% y un 8% por cada 1.000 metros de altura. Podríamos pensar entonces que, por evolución, el color de piel viene dado en relación directa a los procesos de adaptación...

“Las razas difieren en color de piel debido a los diferentes niveles de producción de melanina. Todas las razas tienen aproximadamente el mismo número de melanocitos, o células que fabrican melanina, pero difieren en cuán activamente las células crean melanina. El color es uno de los menos importantes caracteres en los que las razas difieren.” “La piel clara es benéfica en las regiones septentrionales donde los blancos evolucionaron... La piel oscura protege contra el sol tropical.” (Rab Berl Schudiner, s/a, s/p).

Así, esto es sólo una de las diferencias... Actualmente contamos con datos modernos que brindan información, más allá del color de piel (y todo el componente psicológico que recrea)... entre ellos, promedio de madurez, tamaño cerebral, densidad ósea, susceptibilidad a las enfermedades... Claro está que se trata de promedios, si trazamos curvas en un plano X – Y (en relación a cualquier variable entre dos grupos), seguramente van a ser muy parecidas ambas curvas, la diferencia estaría basada en que una de las curvas va a estar desplazada, sólo levemente, con respecto a la otra ya que la variación entre los individuos de un grupo es mayor que la diferencia de las medias entre dos grupos... en este orden de ideas es totalmente ilógico construir un discurso sólo porque se es blanco o negro... ¿Y es que acaso somos sólo negros y blancos?

Otras diferencias...

En África, existen pueblos donde las personas tienen los miembros y cuerpo alargados que permiten disipar el calor más fácilmente en contraposición a los Asiáticos del norte donde los cuerpos son más pequeños así como nariz plana

propio de la evolución en climas más fríos (análogo a lo que se puede observar en la vegetación de nuestro páramo merideño donde las condiciones climáticas hacen que, por ejemplo, el frailejón tenga el aspecto que posee).

También se han encontrado diferencias en la cantidad de grasa, la proporción de músculos de torsión rápida y lenta, el ancho de las caderas así como la densidad ósea. Al respecto "Tim Noakes y un equipo de investigadores en la Universidad de Ciudad del Cabo (Sudáfrica), han recientemente evaluado los mas rápidos corredores sudafricanos negros y blancos, y sus pruebas revelan una diferencia clave en el entrenamiento además de varias diferencias fisiológicas." (<http://atletismoweb.com/articulos/2005/18.08.superioridad-atletas-negros-mejores.htm>).

En términos generales, dicho estudio arrojó los siguientes resultados:

- Los corredores negros mantuvieron entre 93-94% de intensidad de la VO2max (máxima capacidad de consumo de oxígeno) en base a 10 km, en relación al 87-88% de la VO2max de los blancos.
- Los negros eran mas delgados que los blancos; en casos, el nivel de grasa corporal era no mayor a 3% (esto, unido al factor piel, explica lo planteado por Bastide en el Perú, es bien sabido que los cuerpos con mayor cantidad de grasa soportan mejor el frío).
- Los cuádriceps femorales de los corredores negros eran 31% más delgados que los de los blancos.
- En los atletas negros el nivel de lactato fue bastante mas bajo a diferentes velocidades de carrera (el ácido láctico es fundamental para el buen desenvolvimiento muscular pero en cantidades mayores reduce el rendimiento, ello se refleja en los niveles de lactato en sangre lo cual explica la menor fatiga en los atletas negros).
- Los corredores negros eran más livianos y más bajos que los blancos (56 kg y 1,65 m de altura vs. 70 kg y 1,78 m de altura). En este aspecto hay

varios elementos a considerar, uno de ellos es la zancada, la cual siendo un corredor más bajo representaría zancadas más cortas... a su vez, ser más alto representa cargar más peso. Sin embargo, otro elemento a considerar es el trabajo-coordinación que debe realizar el cerebro para mover un cuerpo más grande.

Que los negros puedan tener una mayor densidad ósea les permite (luego de los 30 años) perder menos del 1% de su masa ósea en relación a los blancos (2,5%), también tienen más de la hormona testosterona en la sangre que los blancos; la testosterona está directamente relacionada a la agresividad física y sexual como también con la inteligencia (con respecto a este último aspecto hay un estudio, controversial por demás, publicado por James D. Watson – uno de los padres de la genética moderna, premio Nobel y codescubridor de la doble hélice de ADN – resumen. (Año 1996 en: <http://www.indiana.edu/~intell/apa96.shtml>).

El tamaño cerebral también difiere de raza en raza,

“Un estudio por K. L. Beals, publicado en "Current Anthropology" de 1984, informó que una investigación sobre 20.000 cráneos muestra que la talla promedio de la bóveda cerebral en Asia es de 1.380 centímetros cúbicos, mientras que en Europa es de 1.362 centímetros cúbicos y en Africa es de 1.276 centímetros cúbicos. Otros estudios han encontrado que los cerebros de los negros Americanos son aproximadamente un 8 % más ligeros que aquellos de los blancos Americanos.” (Rab Berl Schudiner, s/a, s/p).

En ciertas poblaciones de África, los nacimientos de gemelos idénticos se da siete veces más frecuente que los blancos, y los períodos de gestación también son menores que los blancos o Asiáticos. Al respecto, J. Philippe Rushton, profesor de la Universidad de Western Ontario, comenta que luego del nacimiento el desarrollo de los negros continúa de forma rápida, en ese sentido, los bebés blancos y Asiáticos no pueden sostener la cabeza erguida, en la gran mayoría de los casos mientras que los Africanos y Afroamericanos si. La edad promedio de lograr la caminata en los niños negros es a los 11 meses, los blancos a los 12 meses y los

Asiáticos 13. La madurez sexual llega más temprano en los negros que en los blancos (a los 12 años, 19 % de las niñas negras han completado el desarrollo de senos y vello púbico, mientras que las niñas blancas un 2 %. La menstruación se presenta más rápido en las mujeres Afroamericanas que las mujeres blancas; también las relaciones sexuales (por primera vez y en edad promedio) se concretan dos años antes que en las blancas.

Desde el punto de vista médico

El alcoholismo parece incidir en las razas en diferentes grados. Los negros sufren de anemia de la célula falciforme (condición que ayuda al cuerpo a resistir la malaria – esto se traduce en un beneficio en África). Las mujeres negras son doblemente propensas a padecer ataques cardíacos con respecto a blancas o Hispánicas, y sufren efectos posteriores más dañinos.

Son 18 veces más comunes las enfermedades hepáticas entre los negros que entre los blancos. El SIDA, si no es tratado, lleva a los negros a la muerte más rápidamente que a los blancos o Hispánicos, por otro lado, los negros no responden tan bien a la droga AZT como los pacientes de otras razas. El glaucoma se presenta en los negros cinco veces más a menudo que lo hace en los blancos. "Aparece más temprano, y la probabilidad de tener la enfermedad no parece ser afectada por estatus social o disponibilidad de atención médica." (Rab Berl Schudiner, s/a, s/p).

La presión alta en los negros se presenta con una incidencia doble respecto a los blancos (este aspecto puede ser atribuido a las presiones originadas por el "racismo", pero ciertamente parte de la causa es fisiológica).

Finalmente, se encuentra sangre U negativo (O-) sólo en los negros y Vel negativo (B-) o Lan (A-) negativo sólo en los blancos.

Como forma de “cierre” para esta parte de la investigación...

En determinados momentos de la historia, se han llevado a cabo estudios que han arrojado resultados importantes sobre aspectos corporales en las distintas razas... También es cierto que los contextos socio-culturales en el mismo momento histórico, han incidido de manera positiva o contraria a éstos... no podemos dejar de lado también que, seguramente, habrán participado científicos de alta talla como otros que no, junto con sus particulares intereses... Podría ser lamentable que los resultados de gran aporte, hayan sido eliminados al lado de los que no aportaban nada...

Para incidir sólo en un aspecto, surgen algunas preguntas: ¿Existen personas más inteligentes que otras? ¿Es malo/bueno que existan personas más inteligentes que otras? ¿Acaso no hay individuos más/menos inteligentes aún dentro de una misma raza? ¿Es malo que Bob Marley o Albert Einstein hayan sido inteligentes?

Una última pregunta: ¿Cuál de estos dos santos curará más o mejor?



(Foto cedida por Manuel Garrido, primo del autor)

Muchas son las diferencias como para restringirlas sólo al color de piel o sólo a blancos o negros... unos tienen facilidad para unas cosas, otros para otras. No es certero hablar de bueno o malo, blanco o negro, mejores o peores... Somos diferentes.... somos muchos, de ahí la riqueza de la vida!!!! Co-existimos todos en un mismo espacio, el planeta... Venezuela es un país multiétnico y pluricultural, es lo que mejor nos define, su devenir así lo ha posibilitado. El racismo existe, si... pero si sobre algo se puede partir de forma muy clara es que las cosas son importantes porque uno las hace importantes... Entonces, desde lo que podemos hacer nosotros que estamos en torno a otra percepción de la vida y de los hechos, es tomar acciones contundentes y profundas para incidir en esta realidad de manera más humana...

Una cosa son las leyes, las formas de pensar, los preceptos, los prejuicios.... y otra, muy distinta, es el cuerpo...

¿Entonces, Qué se entiende por cuerpo? en busca de su concepción...

“Un ser humano es parte del todo que llamamos universo, una parte limitada en el tiempo y en el espacio. Está convencido de que él mismo, sus pensamientos y sus sentimientos, son algo independiente de los demás, una especie de ilusión óptica de su conciencia. Esa ilusión es una cárcel para nosotros, nos limita a nuestros deseos personales y a sentir afecto por los pocos que tenemos más cerca. Nuestra tarea tiene que ser liberarnos de esa cárcel, ampliando nuestro círculo de compasión, para abarcar a todos los seres vivos y a toda la naturaleza.”

Albert Einstein

Ahora bien, es importante abordar el tema de cómo se concibe el cuerpo que se propone para ser acondicionado...

El cuerpo ha sido un gran tema de discusión, un problema en el que autores han discernido teniendo en cuenta variables que han sido importantes, como es de suponerse, según el contexto histórico, social y cultural así como las referencias propias de cada uno de ellos. Dos variables o elementos constitutivos se

conjugan: cuerpo y alma, en dos enfoques que han teorizado sobre el cuerpo, el primero es el dualismo, que parte del pensamiento platónico que supedita al cuerpo para verlo incluso como cárcel del alma, otros piensan en la unicidad y complementariedad de ambos, monismo, que parte de la cultura hebrea y ve al cuerpo como totalidad del ser humano, ya que “no crea el cuerpo sino el hombre”.

Existe un hecho concreto a nivel orgánico que podría dar luces del por qué el planteamiento de la dualidad mente-cuerpo; ésta, podría estar sostenida por el crecimiento/desarrollo que ha tenido el cerebro en su proceso evolutivo, Baena, en Gervilla, nos comenta que “El rasgo más chocante de la evolución humana no estriba en los cromosomas, sino en el cerebro humano. El hombre ha triplicado en tamaño su cerebro [...] Ello ha traído como consecuencia una enorme ampliación en su capacidad y versatilidad mentales.” (Baena Luque en Gervilla, 2000: 144), de allí podría entenderse la “superioridad” de la mente sobre el cuerpo establecida por algunos pensadores. Sin embargo, lo cual será explicado más adelante, el cerebro es una parte del cuerpo...

Posiciones como la de G. Marcel, rechazan la división cuerpo-alma (cuerpo como instrumento al servicio del alma) acotando que “... mi cuerpo es útil, un instrumento del que me sirvo, reducir el cuerpo a la condición de objeto, a algo exterior y material, suprimiendo toda intimidad entre el yo y el cuerpo. Desde esta visión exterior, ya no sería mi cuerpo, sino un cuerpo más entre otros. En consecuencia, es preciso rechazar el dualismo tradicional cuerpo-alma al modo de dos sustancias unidas entre sí.” (G. Marcel en Gervilla, 2000: 77), así, no podríamos pensar en pensamientos ajenos, o fuera del cuerpo, sino más bien producidos por un cuerpo; no se trata de reducir todo al cuerpo, ni tampoco pretender ser más que el cuerpo, se trata de “ser” el cuerpo... vivir a partir de lo que mi cuerpo, como posibilidades infinitas de relación, me permite experimentar.

En este sentido propone G. Marcel ver el cuerpo como “...unidad activa que consiste en significar (cuerpo como expresión), lejos de la simple asociación,

coordinación o mosaico de sensaciones. Por eso, el cuerpo no puede ser comparado a un objeto físico, sino más bien a una obra de arte: cuadro o pieza musical; pues en el arte, la idea no podrá nunca comunicarse si no es por el despliegue del sonido o de los colores.” (Ibídem: 77-78).

Desde el punto de vista de la danza, la misma nunca podrá ser comunicada si no es por el despliegue del movimiento, sin olvidar que dicho despliegue lleva consigo una carga de ideas y razonamientos, sensaciones, emociones... en otras palabras: mi cuerpo en la acción. En estos términos el cuerpo es la vivencia... la vivencia del ser, de lo que se es. Se presenta algo interesante a partir de la vivencia de la danza y que tiene que ver con la noción de cuerpo al que se intenta una aproximación, ya que una vez desplegado el movimiento, llega a diversas formas de percepción y ello hace aún más interesante el proceso existencial, comunicativo y humano del cuerpo, en otras palabras, soy cuerpo en la medida en que puedo re-dimensionar mi presencia en un momento histórico de la vida... o, dicho por Marcel, “De este modo, el cuerpo ya no es algo que está junto a mí, sino la actualización de la existencia.” (Ibídem: 78).

En la medicina (no todos los médicos evidentemente) se da una realidad que vale la pena comentar, generalmente se enfoca a la persona como un objeto que debe ser de alguna manera “reparado”, esto ha incidido de manera tal que gran cantidad de personas, efectivamente logran obtener “salud” pero se establece una relación de dependencia con la medicina dada desde la imposibilidad que tiene la misma de sanar al paciente, lo cual supone enfocar a la persona desde otro punto de vista... un punto de vista que contempla aspectos no dados desde lo instrumental de la medicina, sino desde lo humano del ser...

En la física cuántica se pueden encontrar luces a la concepción de cuerpo al que pretende esta investigación; José Iraides Belandria, profesor en el Dpto. de Química Industrial y Aplicada de la Escuela de Ingeniería Química de la Universidad de Los Andes, en su libro “Relatos Cuánticos”, nos comenta que:

“Cuando paso frente a una torre de alta tensión eléctrica siento cómo las moléculas que componen mi cuerpo se polarizan y agitan convulsivamente. La tormenta electromagnética sacude mis átomos, desordena su ritmo y convulsiona sus núcleos.” (Belandria, 2012: 86).

La composición del cuerpo (desde moléculas y átomos), tendría que brindarnos un acercamiento al entendimiento que desde la física cuántica, teoría revolucionaria, se tiene del cuerpo... Según Belandria, en dicha teoría “La incertidumbre cuántica, la indeterminación, la duda, inquietante, la ruptura de la causalidad, lo absurdo, y lo probabilístico definen al mundo. Todo es fortuito y no hay certeza de estar vivo o muerto en las múltiples anchuras de la realidad.” (Ibídem: 34).

Bajo esta mirada revolucionaria del saber científico se re-contextualizan los hechos, así, en las matemáticas por ejemplo, un área donde hasta hace poco no cabría ninguna duda, los postulados del “padre de la geometría” quedan no como un hecho sin discusión, sino como una posibilidad entre otras:

“En estas geometrías se modifica el postulado de las líneas paralelas de Euclides, quien enunciaba que por un punto exterior a una recta, se podía trazar solamente una recta paralela en el mismo plano de la línea dada. En contraste, bajo el enfoque no euclidiano de la geometría elíptica de Riemann, por un punto exterior a una línea recta no existen paralelas, por lo cual todas las líneas pueden cortarse si se prolongan lo suficiente, o según la geometría hiperbólica de Lobachevsky, por un punto exterior a una recta es posible trazar más de una recta paralela en el mismo plano de la recta dada. Así, la concepción del paralelismo se relativiza y queda sujeto al modelo geométrico seleccionado: elíptico, esférico, hiperbólico, parabólico o cualquier otra configuración. Las consecuencias de estas interpretaciones hacen que la suma de los ángulos internos de un triángulo cualquiera no sea ciento ochenta grados como ocurre en el sistema euclidiano, sino que esta suma es mayor de ciento ochenta grados en el esquema de Riemann, y menor de ciento ochenta grados en la geometría de Lobachevsky.” (Belandria, 2007: 12-13).

Bajo esta concepción se observa entonces lo relativo de los hechos, de los planteamientos hasta ahora contemplados y cómo dos (incluso varias) teorías, científicamente comprobadas, contrastan la una con la otra, aún cuando ambas (o

todas) son válidas, no en vano aquella famosa imagen sobre “la dualidad”, que remite la importancia del observador...

Así, no se pretende dilucidar un cuerpo definido por lo estático, sucumbido por la rudeza de lo inmóvil, precisamente estamos de la forma en que estamos en este mundo porque nuestras generaciones pasadas se movilizaron!!! Dieron origen a múltiples comunidades, clanes, tribus, etc. que poblaron este mundo... en ese poblamiento se han dado mutaciones propias del proceso evolutivo que definen el cuerpo contemporáneo. Intercambios, adaptaciones y otras tantas variables han incidido de manera directa e indirecta en esa conformación corpórea actual. Se visualiza un cuerpo en total sintonía con los fenómenos que ocurren en este sistema universal, en este mundo... porque forma parte de él, porque su conformación es producto del mismo.

De tal manera que esa esencia que aluden teóricos en relación al cuerpo, es la misma de otras tantas manifestaciones materiales de este universo, “Siento que mis átomos forman parte de esas estrellas temblorosas. Presiento que alguna vez estuve allá iluminando el camino de otros mortales. Definitivamente, estaré con ellas cuando mi cuerpo transformado en energía celeste cruce la inmensidad sin dimensiones ni forma.” (Belandria, 2012: 37).

El materialismo emergentista es una propuesta basada en dos aspectos fundamentales: “1. La realidad es variada y multiforme, irreductible, por tanto, a un monismo de propiedades y sustancias, no acorde con la experiencia real. 2. El hecho de la evolución. Argumento principal contra el fisicalismo, por cuanto en los procesos evolutivos emergen cosas nuevas, entes con nuevas propiedades, que no han existido con anterioridad.” (Gervilla, 2000: 97). Bunge, quien se separa tanto del dualismo como del monismo fisicalista y se manifiesta a favor de la mencionada corriente, nos dice, en relación al concepto de materia, que “Es material un objeto que puede estar por lo menos en dos estados... lo material se define por la mutabilidad, la habilidad para el cambio.” (Bunge en Gervilla, 2000:

97). Surge entonces una pregunta interesante: ¿Qué es más cambiante o mutable que el cuerpo?

Comenta Gervilla que Bunge, rechazando aún más el fisicalismo, acota que no se puede "... ignorar las propiedades intransferibles de los sistemas neuronales, el carácter espontáneo de su actividad, plasticidad, creatividad, etc." es imposible "diseñar un robot que suspire por la libertad, que experimente autocompasión o indignación moral." (Gervilla, 2000: 98), al respecto continúa Gervilla que "El sistema nervioso central es un bio-sistema provisto de propiedades y leyes peculiares que rebasan el nivel físico-químico y biológico. ...una teoría de la mente tiene que dar razón de la especificidad de lo mental." (Ibídem: 99), lo cual apoya lo mencionado anteriormente, el cerebro es una parte del cuerpo...

Entonces, es ineludible acercarse a una concepción de cuerpo sin abordar algunas ideas sobre esa otra "cosa" que forma parte de lo que denominamos cuerpo... eso que le da su particularidad y que lo separa diametralmente de una concepción meramente física, en palabras de Karl Popper al igual que W. Penfield y J.C. Eccles, todos defensores del dualismo interaccionista, que propone que "El cerebro no es la mente, el cerebro no basta para dar razón de los fenómenos mentales y hay en el hombre, además de su estructura cerebral, otra realidad de naturaleza distinta, no orgánica, no material, a la que se debe el carácter único de lo humano", partiendo del hecho de que "se hace necesario recuperar la sentencia kantiana del hombre fin en sí mismo" ya que "La física actual invita a abandonar la idea de que la materia sea una sustancia o una esencia. Las cosas poseen una estructura atómica, pero los átomos están compuestos de una urdimbre tal que difícilmente se podrán calificar de "material" o "sustancial." (Ibídem: 101).

Se enfoca entonces un cuerpo como un todo, donde desde ambas teorías o enfoques (dualismo-monismo) se ha aportado tanto enriquecimiento a la concepción del mismo que sería falso en esta investigación, no reconocerlo. Así, no se pretende una inclinación por uno u otro modelo de manera radical. Se

concibe un cuerpo, un cuerpo como totalidad, un todo conformado por partes, pero no segmentado. Estas partes se visualizan/están inter-conectadas y se complementan unas con otras, se ayudan, de alguna manera (o muchas) hay inter-dependencia, esto hace que funcione, que viva, que exista en determinado espacio y tiempo... en interacción. Dicha segmentación no hace referencia a la falta de una parte específica de dicho cuerpo (pierna, mano, etc., sin dejar de decir que cualquier parte es de vital importancia, así cobra vida y sentido conceptos como memoria corporal, entre otros); segmentarlo supondría en principio, dejar de ser cuerpo... se propone visualizar el cuerpo como la conformación o la concreción de una energía universal, tangible, existiendo (viviendo) en un momento histórico determinado.

Esta concreción será una u otra dependiendo del devenir de las capacidades propias del cuerpo; así, tiene el cuerpo la capacidad de expresarse, de producir ideas, lenguaje (gestual, verbal, etc.); tiene la capacidad de amar y relacionarse de una manera tan particular entre tantos "otros cuerpos" así como poder experimentar sensaciones maravillosas dentro de sí; tiene la capacidad de hacer cosas como caminar, abrazar, etc.; capacidad de percibir a través de sus sentidos y con ello recibir una mirada, una palabra de aliento; tiene también la capacidad de pensar y reflexionar sobre las situaciones que se le presentan a diario... capacidad de vivir, que le brinda la posibilidad de re-dimensionarse a cada instante...

Al respecto, Víctor Fuenmayor estima que "Un cuerpo entre nombres, mitos y artes, no es el cuerpo de músculos, huesos, aires y fluidos, sino la metáfora de lo que se es, cuerpo total que entra entre lenguajes y lenguas, mitos y codificaciones. Para poder saber algo de lo que se es y es lo humano, tiene que pasar por ese cuerpo total que no es totalmente cuerpo sino también signo. Si está exiliado, como efectivamente pasa con la educación, se le desconoce (biología, anatomía, fisiología sólo son fragmentos de un todo)." (Fuenmayor, 1997: 63).

Omar González Náñez nos ofrece en su libro “Las literaturas indígenas maipure-arawakas de los pueblos kurripako, warekena y baniva del Estado Amazonas” (Venezuela) un acercamiento a lo que como concepto de cuerpo se intenta describir. En la versión del payé Luis Gómez, perteneciente a los Kurripako sobre la muerte del Kúwai, se encuentra: “A Dzúuli se le ocurrió, en medio de su inquietud, hacer las gentes como muñecos hechos de palo de boyá. Los hizo y los paró, pero no eran humanos.”, continúa: “Dzúuli había intentado hacer seres humanos con palo`eboyá, con sus látigos y adornos pero estos no eran gente de verdad.” (Luis Gómez en González, 2007:45).

Se puede observar que no es sino en la creación del “Segundo Mundo” cuando estos “seres-animales pensantes” adquieren la condición de seres humanos... ineludiblemente cabe la pregunta: ¿Por qué?. El “Segundo Mundo se caracteriza por “... el culto del Kúwai... hijo del Creador y héroe cultural con poderes sobrenaturales.” (González, 2007: 30). Pues bien, más allá de la materia que compone a todos los cuerpos y que se intenta describir, hay una “otra cosa” que hace que cada cuerpo sea el cuerpo que es, con sus particularidades, con sus formas propias de ser... una suerte de “vida”, muy singular, relacionada con la creatividad, el alma, con la magia, el espíritu, la poesía, con la metáfora, con el amor... que habita en cada individuo y que hace que esa materia (hecha realidad en un cuerpo humano) pueda establecer un devenir en un tiempo y un espacio determinado en este, nuestro mundo... Es muy probable que esos poderes sobrenaturales del Kúwai sean los creadores directos de dicha condición humana en aquellos “seres-animales pensantes”, porque hay “algo” que no está en el orden de la percepción a nuestro alcance en estos momentos; la física cuántica y la teoría de la relatividad, como espacios más “acordes” desde el punto de vista “científico”, como ya se ha acotado, intentan aproximarnos a “eso” que está en nosotros.

Vale la pena comentar que en ocasiones se ha mencionado la condición de “inobservabilidad de lo mental como carácter acientífico de la mente”, al respecto

Bunge en Gervilla, nos comenta que "... amplios sectores de la ciencia contemporánea, como las partículas inobservables de los campos electromagnéticos, estarían fuera de la ciencia, lo que ningún científico estaría dispuesto a admitir." (Bunge en Gervilla, 2000: 90). Bajo la particular mirada de la ciencia, esa que ha reinado durante mucho tiempo en la humanidad, no podría lograrse un acercamiento a lo que se intenta describir; es oportuno entonces acercarnos a concepciones de cuerpo, como la referida en el maestro Omar González o como la que nos describe la maestra Sonia Sanoja, quien ha dedicado gran parte de su vida al desarrollo de la danza en Venezuela y en diversas oportunidades nos ha brindado sus profundas reflexiones en trono al tema en cuestión...

"La Danza implica una meditación acerca del cuerpo, de ese lugar desde donde se proyecta el transcurrir de nuestra existencia.

"El hombre es ese animal singular que se contempla vivir, que se confiere un valor" – nos dice Paul Valéry, poeta que bastante meditó acerca de la danza-

Yo vivo, yo existo y me observo a mí misma viviendo dentro de esta estructura epidérmica que me contiene. Al mismo tiempo, el cuerpo me protege, me da concreción, me sitúa en relación a los otros, me ofrece un punto de vista... El cuerpo no es solamente el límite de piel que me resguarda en mi soledad. Es también contacto, abertura hacia los otros y hacia *lo otro* como fuente amorosa de conocimiento.

La piel, superficie sensible, es también materia irradiante, sabia, que se magnetiza con la danza." (Sanoja, 1992: 17).

Quizá entonces sea necesario "mirarnos con otros ojos" ya que los que tenemos nos llevan a pensar que "La mirada nos distancia de nuestro cuerpo. / Cuerpo objeto fragmentado, eso somos cuando nos vemos. / Circunscrita a un entorno, la mirada reduce." (Ibídem: 55).

"Descubrir las potenciales de la partitura personal que ejecutamos en la vida nos hace descubrir todas las potenciales de creación, transmisión e investigación, sobretodo cuando pertenecemos nosotros mismos a cuerpos interculturales, donde el fundamento de contacto corporal (danzas rítmicas, juegos, ritos, celebraciones, carnavales, tradiciones orales) ha sido el primer asiento de nuestra cultura. Recuperar ese cuerpo es esencial para recuperar nuestra cultura, pero la imposibilidad de esa

recuperación reside fuertemente en que ha sido negado o exiliado por toda la educación institucional o formal.” (Fuenmayor, 1997: 64).

Es certera la afirmación de Gervilla cuando acota que: “La ciencia y la razón sólo logran explicar parte de lo que es el hombre, pero nada dicen - porque nada pueden decir – sobre el sentido de la vida, el deber-ser, la libertad, el mejor valor... El ser humano, además de ciencia y razón, es afecto y pasión, por lo que andamos hambrientos de amor no menos que de comida, bebida o el sexo. La razón es débil ante la axiología, por eso somos singulares y libres para optar ante la pluralidad.” (Gervilla, 2000: 204).

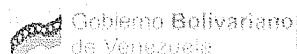
Por ello el cuerpo no miente... su expresión (el, en un momento histórico de vida) hace notar estados de ánimo, pone “en otras palabras” los pensamientos, las emociones, las sensaciones, de tal manera que no pueden pasar desapercibidos... En el escenario nos vemos aún más desnudos, las luces, el espacio, etc., acrecientan la gestualidad, magnifican al cuerpo, que se ve sin argumentos si está despojado de posibilidades y variables para accionar... de allí la importancia de un acondicionamiento que contemple las variables (todas) del cuerpo.

Antes de concluir este capítulo es oportuno abordar algunas ideas sobre nuestro “cuerpo venezolano” mencionadas en la Introducción... Fundacredesa es

“...un centro de investigaciones estratégicas, adscrito al Ministerio del Poder Popular para las Comunas y Protección Social, que realiza estudios de naturaleza multidisciplinaria e integral, sobre crecimiento y desarrollo humano. Con el propósito de desarrollar patrones de referencia nacionales en materia de crecimiento y desarrollo, así como generar información clave para el diseño de políticas y programas orientados a mejorar las condiciones de vida de la población, considerando sus características particulares.”
(<http://www.fundacredesa.gob.ve/index.php>).

El “Proyecto Venezuela”, según información de la página web oficial de Fundacredesa, fue la primera investigación que hizo dicha institución para la

obtención de las primeras tablas de crecimiento y desarrollo de la población venezolana a través del Estudio Nacional de Crecimiento y Desarrollo Humano de la República de Venezuela, donde se especifica la fecha de 1978, sin embargo en artículo publicado en Acta Científica Estudiantil (2009) se acota que “El Primer Estudio Nacional de Crecimiento y Desarrollo Humano de la República de Venezuela se levantó entre los años de 1981 y 1987 y fue publicado definitivamente en el año de 1995.” (Matute, 2009: 125). Aún cuando se observa la discrepancia entre fechas, aportadas ambas por la misma institución, es importante destacar que desde el lapso que informan hasta la presente, han pasado ya casi tres décadas, lo cual posibilita la idea de una población distinta.



Comunidad y Protección Social

Población Venezolana (FUNDACREDESA)



TABLA DE PESO, TALLA, CIRCUNFERENCIA CEFÁLICA Y CIRCUNFERENCIA DE BRAZO DE LAS VENEZOLANAS Y LOS VENEZOLANOS

PESO (kg)	TALLA (cm)	CIRCUNFERENCIA Cefálica (cm)	CIRCUNFERENCIA de Brazo (cm)	PESO (kg)	TALLA (cm)	CIRCUNFERENCIA Cefálica (cm)	CIRCUNFERENCIA de Brazo (cm)
2.2	51.4	34.1	10.5	10.0	100.0	51.4	11.0
2.4	51.6	34.3	10.6	10.2	100.2	51.6	11.1
2.6	51.8	34.5	10.7	10.4	100.4	51.8	11.2
2.8	52.0	34.7	10.8	10.6	100.6	52.0	11.3
3.0	52.2	34.9	10.9	10.8	100.8	52.2	11.4
3.2	52.4	35.1	11.0	11.0	101.0	52.4	11.5
3.4	52.6	35.3	11.1	11.2	101.2	52.6	11.6
3.6	52.8	35.5	11.2	11.4	101.4	52.8	11.7
3.8	53.0	35.7	11.3	11.6	101.6	53.0	11.8
4.0	53.2	35.9	11.4	11.8	101.8	53.2	11.9
4.2	53.4	36.1	11.5	12.0	102.0	53.4	12.0
4.4	53.6	36.3	11.6	12.2	102.2	53.6	12.1
4.6	53.8	36.5	11.7	12.4	102.4	53.8	12.2
4.8	54.0	36.7	11.8	12.6	102.6	54.0	12.3
5.0	54.2	36.9	11.9	12.8	102.8	54.2	12.4
5.2	54.4	37.1	12.0	13.0	103.0	54.4	12.5
5.4	54.6	37.3	12.1	13.2	103.2	54.6	12.6
5.6	54.8	37.5	12.2	13.4	103.4	54.8	12.7
5.8	55.0	37.7	12.3	13.6	103.6	55.0	12.8
6.0	55.2	37.9	12.4	13.8	103.8	55.2	12.9
6.2	55.4	38.1	12.5	14.0	104.0	55.4	13.0
6.4	55.6	38.3	12.6	14.2	104.2	55.6	13.1
6.6	55.8	38.5	12.7	14.4	104.4	55.8	13.2
6.8	56.0	38.7	12.8	14.6	104.6	56.0	13.3
7.0	56.2	38.9	12.9	14.8	104.8	56.2	13.4
7.2	56.4	39.1	13.0	15.0	105.0	56.4	13.5
7.4	56.6	39.3	13.1	15.2	105.2	56.6	13.6
7.6	56.8	39.5	13.2	15.4	105.4	56.8	13.7
7.8	57.0	39.7	13.3	15.6	105.6	57.0	13.8
8.0	57.2	39.9	13.4	15.8	105.8	57.2	13.9
8.2	57.4	40.1	13.5	16.0	106.0	57.4	14.0
8.4	57.6	40.3	13.6	16.2	106.2	57.6	14.1
8.6	57.8	40.5	13.7	16.4	106.4	57.8	14.2
8.8	58.0	40.7	13.8	16.6	106.6	58.0	14.3
9.0	58.2	40.9	13.9	16.8	106.8	58.2	14.4
9.2	58.4	41.1	14.0	17.0	107.0	58.4	14.5
9.4	58.6	41.3	14.1	17.2	107.2	58.6	14.6
9.6	58.8	41.5	14.2	17.4	107.4	58.8	14.7
9.8	59.0	41.7	14.3	17.6	107.6	59.0	14.8
10.0	59.2	41.9	14.4	17.8	107.8	59.2	14.9
10.2	59.4	42.1	14.5	18.0	108.0	59.4	15.0
10.4	59.6	42.3	14.6	18.2	108.2	59.6	15.1
10.6	59.8	42.5	14.7	18.4	108.4	59.8	15.2
10.8	60.0	42.7	14.8	18.6	108.6	60.0	15.3
11.0	60.2	42.9	14.9	18.8	108.8	60.2	15.4
11.2	60.4	43.1	15.0	19.0	109.0	60.4	15.5
11.4	60.6	43.3	15.1	19.2	109.2	60.6	15.6
11.6	60.8	43.5	15.2	19.4	109.4	60.8	15.7
11.8	61.0	43.7	15.3	19.6	109.6	61.0	15.8
12.0	61.2	43.9	15.4	19.8	109.8	61.2	15.9
12.2	61.4	44.1	15.5	20.0	110.0	61.4	16.0
12.4	61.6	44.3	15.6	20.2	110.2	61.6	16.1
12.6	61.8	44.5	15.7	20.4	110.4	61.8	16.2
12.8	62.0	44.7	15.8	20.6	110.6	62.0	16.3
13.0	62.2	44.9	15.9	20.8	110.8	62.2	16.4
13.2	62.4	45.1	16.0	21.0	111.0	62.4	16.5
13.4	62.6	45.3	16.1	21.2	111.2	62.6	16.6
13.6	62.8	45.5	16.2	21.4	111.4	62.8	16.7
13.8	63.0	45.7	16.3	21.6	111.6	63.0	16.8
14.0	63.2	45.9	16.4	21.8	111.8	63.2	16.9
14.2	63.4	46.1	16.5	22.0	112.0	63.4	17.0
14.4	63.6	46.3	16.6	22.2	112.2	63.6	17.1
14.6	63.8	46.5	16.7	22.4	112.4	63.8	17.2
14.8	64.0	46.7	16.8	22.6	112.6	64.0	17.3
15.0	64.2	46.9	16.9	22.8	112.8	64.2	17.4
15.2	64.4	47.1	17.0	23.0	113.0	64.4	17.5
15.4	64.6	47.3	17.1	23.2	113.2	64.6	17.6
15.6	64.8	47.5	17.2	23.4	113.4	64.8	17.7
15.8	65.0	47.7	17.3	23.6	113.6	65.0	17.8
16.0	65.2	47.9	17.4	23.8	113.8	65.2	17.9
16.2	65.4	48.1	17.5	24.0	114.0	65.4	18.0
16.4	65.6	48.3	17.6	24.2	114.2	65.6	18.1
16.6	65.8	48.5	17.7	24.4	114.4	65.8	18.2
16.8	66.0	48.7	17.8	24.6	114.6	66.0	18.3
17.0	66.2	48.9	17.9	24.8	114.8	66.2	18.4
17.2	66.4	49.1	18.0	25.0	115.0	66.4	18.5
17.4	66.6	49.3	18.1	25.2	115.2	66.6	18.6
17.6	66.8	49.5	18.2	25.4	115.4	66.8	18.7
17.8	67.0	49.7	18.3	25.6	115.6	67.0	18.8
18.0	67.2	49.9	18.4	25.8	115.8	67.2	18.9
18.2	67.4	50.1	18.5	26.0	116.0	67.4	19.0
18.4	67.6	50.3	18.6	26.2	116.2	67.6	19.1
18.6	67.8	50.5	18.7	26.4	116.4	67.8	19.2
18.8	68.0	50.7	18.8	26.6	116.6	68.0	19.3
19.0	68.2	50.9	18.9	26.8	116.8	68.2	19.4
19.2	68.4	51.1	19.0	27.0	117.0	68.4	19.5
19.4	68.6	51.3	19.1	27.2	117.2	68.6	19.6
19.6	68.8	51.5	19.2	27.4	117.4	68.8	19.7
19.8	69.0	51.7	19.3	27.6	117.6	69.0	19.8
20.0	69.2	51.9	19.4	27.8	117.8	69.2	19.9
20.2	69.4	52.1	19.5	28.0	118.0	69.4	20.0
20.4	69.6	52.3	19.6	28.2	118.2	69.6	20.1
20.6	69.8	52.5	19.7	28.4	118.4	69.8	20.2
20.8	70.0	52.7	19.8	28.6	118.6	70.0	20.3
21.0	70.2	52.9	19.9	28.8	118.8	70.2	20.4
21.2	70.4	53.1	20.0	29.0	119.0	70.4	20.5
21.4	70.6	53.3	20.1	29.2	119.2	70.6	20.6
21.6	70.8	53.5	20.2	29.4	119.4	70.8	20.7
21.8	71.0	53.7	20.3	29.6	119.6	71.0	20.8
22.0	71.2	53.9	20.4	29.8	119.8	71.2	20.9
22.2	71.4	54.1	20.5	30.0	120.0	71.4	21.0
22.4	71.6	54.3	20.6	30.2	120.2	71.6	21.1
22.6	71.8	54.5	20.7	30.4	120.4	71.8	21.2
22.8	72.0	54.7	20.8	30.6	120.6	72.0	21.3
23.0	72.2	54.9	20.9	30.8	120.8	72.2	21.4
23.2	72.4	55.1	21.0	31.0	121.0	72.4	21.5
23.4	72.6	55.3	21.1	31.2	121.2	72.6	21.6
23.6	72.8	55.5	21.2	31.4	121.4	72.8	21.7
23.8	73.0	55.7	21.3	31.6	121.6	73.0	21.8
24.0	73.2	55.9	21.4	31.8	121.8	73.2	21.9
24.2	73.4	56.1	21.5	32.0	122.0	73.4	22.0
24.4	73.6	56.3	21.6	32.2	122.2	73.6	22.1
24.6	73.8	56.5	21.7	32.4	122.4	73.8	22.2
24.8	74.0	56.7	21.8	32.6	122.6	74.0	22.3
25.0	74.2	56.9	21.9	32.8	122.8	74.2	22.4
25.2	74.4	57.1	22.0	33.0	123.0	74.4	22.5
25.4	74.6	57.3	22.1	33.2	123.2	74.6	22.6
25.6	74.8	57.5	22.2	33.4	123.4	74.8	22.7
25.8	75.0	57.7	22.3	33.6	123.6	75.0	22.8
26.0	75.2	57.9	22.4	33.8	123.8	75.2	22.9
26.2	75.4	58.1	22.5	34.0	124.0	75.4	23.0
26.4	75.6	58.3	22.6	34.2	124.2	75.6	23.1
26.6	75.8	58.5	22.7	34.4	124.4	75.8	23.2
26.8	76.0	58.7	22.8	34.6	124.6	76.0	23.3
27.0	76.2	58.9	22.9	34.8	124.8	76.2	23.4
27.2	76.4	59.1	23.0	35.0	125.0	76.4	23.5
27.4	76.6	59.3	23.1	35.2	125.2	76.6	23.6
27.6	76.8	59.5	23.2	35.4	125.4	76.8	23.7
27.8	77.0	59.7	23.3	35.6	125.6	77.0	23.8
28.0	77.2	59.9	23.4	35.8	125.8	77.2	23.9
28.2	77.4	60.1	23.5	36.0	126.0	77.4	24.0
28.4	77.6	60.3	23.6	36.2	126.2	77.6	24.1
28.6	77.8	60.5	23.7	36.4	126.4	77.8	24.2
28.8	78.0	60.7	23.8	36.6	126.6	78.0	24.3
29.0	78.2	60.9	23.9	36.8	126.8	78.2	24.4
29.2	78.4	61.1	24.0	37.0	127.0	78.4	24.5
29.4	78.6	61.3	24.1	37.2	127.2	78.6	24.6
29.6	78.8	61.5	24.2	37.4	127.4	78.8	24.7
29.8	79.0	61.7	24.3	37.6	127.6	79.0	24.8
30.0	79.2	61.9	24.4	37.8	127.8	79.2	24.9
30.2	79.4	62.1	24.5	38.0	128.0	79.4	25.0
30.4	79.6	62.3	24.6	38.2	128.2	79.6	25.1
30.6	79.8	62.5	24.7	38.4	128.4	79.8	25.2
30.8	80.0	62.7	24.8	38.6	128.6	80.0	25.3
31.0	80.2	62.9	24.9	38.8	128.8	80.2	25.4
31.2	80.4	63.1	25.0	39.0	129.0	80.4	25.5
31.4	80.6	63.3	25.1	39.2	129.2	80.6	25.6
31.6	80.8	63.5	25.2	39.4	129.4	80.8	25.7
31.8	81.0	63.7	25.3	39.6	129.6	81.0	25.8
32.0	81.2	63.9	25.4	39.8	129.8	81.2	25.9
32.2	81.4	64.1	25.5	40.0	130.0	81.4	26.0
32.4	81.6	64.3	25.6	40.2	130.2	81.6	26.1
32.6	81.8	64.5	25.7	40.4	130.4	81.8	26.2
32.8	82.0	64.7	25.8	40.6	130.6	82.0	26.3
33.0	82.2	64.9	25.9	40.8	130.8	82.2	26.4
33.2	82.4	65.1	26.0	41.0	131.0	82.4	26.5
33.4	82.6	65.3	26.1	41.2	131.2	82.6	26.6
33.							

segundo intento de llegar a unas características de cuerpo venezolano, que aún no muestra resultados... Es interesante acotar que dicho estudio apunta al mejoramiento de las condiciones de vida de la población venezolana a través de la misiones sociales, al respecto y para puntualizar, es importante mencionar que, aún cuando no se puede hacer inferencia en todos los ámbitos ni desde todos los puntos de vista, particularmente en Mercal se ha podido evidenciar las largas colas que tienen que hacer los usuarios, por horas, (incluso duermen desde el día anterior en las afueras de Mercal) para poder adquirir los alimentos que llegan “de vez en cuando”, eso por un lado, por otro, afirmaciones de usuarias como que “el pollo es muy amarillo”, “eso está lleno de hormonas”, “una niñita de tres años que lo que come en la escuela bolivariana es puro pollo ya le están creciendo las teticas por las hormonas”... hacen discutible tal mejoramiento de la condición de vida.

Dicha realidad, unida a conversaciones con el co-tutor, Omar González Náñez, quien afirma que Fundacredesa pareciera ser una institución destinada a desaparecer, lleva a pensar que dichos estudios no brindan aportes fundamentales para la presente investigación, en todo caso orientan hacia una reflexión. Nuestra realidad geográfica así como nuestras políticas para el crecimiento del país, han permitido el tránsito y estadía de una gran cantidad de seres humanos provenientes de distintos países del mundo, entre ellos portugueses, españoles, italianos, alemanes, etc.; hay que recordar también la huida de muchos, producto de las guerras...

Evidentemente, la Venezuela del siglo pasado y específicamente la de los ochenta-noventa, era otra... pero a ello hay que agregar que desde entonces se ha seguido ofreciendo acogida a otro gran número de ciudadanos del mundo, entre ellos una buena cantidad de cubanos y chinos; en ese sentido es oportuno pensar que donde hay tal riqueza racial (o étnica) lo que mejor nos define, como se dijo anteriormente, es ser un país con una realidad multiétnica y pluricultural.

Al respecto, Beti Mendoza hace algunas precisiones pertinentes, las cuales rondan de manera acertada el tema de la enseñanza-aprendizaje y la discusión sobre una persona en particular...

“Entonces la discusión deberá centrarse en el docente, en el bailarín que enseña a otros a bailar los bailes populares tradicionales. El bailarín que debe ser más que un bailarín pues, debe ser a su vez investigador y pedagogo. Esto garantizará por una parte que el alumno evidencia en su cuerpo y en su espíritu el resultado de la formación, del aprendizaje obtenido y por otra, el respeto y la continuidad del hecho popular estudiado.” (Mendoza en Castillo Ocarina y otros, 1995: 125).

Se observa entonces que un contexto pluricultural y multiétnico, el docente habrá de hacer las respectivas adaptaciones del método de entrenamiento a seguir, como en todo espacio de formación... valga pues la gran realidad corpórea de cada espacio!!! En ese sentido continúa diciendo Mendoza que

“Para ello, el docente debe conocer técnicas vinculadas con el movimiento, con la física corporal; debe conocer su fisiología y kinesiología, debe ejercitarse en técnicas danzarias que le permitan entender el origen, la energía, la calidad y el tono de cada movimiento. Debe poder interpretar cada movimiento, cada esquema de ellos, y detallarlo con gran precisión.” (Ibídem: 128).

Como un acercamiento a la concepción de acondicionamiento corporal...

Se apunta entonces a una concepción de acondicionamiento corporal como aquel que prepare al cuerpo en sus múltiples realidades... un espacio donde pueda adquirir otras (no se apuesta por “mejores”) posibilidades corpóreas, para ser (ser como capacidad de desenvolverse dependiendo de su propia esencia como ser humano) y estar (estar como capacidad de relacionarse desde dicha esencia) en un lugar y espacio, que en principio se determina como escénico, pero que en profundidad tiene que ver con el devenir vivencial-corpóreo de cualquier cuerpo en cualquier espacio...

Ineludiblemente, hay una capacidad en ese cuerpo que es indispensable como variable para el desarrollo del acondicionamiento, la creatividad. Dicho acondicionamiento es una estructura pero no fija, lo fijo son las pautas, de allí en adelante el bailarín improvisa, disfruta... como cuando, de niños, jugábamos!!! Allí nada estaba escrito ni fijo, la "pauta" era jugar!!! Dos niños se encuentran y solo empiezan a jugar, está dado de antemano que jugarán. Si tienen "carritos", por ejemplo, solo los escogen-reparten y juegan!!! Este poder innato de la creación en el ser humano junto con la disposición de jugar son dos de las variables primordiales... Entonces, será como cuando les preguntas a los niños ¿Qué van a hacer? A lo que los niños (con cara de ¿Cómo te atreves a preguntar eso?), obvio... dicen: "JUGAR!!!"

www.bdigital.ula.ve



Primera mujer que “Baila un Gallo”... La Parroquia 2012.
(Registro personal del autor)

Capítulo V

Una manifestación tradicional venezolana llamada “Vasallos de la Virgen de 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

“Tantas cosas podemos re-encontrar en el arte que nos hace ver nuestra rareza, nuestra diferencia, en fin, nuestra identidad y nuestro imaginario. Todo eso que vehicula el arte es también un saber que puede ser ciencia. Desde la reflexión sobre la estética (el arte popular), a la cocina (preparación de iguanas, corte de cebollas por Neruda en *El Postino*), a la antropología (ofidiolatría y totemismo), a la lingüística (el viejo Macario habla en guaraní que marca los procesos estilísticos del texto de Roa Bastos), a la literatura y a la cultura (relación oralidad y escritura), el arte puede ser el vasto continente de una reflexión estética, pedagógica y científica.”

Víctor Fuenmayor

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.

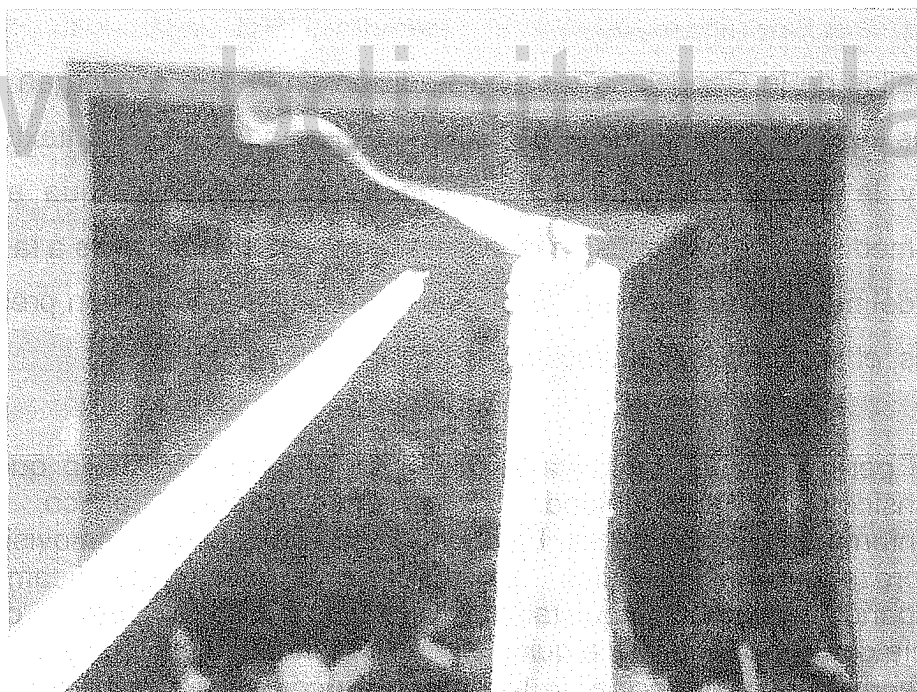
Es probable que aquella Candela, a propósito, haya purificado mi existir en ese momento... mi fe se renueva... otra vez creo y siento que una posibilidad (remota) pueda ocurrir... aquello que llaman milagro se manifiesta. Como el ave fénix, la fe remonta haciendo volar las esperanzas... y las realidades!!!

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).



Propagación de la luz... La Parroquia 2012 (Registro personal del autor)

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 '96, 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 aun 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 (mas 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 ello 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...) 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 (2012), <http://issuu.com/cobaind/docs/cobaind5>).



Mujer iraní protesta en Bruselas contra la lapidación.
http://www.avaaz.org/es/stop_stoning

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 éstas 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...), 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 analizaremos, los pondremos sin orden específico de importancia (o año de recolección, en el caso de los informados en investigaciones) con la intención de entender (aun 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 religión), 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 religión).

De lo anterior pudiésemos 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 observamos 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 hacía 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 el 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.

Durante el mencionado trabajo, el autor, en un pasaje acota que "[...] data en la historia que se descubre por una indígena la tablita estampada la virgen de la Candelaria". 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 (mas 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 presume de escasos recursos económicos	Se presume la: naturaleza	Mujer	Estampa	No se especifica

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.” (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” (García 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 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." (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, 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." (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 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” (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...

En este orden de ideas, se describe la danza:

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", entendiendo 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, aún 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 (aún 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:



Plaza Bolívar de La Parroquia – 2 de febrero del 2012 – Previa celebración de la misa... (Registro personal del autor)

Descripción de las partes de la danza...

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

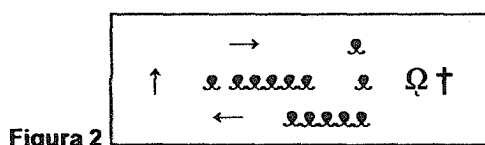
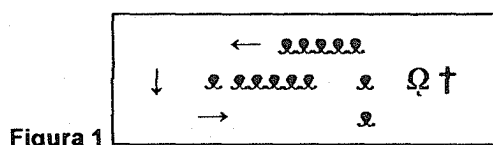
“Oh Virgen de Candelaria
madre de los Vasallos
aquí me tienes danzando
igual que todos los años.”

(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.

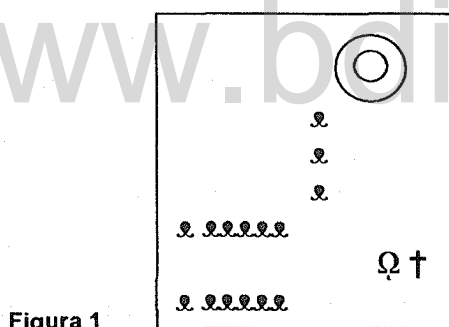


Figura 1

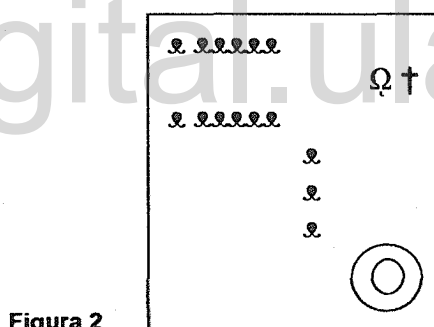
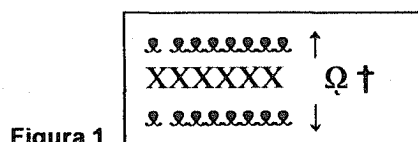


Figura 2

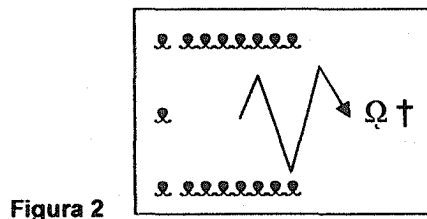
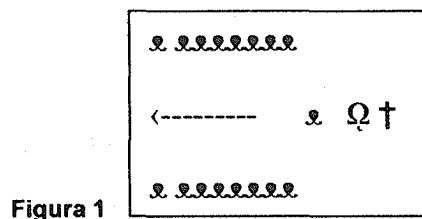
La Tala (La Tumba): Con la voz de mando “danza!!!” irrumpe el espacio la música, posteriormente con otra voz de mando (“uno!!!”) se inicia de nuevo el paso de baile 1, en esta parte de la danza los vasallos golpean los palos (a una altura un poco más arriba de la cabeza) por un rato, pero de nuevo otra 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.



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...

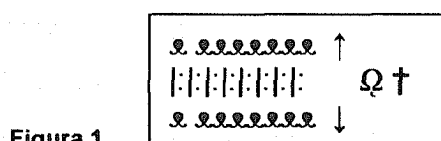


Figura 1

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

El Aporco (la limpieza, deshierbo 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 lo lo loooo, lo lo lo loooo” 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!!!

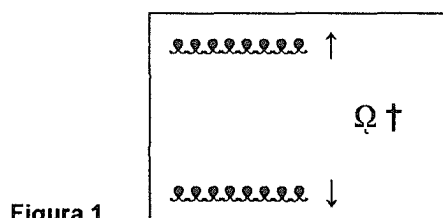


Figura 1

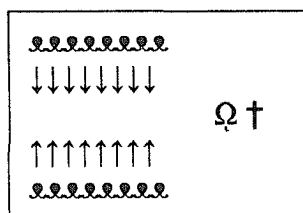
Nota: $\uparrow$ ó $\downarrow$ son opcionales y hace alusión al recorrido de ambas filas (que van juntas...)

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’rrriba”...

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.

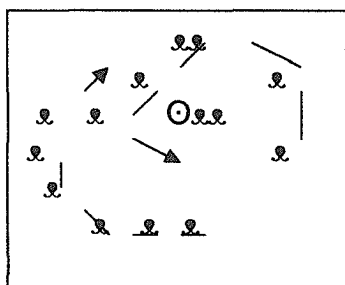
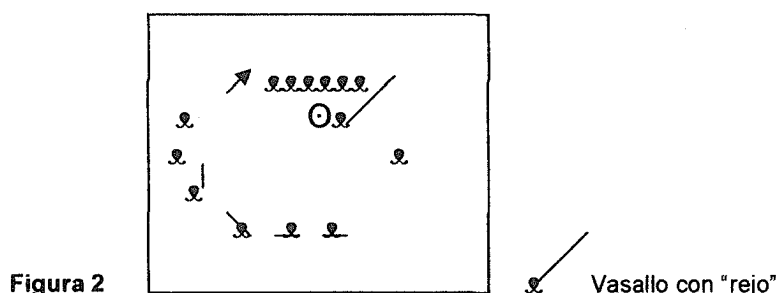


Figura 1

○●● 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 bailarín 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 rejaos 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 rejaos... Ver Figura 2; al termino de unos cuantos rejaos, 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 rejaos... 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 rejaio y no lo da) para poder acertar los rejaos...



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 (“bocarriba” - 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 resultar 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!!!).

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 la 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 rejaos ya que una de las razones de recibirlos es el “pago de promesa”, aún 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 rejaos (por los efectos de

adormecimiento que ofrece); otra, es directamente proporcional a la primera, ya que los vasallos recibirán más rejaos y con mayor “disposición” (y por lo tanto “pagarán” mejor su promesa) en tanto tienen un buen “ofrendante” de rejaos... aunque se plantea una contradicción aquí y es que se salta para “evitar” los rejaos cuando se quieren recibir, precisamente, para pagar la promesa...



Detalle de “rejo”, nótese la ruptura de tejido así como hematomas...



Vasallo danzando descalzo...

Ambas imágenes, La Parroquia, 2012 (Registro personal del autor)

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 rejaos 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 rejaos a los espectadores, sólo que éstos no saltan como los vasallos en La Parroquia sino que resisten los rejaos que van recibiendo de las distintas “marías” (en realidad son hombres disfrazados/vestidos de mujer) que se acercan para ello. Es importante aclarar que aún cuando se dan rejaos 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 rejaos 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... 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 nómade, 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...



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

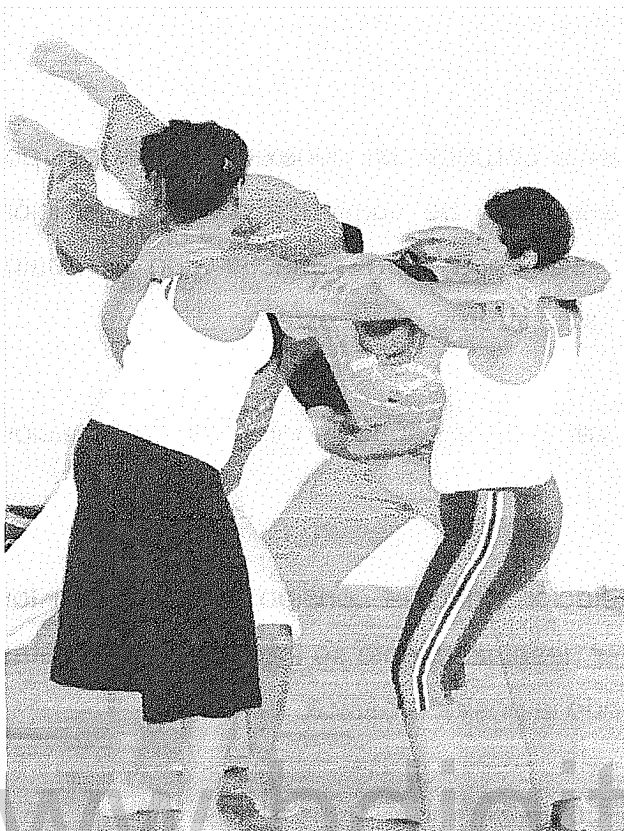
Otro aspecto, que considero más bien un descubrimiento, tiene que ver con una parte del ritual de la danza que actualmente no se hace...

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...

www.bdigital.ula.ve



(Muestra de las investigaciones previas del acondicionamiento corporal en el antiguo IUDANZA, sub-sede Mérida, 2007, Imagen de Ygnacio Porras, cedida al autor)

Capítulo VI

Aplicación de los conocimientos

Diseño de un acondicionamiento corporal a partir de una manifestación tradicional venezolana

“Ser creadora es un compromiso con lo que haces y para quien lo haces, es crear a partir de cualquier sensación, visión o sueño, por más imperceptible que sea y poseer la capacidad de expresarlo.”

Gladys Prince

“El arte contiene una sabiduría incomparable a las otras ciencias y saberes: desnuda sin desnudarnos, sin despojarnos de nada, porque el artista no desviste los cuerpos externos, sino que mira hacia las imágenes de un cuerpo interior, que el lleva y que llevamos todos adentro, como una verdad (como su verdad, algunas veces única), para darnos generosamente el espejo imposible de lo que es y somos realmente, sin las imposturas ni disfraces de nuestras vestiduras.”

Víctor Fuenmayor

Propuesta de Acondicionamiento Corporal

Parte I Trabajo inicial

De reconocimiento individual del esquema corporal, de conexión con el cuerpo, con los sistemas corporales, con la energía... Se comienza con una posición inicial que se ha llamado “básica”; está dada para conectar con el suelo, arraigamiento y proyección del espacio tanto interno como externo.

- trabajo respiratorio (para comenzar a abrir espacios internos, oxigenación muscular, revisión de la postura...).
- **Primeros desplazamientos.** Relación primaria consigo mismo y con los espacios alcanzables. Este primer desplazamiento se traduce en caminatas por el salón de trabajo manteniendo la posición básica.

Parte II El ritmo

Los “Vasallos de la Candelaria” recitan versos a la Virgen (en la etapa inicial de la manifestación) y otro tipo de verbalizaciones a lo largo de la danza, entre ellos el “Adiós, Adiós”; en la propuesta de acondicionamiento estos versos y verbalizaciones se utilizan como recursos rítmicos que preceden y guían las diferentes formas de desplazamiento a ser estudiadas, dichos sonidos serán transformados en vocalizaciones buscando crear un ritmo de base que mantendrán hasta que forman las filas para cruzarse, y posteriormente, a lo largo de otra parte del acondicionamiento (“El Palito”). Mientras realizan este desplazamiento sólo emiten sonidos (o golpes de manos) en la cuenta 4 o cualquier otra que suponga una comodidad en el ritmo antes establecido. Se abordan conceptos como: trabajo de coordinación, simultaneidad y disociación para favorecer el desarrollo de la atención y la concentración.

Se desarrolla el concepto de desplazamiento en relación con el espacio, cómo se relaciona el individuo con éste, cómo se relacionan los participantes entre sí, cómo se orientan en función de los espacios “vacíos” o “no ocupados”, también se comienza a indagar sobre la individualidad del participante y su relacionarse.

En este **2do desplazamiento**, luego de construir un ritmo con vocalizaciones, se organizan dos filas y a la señal de un líder (aleatorio) se desplazan en forma cruzada y simultánea siguiendo una dirección en sentidos opuestos; acción que se desarrolla para concluir en el punto de partida. En este segundo desplazamiento se profundiza en una relación mas íntima cuerpo – espacio y con el sentido de otredad. Importante recordar que, aún cuando se brinde importancia a un elemento específico (en este caso al ritmo) en esta parte del acondicionamiento, el mismo continúa siendo desarrollado a lo largo de... como todos los demás elementos.

Parte III El “Encierro del Chivo”

El “Encierro del Chivo” es un encierro de conceptos, es un trabajo guiado con la noción de pesos y contrapesos como formas de movimiento que propician una forma de acondicionamiento en la que el grupo con su propia dinámica construye las formas y elementos dramáticos que favorecen el acercamiento y contacto así como los recursos de expresión que le son propias.

A partir de un trabajo de revisión documental, discusión y reflexión acerca del chivo (como especie animal), se obtiene la siguiente información:

El chivo: caprino, pequeño, lo encierran (es “dañoño” - se come todo), su leche posee mucha grasa, nada se desperdicia de él, los indígenas utilizaban la piel para hacer abrigo, tambores, catres y máscaras, la carne es sabrosa (se consume sobre todo en los estados Zulia y Falcón de Venezuela), la cabeza la usan de adorno, es de tierra árida y es utilizado en rituales (chivo expiatorio).

Características a ser tomadas en consideración para el acondicionamiento:

- Se adapta fácilmente.
- Es resistente, fuerte, hábil, transformador (del espacio), nómada.
- “Trepa” – escala.

A partir de dichas características se plantean dos partes:

3er. desplazamiento: corridas a los círculos. Trotando, se hace un primer círculo a un lado del salón semejando el encierro de un chivo (tal como ocurre en la manifestación), este 3er. desplazamiento se repite para hacer el círculo 2 (especificado más abajo), este segundo círculo se realiza del lado contrario del salón.

1era. parte (círculo 1): se desarrolla el concepto de pesos y contrapesos de manera grupal en un nivel medio a partir de las características seleccionadas del chivo.

2da. parte (círculo 2): se aborda el trabajo técnico de la escalada. Abordaje de las variables alto, medio y bajo. Construcción de estructuras, manejo de la resistencia, equilibrio y trabajo de centro.

Parte IV

Transición

Estas tres partes se entrelazan para iniciar otro trabajo importante en el acondicionamiento corporal. En este momento, los cuerpos ya se encuentran dispuestos para comenzar a proyectar su energía más allá de su alcance inmediato (o kinesfera), se posibilita así el desarrollo o profundización del trabajo de “tendú” (extensión o estiramiento) lo cual incluso en proyecciones energéticas más abarcales puede llevarnos a saltar. Los saltos requieren que los pies tengan ya un devenir en el acondicionamiento, es importante mencionar que el “Talón de

Aquiles” (tendón en la parte posterior-baja del pie, arriba del calcáneo) es una parte fundamental en los bailarines y por lo tanto debe calentarse suficientemente, si no se acondiciona como es debido puede originar graves problemas. Se inician entonces los primeros saltos...

El “tendú”, clásicamente enfocado como una proyección energética que recorre toda la pierna y pasa por el pie, en esta parte del trabajo se inclina más a lo que desde el lenguaje se propone, es decir, extender, estirar, proyectar...

La Tala: se desarrolla un desplazamiento en cuentas de 4 (dobles) hasta llegar a un choque de palmas (a nivel superior, por encima de sus cabezas y proyectando la energía por los brazos) entre los bailarines, análogo al choque entre palos de los vasallos... mientras recorren las cuentas, pueden originar un “sub-ritmo” chocando las manos con su propio cuerpo.

La Quema: aprovechando que las manos se han calentado en el segmento de “El Encierro del Chivo”, se lleva a cabo un desplazamiento donde se involucran de nuevo. Siguiendo el ritmo de 4 cuentas (dobles), se hacen transferencias de peso entre las manos y los pies, de tal manera que los bailarines van avanzando-desplazando por el espacio, tratando de mantener un equilibrio entre los 4 puntos de apoyo (manos y pies) que ahora sostienen el cuerpo. Así, cobra sentido que el tendú (como concepto aplicable) pueda llevarse a cabo a través de las extremidades superiores o inferiores, pero incluso, a lo largo de esta parte del acondicionamiento, se propone la cabeza como una extremidad más... es decir que el tendú puede ejecutarse desde la proyección energética que recorra el cuello y pasa por la cabeza; entonces, la cabeza direccionará los desplazamientos posibles “a partir de”, llegando incluso a apoyarse...

La Siembra es una parte de gran significación y simbología ya que es el momento en que se introduce la semilla, los vasallos introducen sus palos-falos en una tierra-hembra que los recibe con amor... femenino y masculino se unen

íntimamente, posibilitando el mañana, la cosecha, el porvenir, lo que precisamente está “por venir”... Se perfila entonces como un espacio de “pausa” donde se profundice en las propuestas de ritmo a partir de la relación manos-suelo para crear una atmósfera... En posición “recogida”, análoga a la de los indígenas cuando están agachados sobre las plantas de los pies, los bailarines irán golpeando el suelo con sus manos mientras construyen un ritmo colectivo, una vez se ha llegado a dicha construcción, se emitirán sonidos-cantos que se conjugarán con el ritmo establecido. A nivel energético, “La Siembra” servirá como transición, los bailarines han venido de un arduo trabajo y van para otro que los llevará a la concreción del acondicionamiento. Será como una ola que va creciendo y luego baja para tomar fuerza y llegar a su clímax!!!

Parte V

Desenlace...

En este sentido, **El Aporco** comienza con suaves roces de las manos sobre el suelo, imaginando quitar la maleza que ha crecido... una suerte de preparación para la fiesta, porque la siguiente etapa es para “El Palito”, que en palabras tanto de Porfidio como de Ygnacio, es la celebración de la cosecha, en tanto que “La Zapa”, tomada como un “agregado”, en la manifestación (de manera general) se toma como dicha celebración... Se introduce un desplazamiento a nivel inferior que conllevará a una profundización del trabajo del cuádriceps femoral.

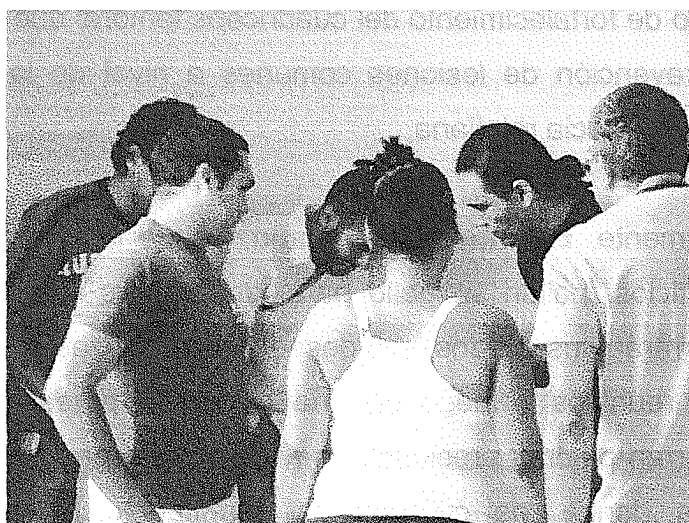
El Palito: se disponen los bailarines a comenzar una nueva verbalización con sonidos, cantos... que irán posibilitando un nuevo ritmo que deben mantener a lo largo de un nuevo cruce en esta parte del acondicionamiento, aquí se profundiza en el trabajo anterior de coordinación, simultaneidad y disociación para continuar favoreciendo el desarrollo de la atención y la concentración. Al finalizar el cruce se desvanecen las filas y se encuentran en parejas agarrados por los antebrazos para ir a “La Zapa”.

En la **La Zapa** comienzan a jugar entre saltos y aterrizajes que finalmente llevarán a los cuerpos de nuevo al nivel inferior, allí continúan saltando... es un trabajo arduo de fortalecimiento del cuádriceps femoral que incidirá de manera positiva en la prevención de lesiones comunes a nivel de la rodilla como por ejemplo la condromalacia rotuliana.

Finalmente, **El Entierro del Gallo**, donde los vasallos, en medio del licor y los sacrificios, bailan su gallo para, entre otras razones, purificarse, los bailarines enterrarán sus miedos, sus deseos, sus riquezas... análogamente a los chamanes que, reunidos y luego de una sesión corpórea, formando hermosos círculos, entierran piedras preciosas en rituales para gestar el bienestar común. Será una etapa donde los cuerpos se permitan dicha purificación a través de los estiramientos finales que tanto bienestar aportan, de tal manera, estos estiramientos depurarán los cuerpos de los bailarines que a lo largo del acondicionamiento se han "sacrificado" para llegar a los niveles exigidos...

Los que hemos transitado el mundo de la danza, bien sabemos lo doloroso que puede resultar un estiramiento; llevar las fibras musculares hasta cierto punto donde se puede estirar pero sin causar un posible desgarro, causa dolor, quizá parecido a los rejazos que se proporcionan los vasallos cuando le quieren quitar su gallo... En este caso, también se conjugan, evidentemente otras variables, porque a lo largo del trabajo del acondicionamiento, la musculatura produce ácido láctico por la fricción natural de las fibras al rozar entre ellas (un sistema de lubricación natural). Así, el estiramiento, de alguna manera también purifica de posibles acumulamientos de dicho ácido en esta parte donde se entrelaza con respiraciones profundas, sudor, alegría, pasión...

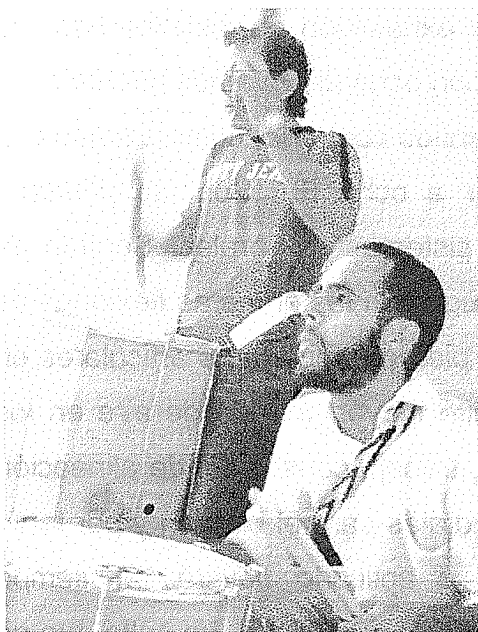
Análisis del acondicionamiento corporal a partir de imágenes



Preparación para el inicio del acondicionamiento...

(Muestra de las investigaciones previas del acondicionamiento corporal en el antiguo IUDANZA, sub-sede Mérida, 2007, Imágenes de Ygnacio Porras, cedidas al autor)

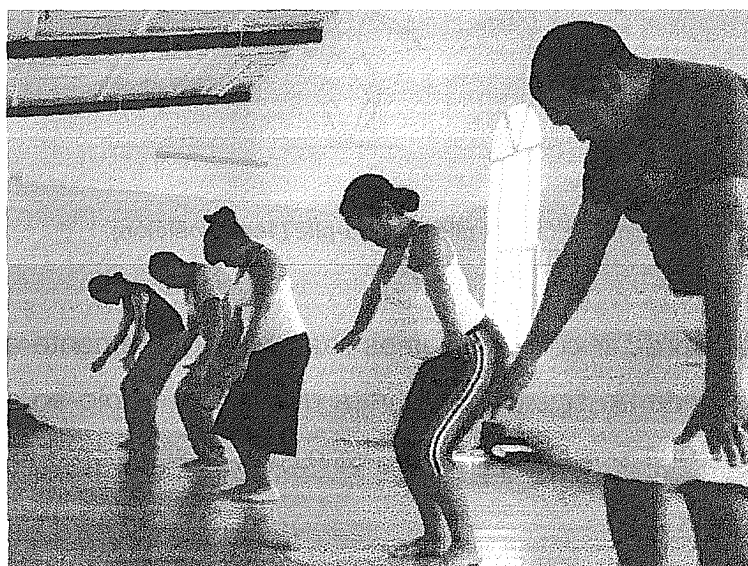
Iniciación del trabajo, sentido de unión, de grupo, cohesión grupal, acumulación energética, centrado, preparación de las emociones. Interacción con los músicos, hacer un solo grupo, preparación. Esta parte del acondicionamiento es fundamental por crear una situación, los cuerpos “se encuentran para”, entran en una sintonía particular... No es común encontrar esta fase de la propuesta en otros acondicionamientos. Por ejemplo, en la danza clásica generalmente cada bailarín llega y se ubica en la barra y comienza la clase, así mismo, en otros espacios de acondicionamiento ocurre de manera similar...



Música en vivo...

(Muestra de las investigaciones previas del acondicionamiento corporal en el antiguo IUDANZA, sub-sede Mérida, 2007, Imagen de Ygnacio Porras, cedida al autor)

Sentir las diversas resonancias de la música, acompañamiento de los traseos por parte de los músicos, interacción entre los músicos y los bailarines... (Importante mencionar la resonancia que tienen los instrumentos en el cuerpo de los bailarines... el tambor, por ejemplo, cuando emite un tono bajo se siente en una parte distinta de cuando emite un tono alto, importante también precisar que la variedad de instrumentos aportará mayores estímulos...)

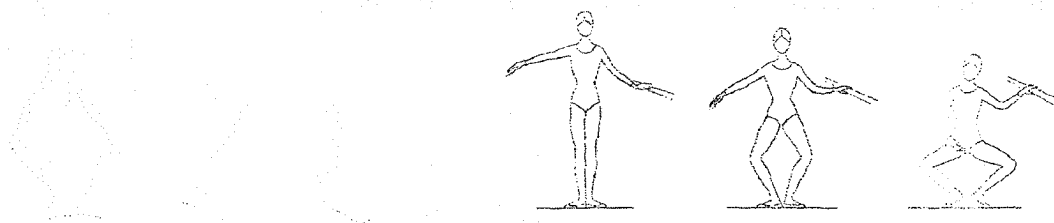


Inicio al trabajo de respiración...

(Muestra de las investigaciones previas del acondicionamiento corporal en el antiguo IUDANZA, sub-sede Mérida, 2007, Imagen de Ygnacio Porras, cedida al autor)

Iniciación al trabajo de respiración, inhalación y exhalación en distintos tiempos (en adelante tiempos o "cuentas") comenzamos con ocho (8) y vamos decreciendo hasta llegar a uno (1), luego se repite pero en sentido contrario, comenzamos con respiraciones en una (1) "cuenta" hasta llegar a ocho (8). Son las primeras respiraciones conscientes, oxigenación de los sistemas corporales. Sentido de relación conmigo mismo, con el suelo... Se conjuga con las primeras flexiones de rodillas o "pliés" (calentamiento muscular de las piernas), aperturas articulares en general (sobre todo en los hombros, esto permite mayor entrada de aire en los pulmones...), calentamiento de cuerdas vocales, trabajo consciente de alineación postural... El plié es uno de los ejercicios primordiales para el bailarín y por tanto para la danza, comprenderlo corporalmente y aplicarlo llevará un tiempo particular... entre otras aplicaciones se puede mencionar el salto, un salto que no es "aterrizado" en plié conllevará a una lesión, entre otras partes, a nivel del "Talón de Aquiles", que como ya se ha mencionado es fundamental en los bailarines.

www.bdigital.ula.ve



Demi-plié en 1era. posición – detalle rodilla (Cohan, 1989: 72)

Preparación / Demi-plié / Grand-plié (1era. posición) (Noll, 1974: 46)

En la imagen anterior se puede apreciar cómo debemos realizar correctamente el plié, en éste, la rodilla debe flexionarse siguiendo la línea que dibuja el pie en el suelo, en otras palabras, la rodilla, al ser vista por el bailarín, debe estar sobre los dedos medios del pie.

Primeros desplazamientos por el espacio...

(Muestra de las investigaciones previas del acondicionamiento corporal en el antiguo IUDANZA, sub-sede Mérida, 2007, Imagen de Ygnacio Porras, cedida al autor)



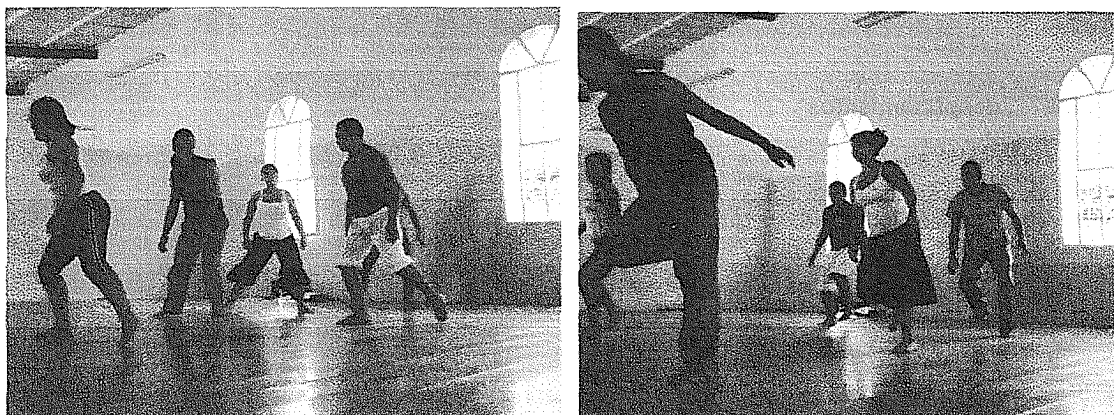
1er desplazamiento, caminatas por el espacio con intención del peso hacia abajo, sentido de relación con el espacio, soltura de las articulaciones y de los músculos. Se incrementa el trabajo de calentamiento de las piernas y la espalda (sobre todo región lumbar). Se construye un ritmo sonoro entre todos los participantes (en relación a la manifestación de referencia este ritmo constituiría los "versos a la virgen"), al tenerlo, se hacen dos filas.



Preparación para el primer cruce de filas...

(Muestra de las investigaciones previas del acondicionamiento corporal en el antiguo IUDANZA, sub-sede Mérida, 2007, Imagen de Ygnacio Porras, cedida al autor)

Manteniendo el ritmo sonoro (voz), reorganización del grupo en dos (2) filas para entrecruzar.



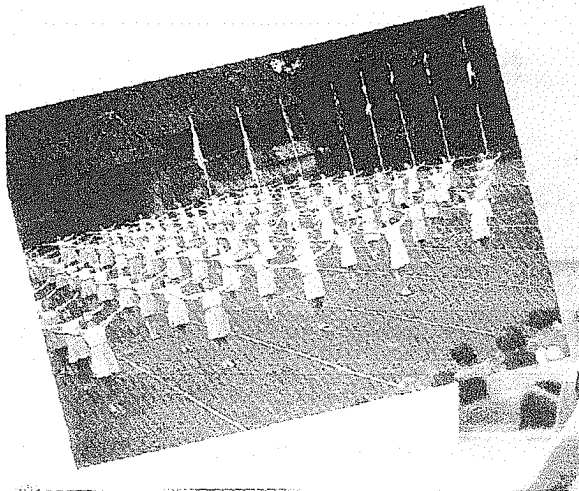
Cruce de filas...

(Muestra de las investigaciones previas del acondicionamiento corporal en el antiguo IUDANZA, sub-sede Mérida, 2007, Imagen de Ygnacio Porras, cedida al autor)

Con desplazamientos laterales, en “cuentas” de cuatro (4), se van entrecruzando las filas de tal modo que se van moviendo por los puestos que tienen sus compañeros contiguos de la fila contraria, una fila hacia adelante y la otra hacia atrás, hasta que llegan, simultáneamente a su final; de allí regresan haciendo el mismo trabajo entrecruzado hasta llegar a la posición inicial. Se hace un acento con el pie derecho o izquierdo (según la fila, el acento va por dentro de ambas), al marcar cada cuatro (4) “cuentas”; se mantiene el ritmo sonoro. Es una de las partes exigentes en relación a coordinación y disociación ya que deben mantenerse varios aspectos a la vez: el ritmo sonoro, el desplazamiento en tiempos de cuatro (4), el acento cada cuatro (4) tiempos, sentido de rectitud de las filas en relación al espacio, entre otras.

Además de permitir ir calentando el aparato fonador, esta parte del acondicionamiento permite incidir en aspectos como las relaciones de espacio entre los cuerpos, en otras palabras, en un desplazamiento “x o y” de un trabajo coreográfico, el grupo de bailarines debe tener la capacidad de mantener dicha relación de espacio, de lo contrario la composición coreográfica se verá afectada trayendo como resultado que las posibles líneas que dibuje el coreógrafo se conviertan, entre otras posibilidades, en cuerpos “amontonados”. Esta variable se

presenta con mayor frecuencia en los primeros niveles de aprendizaje. Para visualizarlo de otra manera podría mencionarse las coreografías que se muestran en las olimpiadas.



(Moore, 1984: 40)

www.bdigital.ula.ve



(Ossona, 1994: 40)



(Paolillo, 2004: 49)

En las tres imágenes anteriores se puede apreciar que aún cuando se han desplazado para llegar a otros lugares escénicos, el espacio entre los cuerpos se ha mantenido...

Corrida preparatoria para el primer círculo...

(Muestra de las investigaciones previas del acondicionamiento corporal en el antiguo IUDANZA, sub-sede Mérida, 2007, Imagen de Ygnacio Porras, cedida al autor)



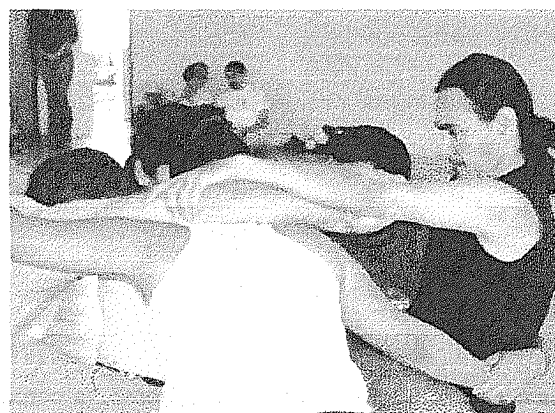
Al llegar a la posición inicial (luego del entrecruzamiento), se rompen las filas y se corre por el espacio. Primera corrida, mayor relación con el espacio, con los compañeros e incremento de las exigencias de oxígeno, continúa el calentamiento de músculos plantares, abdominales... percepción de los demás compañeros y sentido del espacio.



Concentrando energía para encerrar el primer círculo...

(Muestra de las investigaciones previas del acondicionamiento corporal en el antiguo IUDANZA, sub-sede Mérida, 2007, Imagen de Ygnacio Porras, cedida al autor)

Luego de la primera corrida, el grupo se va organizando en función de hacer un primer círculo. Se abre espacio para una primera relajación (muscular, energética...). Preparación del cuerpo para un trabajo de mayor exigencia, se concentra de nuevo la energía, las fuerzas, las intenciones... Se profundiza el trabajo inicial de cercanía corporal realizada al principio del acondicionamiento, es una parte para re-conectar con el sentido de grupo, nos sentimos, nos olemos, nos observamos... compartimos el sudor, la energía... Un trabajo parecido podría existir cuando se desarrolla un "pas de deux", "dueto" más contemporáneamente o trabajo de pareja, donde los cuerpos se encuentran muy próximos...



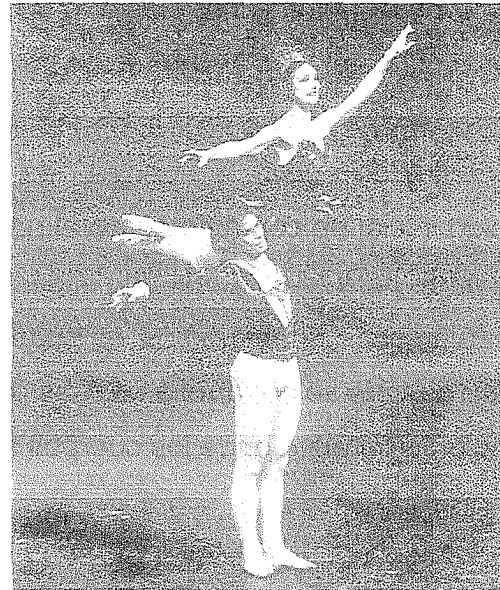
Detalles de agarres, tensiones y acercamientos en primer círculo...

(Muestra de las investigaciones previas del acondicionamiento corporal en el antiguo IUDANZA, sub-sede Mérida, 2007, Imagen de Ygnacio Porras, cedida al autor)

El Tamboque



(León, 1974: 37)



(Noll, 1974:20)



(Ossona, 1994: 103)

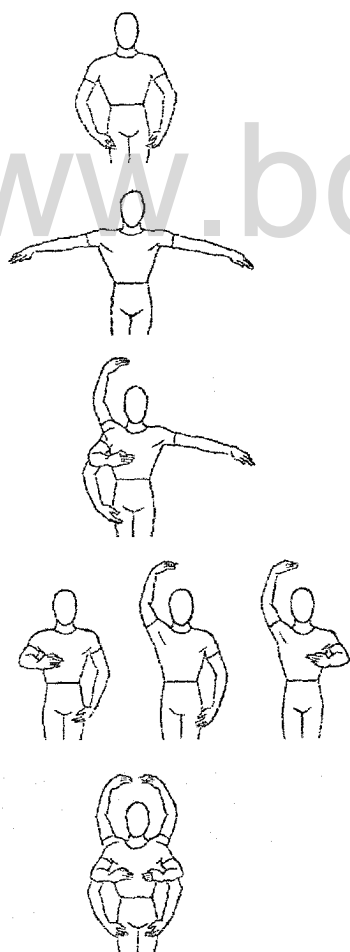


(Ossona, 1994: 15)

Nótese, en las cuatro imágenes anteriores, la cercanía de los cuerpos en el desarrollo del trabajo en pareja, desde las diversas tendencias...

Los brazos cierran el círculo (en una suerte de hermetismo), ellos, se encargan de mantener la tensión necesaria durante el desarrollo de esta fase, así, es una parte para ejercitar mayormente los brazos. En relación con la manifestación de referencia, este círculo representa el "encierro del chivo". El círculo permite

también acercar a los participantes y con ello aproximarlos al contacto directo, al roce de los cuerpos... lo que permite a su vez generar confianza, estrechar lazos de unión grupal... De manera general, en los acondicionamientos se enfoca un gran trabajo de desarrollo a nivel de las extremidades inferiores, en tal sentido los "ports de bras" juegan un papel importante ya que es a partir de ellos que se acondicionan los brazos, junto con un esfuerzo individual que cada bailarín aporte... Sin embargo, con frecuencia llegan a nuestras clases estudiantes que no los tienen fortalecidos, ello representa un problema para el abordaje de ejercicios que necesariamente involucran las extremidades superiores. Ésta parte del acondicionamiento proporciona un fortalecimiento y ampliación de las capacidades de las extremidades superiores.



Ambas fotografías muestran ports de bras utilizados generalmente en danza clásica... En esta tendencia no se juega mucho con los brazos ya que cada posición tiene su port de bras definido el cual podría variar para cambiar formas como por ejemplo de croisée a effacée... En otras tendencias como la contemporánea, aún cuando se utilizan los mismos port de bras de la danza clásica, el juego de brazos tiende a ser mayor. Importante recordar que los ports de bras, al igual que los brazos en una caminata por la calle, cumplen una función (además de la estética) de equilibrio...

(Ambas fotos de Penrod, 1980: la de la izquierda pág. 29, la de abajo pág. 23)





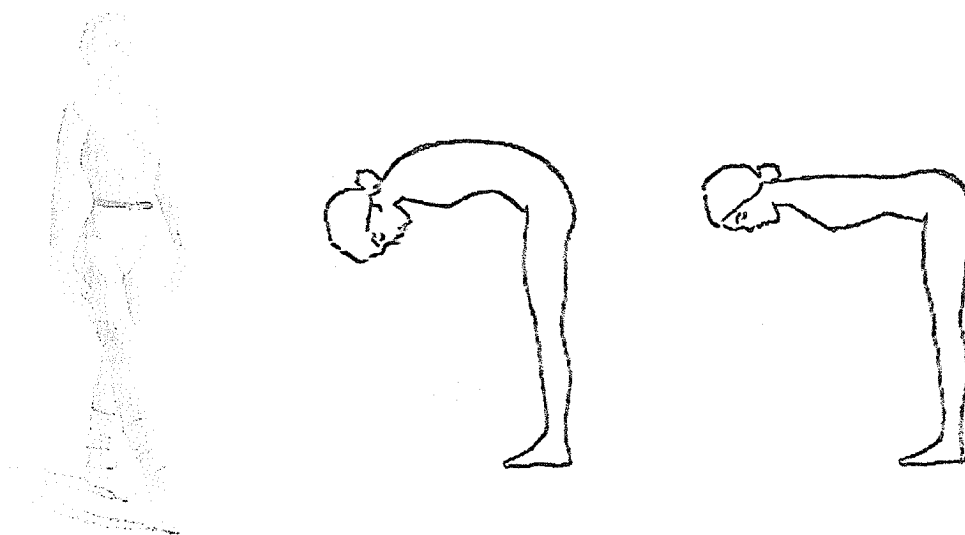
Nótese como se puede incidir, por ejemplo, en el estiramiento de la musculatura posterior de las piernas (tríceps femoral - gemelos) a partir de apoyos en suelo o en cuerpos...

(Investigaciones previas en clase, Mérida 2007, Registro personal del autor)



Nótese la analogía entre la pierna derecha de la bailarina del lado izquierdo de la imagen y el tendú en una posición básica del ballet... O la famosa posición de "tabla" en algunos esquemas de acondicionamiento y cómo se puede llegar a resultados similares desde pautas distintas como la analogía con la espalda del bailarín (al frente de la imagen).

(Muestra de las investigaciones previas del acondicionamiento corporal en el antiguo IUDANZA, sub-sede Mérida, 2007, Imagen de Ygnacio Porras, cedida al autor)



Tendú devant.
(Cohan, 1989: 157)

Espalda curva – Espalda recta, "Tabla". (Penrod, 1980: 23)

Se generan distintas fuerzas de tensión o proyección de partes del cuerpo en una pauta de pesos y contrapesos, lo que facilita incidir en el trabajo de elongación de partes específicas como por ejemplo: los dedos de los pies, las piernas o la espalda. Conciencia de mi peso y del peso de los demás lo que a su vez permite sentir el cuerpo en una situación de "mi cuerpo a partir del otro" (contemplo y siento al otro... a los otros.). La estructura se mueve en un sentido de unión (al unísono), el trabajo muscular y articular dependerá de ello... Tal como se plantea, el acondicionamiento está dado para trabajar el cuerpo desde variables diversas: pautas de investigación e improvisación que conllevan a ejercicios integrales para el cuerpo, el cuerpo envuelto en una experiencia creativa que mantiene el estado de alerta (atención), concentración dirigida a la resolución de planteamientos que surgen en el momento, visualización del cuerpo como un todo y no trabajado por segmentos, sentido de responsabilidad personal y compartida, uso del espacio de manera creativa, entre otros.



Diversas posiciones grupales donde los cuerpos se apoyan en los otros logrando asumir riesgos mayores que permiten incidir en temas como el tendú o el plié, transferencias de peso que conllevan a colgadas, estiramientos de espalda, proyección de cóccix, apertura articular, fortalecimiento muscular...

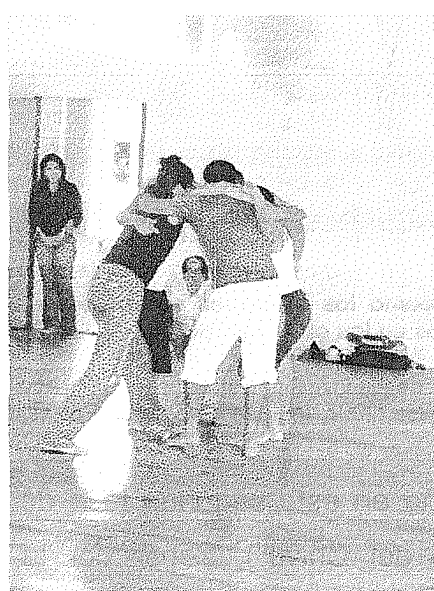
(Muestra de las investigaciones previas del acondicionamiento corporal en el antiguo IUDANZA, sub-sede Mérida, 2007, Imagen de Ygnacio Porras, cedida al autor)



Diversas posiciones grupales donde los cuerpos se apoyan en los otros logrando asumir riesgos mayores que permiten incidir en temas como el tendú o el plié, transferencias de peso que conllevan a colgadas, estiramientos de espalda, proyección de cóccix, apertura articular, fortalecimiento muscular...

(Muestra de las investigaciones previas del acondicionamiento corporal en el antiguo IUDANZA, sub-sede Mérida, 2007, Imagen de Ygnacio Porras, cedida al autor)

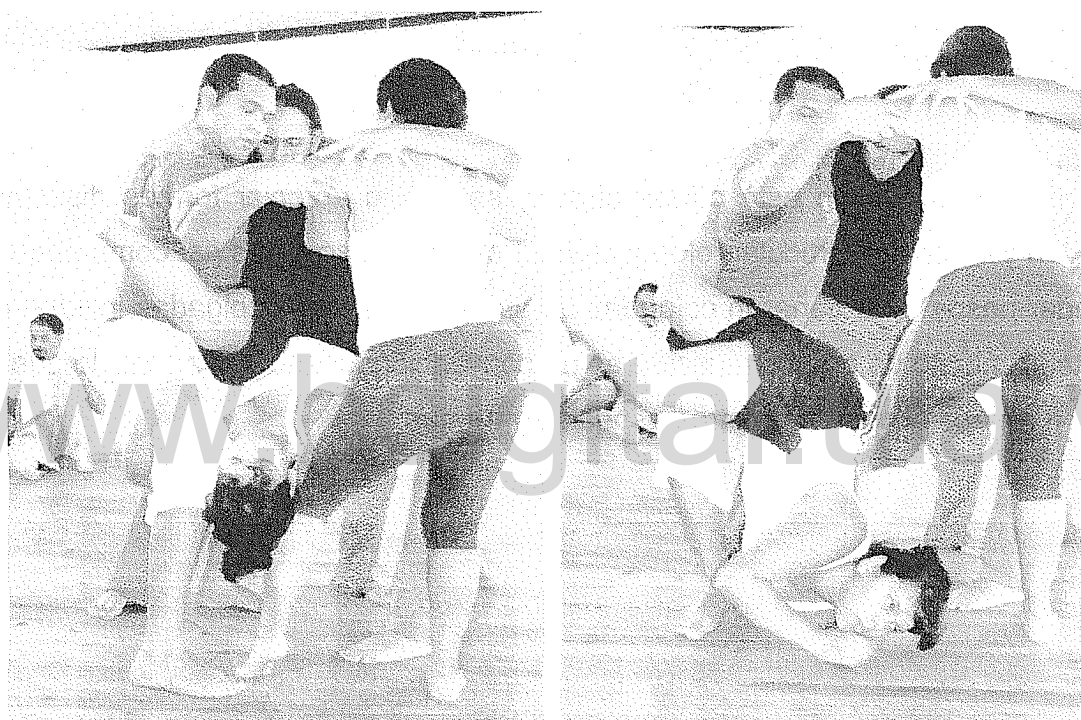
De igual manera, en este primer círculo, se puede apreciar formas distintas de flexión y extensión articular, elongación de grupos musculares así como pequeños "ceder pesos" que generan colgadas de cuerpos... Dichas colgadas inciden en el fortalecimiento de grupos musculares no convencionalmente utilizados, lo que a su vez fortalece el cuerpo en otros aspectos y formas...



Corridas previas para el desarrollo del segundo círculo a partir de la pauta del "Encierro del Chivo". Aquí se llevan a cabo improvisaciones desde la escalada...

(Muestra de las investigaciones previas del acondicionamiento corporal en el antiguo IUDANZA, sub-sede Mérida, 2007, Imagen de Ygnacio Porras, cedida al autor)

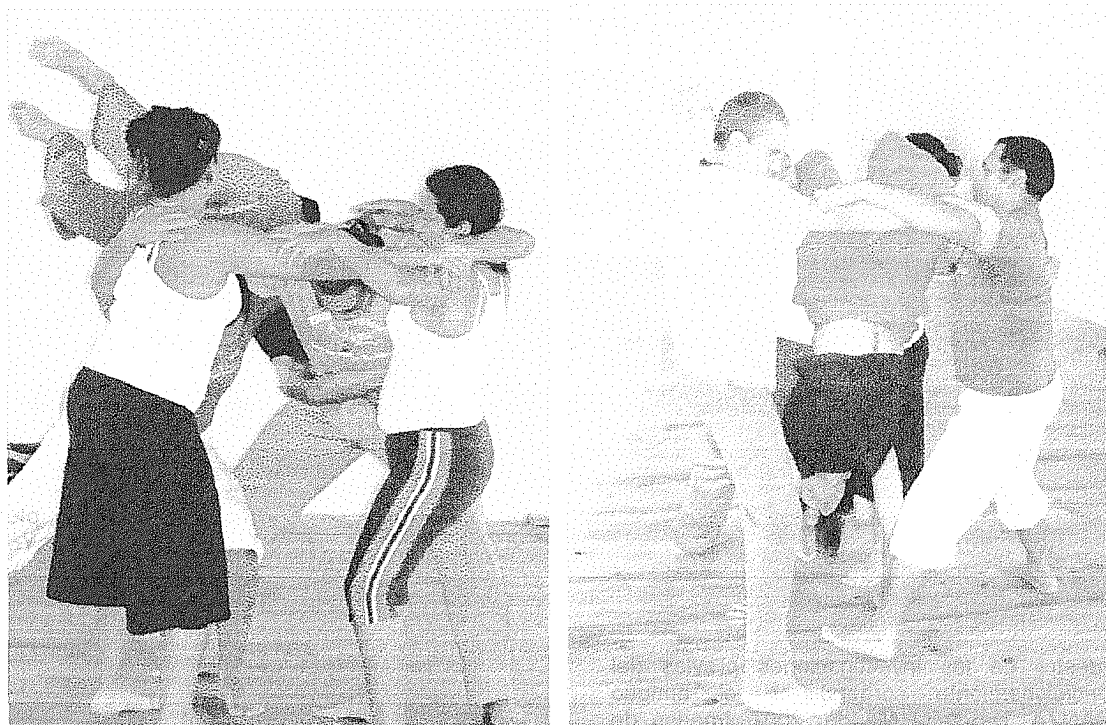
Se rompe el primer círculo con una corrida que facilita la soltura de energías, de tensiones... permitiendo entrar en una segunda fase de este círculo, que ahora incrementará el nivel de riesgo así como el trabajo muscular y articular. Uno de los aspectos que nos encontramos con mayor frecuencia en el espacio de formación es el miedo, en esta estructura se plantea abordar este aspecto desde lo que el grupo puede aportar como soporte para el logro de objetivos individuales, sea el miedo u otro factor...



Nótese como los bailarines se arriesgan a trepar y lograr posiciones no convencionales, apoyados en los otros cuerpos...

(Muestra de las investigaciones previas del acondicionamiento corporal en el antiguo IUDANZA, sub-sede Mérida, 2007, Imagen de Ygnacio Porras, cedida al autor)

Se propone en esta segunda fase del círculo, partiendo del concepto planteado ("Encierro del Chivo"), trepar por la estructura armada por los participantes. Profundización del trabajo de brazos, piernas y región cervical...



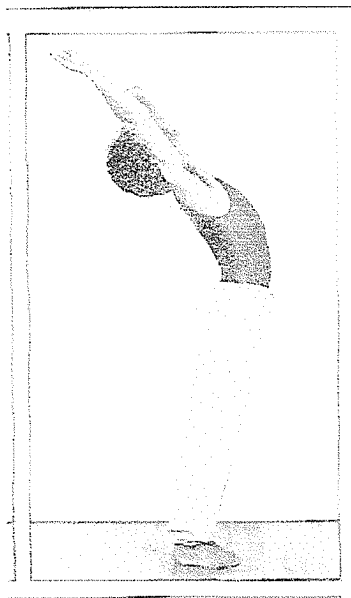
Uno de las variables de gran valor que aportan los bailarines es la creatividad... Nótese como un cuerpo puede ir trepando por la estructura desde un lugar a otro... es como cuando de niños, jugando, subíamos los árboles!!!

(Muestra de las investigaciones previas del acondicionamiento corporal en el antiguo IUDANZA, sub-sede Mérida, 2007, Imagen de Ygnacio Porras, cedida al autor)

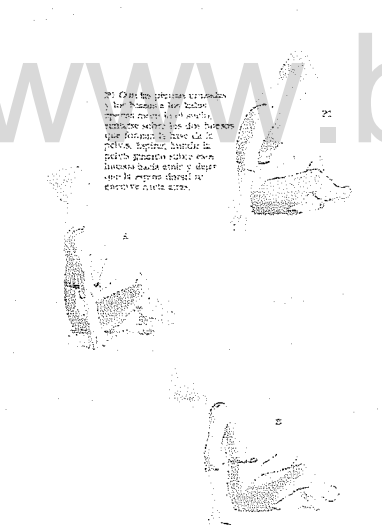
Se incrementa el trabajo en los agarres lo que supone un mayor esfuerzo físico-muscular en los brazos y piernas. Grandes extensiones en general, sobre todo de espalda donde la cervical puede extenderse permitiendo la proyección del plexo solar...



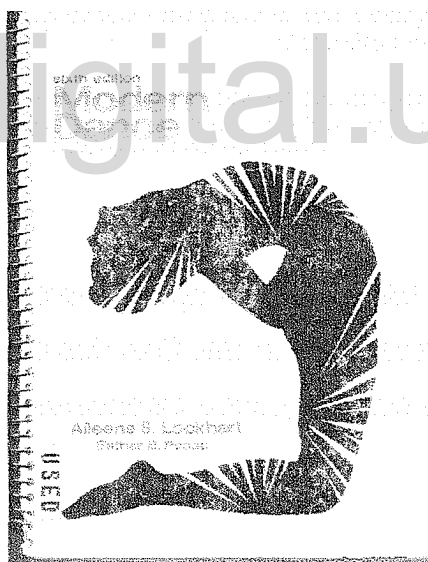
(Muestra de las investigaciones previas del acondicionamiento corporal en el antiguo IUDANZA, sub-sede Mérida, 2007, Imagen de Ygnacio Porras, cedida al autor)



Proyección plexo solar - Yoga
(Moore, 1984: 39)



Proyección plexo solar
(Cohan, 1989: 72)



Modern Dance (Lockhart, 1982: portada)

En la imagen superior-izquierda se puede observar la analogía con la proyección de plexo solar utilizada en la danza contemporánea, moderna o el yoga...



El apoyo del y en el grupo (sentido del otro, de los otros...) es fundamental para tomar riesgos en esta parte del acondicionamiento. Los cuerpos transitan en una estructura estable que le permite acondicionar su cuerpo de maneras diversas conjugadas con otras variables, entre ellas, el roce corpóreo, los desplazamientos, las sensaciones, las fuerzas...

(Muestra de las investigaciones previas del acondicionamiento corporal en el antiguo IUDANZA, sub-sede Mérida, 2007, Imagen de Ygnacio Porras, cedida al autor)

Al concluir esta segunda fase del círculo, se sueltan los brazos para permitir abordar otros espacios de investigación corporal...

Partiendo de La Tumba (parte del ritual de la danza que da comienzo a la preparación de la tierra), se inicia el trabajo de saltos... ya el cuerpo se encuentra en condiciones de abordar otro nivel en el espacio, el superior; así entonces, los bailarines comienzan a correr por el estudio mientras, visualmente, conectan con otro cuerpo con el cual juntará su mano para dar un golpe, choque o palmada mientras saltan (análogo al golpe de palo en La Tumba). Para ir profundizando en el tema del desarrollo del ritmo, pueden los bailarines gestar un ritmo con sus manos golpeando el cuerpo (tipo palmada, mientras corren).



Obsérvese el pie (apuntado) de la bailarina que está en el centro (imagen izquierda)... En técnicas como la danza clásica, el pie se trabaja “en punta” o “en flex” (flexionado), en otras técnicas como la nueva danza o la contemporánea, además de la punta y el flex se trabaja el pie “relajado” (no está ni en flex ni en punta). De nuevo se observa cómo puede llegarse a un trabajo técnico específico a partir de otras pautas...

(Investigaciones actuales en clase, 2013, Registro personal del autor)

www.bdigital.ula.ve

Pie “en punta” o “en flex”. (Penrod, 1980: 23)

Luego de “tumbar” se debe “quemar”... se prende fuego a todo aquello que ha caído, es una parte donde, desde el ritual, se está abonando la tierra... Si algo podemos “abonar” los bailarines y sobre lo cual se ha brindado tanta importancia, además de los pies, son las piernas!!! y precisamente uno de los grupos musculares que mayormente soportan el trabajo del peso, de los saltos, etc., son los cuádriceps femorales, uno de los más poderosos del cuerpo. Siguiendo la improvisación, los bailarines irán a “abonar” desde una posición bien arraigada a la tierra, es casi como estar en un demi o grand plié mientras se desplazan por el estudio trasladando el peso del cuerpo de manera tal que por momentos se apoyan en cuatro puntos (manos y pies) llegando incluso a apoyar la cabeza, como posible extremidad...



Si bien el trabajo está enfocado para los cuádriceps femorales, otro de los grupos musculares a los cuales hay que prestar atención, y que en esta parte del acondicionamiento tiene especial trato, es el que está en la parte baja de la espalda (nivel lumbar)...

(Investigaciones actuales en clase, 2013, Registro personal del autor)

Importante acotar que no todo el tiempo los bailarines están en la posición antes descrita. Por momentos (cuando el cuerpo así lo requiere), los bailarines suben a partir de proyecciones de las manos, cabeza o pies, aportando con ello una contracción mayor a los músculos lumbares, para brindar un “respiro” a las piernas... El acondicionamiento de la parte baja de la espalda (desde estructuras músculo-esqueléticas) previene los famosos lumbagos (o lumbalgias) ya que dichas dolencias pueden venir desde otras causas...



Subida a partir de la proyección de las manos...

(Investigaciones actuales en clase, 2013, Registro personal del autor)

Siguiendo el esquema del ritual, viene “La Siembra”, momento oportuno para tomar un respiro que brindará al cuerpo un momento de “descanso” que le permita abordar la última etapa del acondicionamiento. El coxis se proyecta hacia el suelo, el cuerpo se repliega, llegan los bailarines a una posición muy particular de conexión con el suelo...



Los cuerpos, recogidos, inician la construcción de un ritmo colectivo que posteriormente acompañarán con cantos-sonidos...

(Investigaciones actuales en clase, 2013, Registro personal del autor)

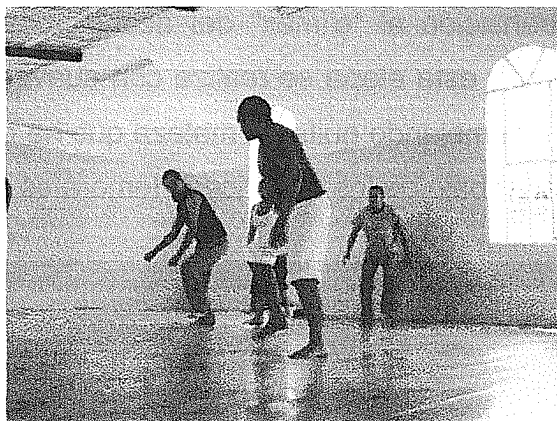
La transición al “clímax” del acondicionamiento se inicia con el trabajo de “El Aporco”; esta etapa se realiza con suaves deslizamientos de las manos sobre el suelo semejando quitar la maleza que ha crecido entre las plantas... Se profundiza así el trabajo de los cuádriceps femorales.



Limpieza del suelo...

(Investigaciones actuales en clase, 2013, Registro personal del autor)

La limpieza de la tierra se ha hecho y los cuerpos se preparan para hacer el último cruce de filas... En esta parte del acondicionamiento la tensión se incrementa lo cual conlleva a un nivel mayor de atención concentración. Se va construyendo, una vez más, un ritmo colectivo mientras se desplazan por el espacio; este ritmo ahora debe mantenerse mientras se cruzan, ello supone un gran trabajo de coordinación y disociación además del apoyo colectivo para llevar a cabo dicho trabajo, es un momento para profundizar en dichos temas... En esta parte del acondicionamiento los bailarines deben estar muy atentos, de lo contrario, muy fácilmente pueden equivocarse y comenzar a fallar mientras las filas se van entrecruzando...



Segundo cruce, durante “El Palito”... Se debe mantener el ritmo sonoro, la rectitud de las filas, el cruce alterno entre bailarines y el desplazamiento hacia un sentido u otro de cada fila...

(Investigaciones previas en clase, Mérida 2007, Registro personal del autor)

Una vez culminan con el festejo de la cosecha, los vasallos se disponen a bailar una “Zapa”!!! El Capitán, con la voz de mando pide la música... En el acondicionamiento, los bailarines van agarrados o no (en grupo o individualmente) por los antebrazos mientras dan pequeños saltos de alegría y jolgorio!!! están en clímax!!! han llegado a la parte casi final del acondicionamiento, sus cuerpos sudan, hay alborozo, júbilo...



Parte exigente para el equilibrio, proyección de energías contrarias a la gravedad, etc., lo cual conlleva a un trabajo arduo para el cuerpo... Nótese los cuerpos recogidos y suspendidos en el aire...

(Investigaciones actuales en clase, 2013, Registro personal del autor)

Una vez han llegado al clímax, los cuerpos se preparan para ir descendiendo... es momento oportuno para iniciar entonces los estiramientos, que desde la concepción de “El Entierro del Gallo” antes descrita, se plantea. Los cuerpos pueden ahora comenzar a “exorcizar” esos miedos, dolencias... a través de los estiramientos; mientras las fibras musculares, antes contraídas, se van llevando hasta otras longitudes, los bailarines de alguna manera sienten, piensan... Las inhalaciones y exhalaciones, aún cuando los cuerpos están exhaustos, se proponen más bien profundas y lentas, el cuerpo requiere oxigenarse lo cual también incide en la calma y por ende en minimizar el dolor que causan algunos (o todos) los estiramientos. Hay que recordar que se está llevando el cuerpo a otras condiciones de las que normalmente tiene el colectivo común...



Estiramiento principalmente de los cuádriceps femorales, empeines y área abdominal; se proyectan los isquiones para lograr reducir la curva a nivel lumbar lo cual incide en un mayor estiramiento...

(Investigaciones actuales en clase, 2013, Registro personal del autor)



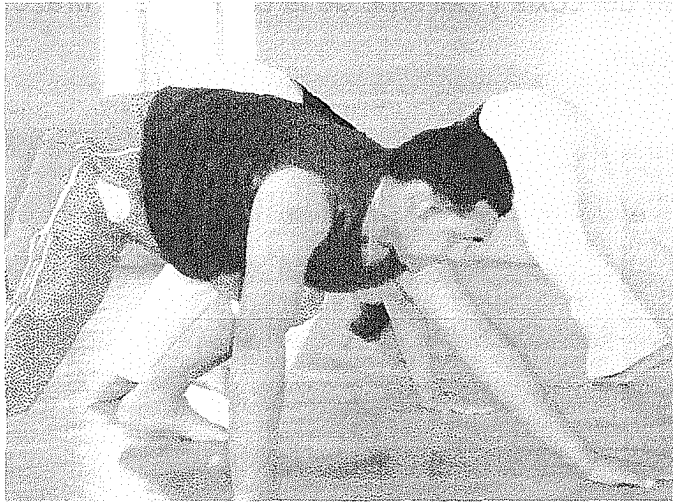
Estiramiento principalmente de la parte posterior de las piernas así como de los brazos, pies y la espalda...

(Investigaciones actuales en clase, 2013, Registro personal del autor)



Profundización del estiramiento de la parte posterior de las piernas, brazos, pies y espalda...

(Investigaciones actuales en clase, 2013, Registro personal del autor)



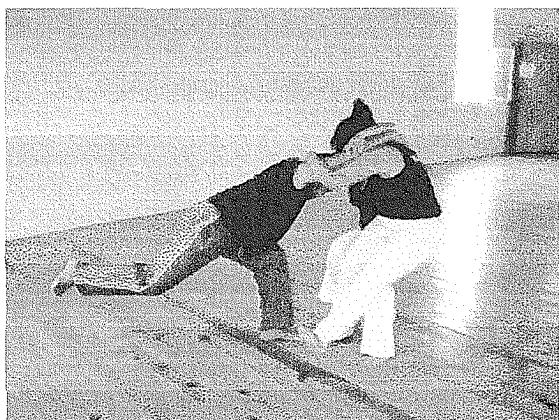
Apoyo en cuatro puntos, manos y pies... Durante “La Quema”.
(Investigaciones previas en clase, Mérida 2007, Registro personal del autor)

Desplazamiento que permite integrar las partes del cuerpo en un trabajo integral de acondicionamiento. Se aprecia elongación de la musculatura de la parte posterior de las piernas así como fortalecimiento de los brazos (muy poco trabajados en áreas como por ejemplo el ballet).



Apertura de las articulaciones coxo-femorales junto con estiramiento de la espalda...
(Investigaciones previas en clase, Mérida 2007, Registro personal del autor)

Apertura de las articulaciones coxo-femorales (cadera); trabajo de postura y elongación de la espalda, proyección del coxis y del tope de la cabeza. Los brazos ayudan al mantenimiento de la posición.



Extensión de la pierna hacia atrás, lo que conlleva a una aplicación de la apertura articular de la articulación coxo-femoral...

(Investigaciones previas en clase, Mérida 2007, Registro personal del autor)

(Muestra de las investigaciones previas del acondicionamiento corporal en el antiguo IUDANZA, sub-sede Mérida, 2007, Imagen de Ygnacio Porras, cedida al autor)



En detalle, elongación del "Talón de Aquiles"... analogía con el grand plié...

(Investigaciones previas en clase, Mérida 2007, Registro personal del autor)



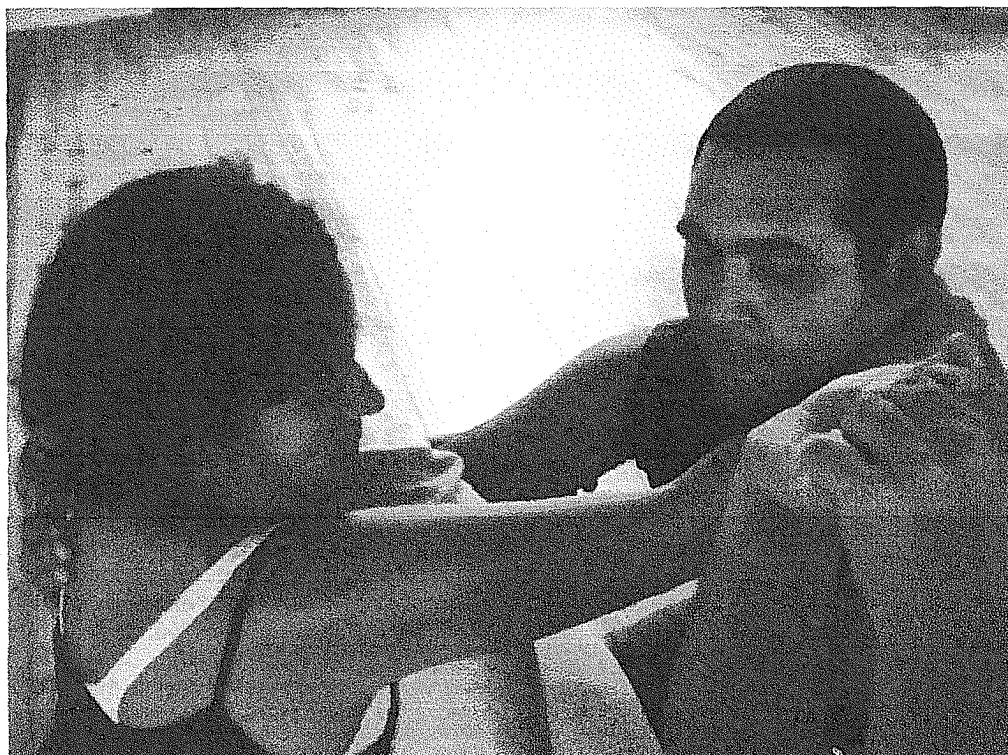
Aplicación del plié en este caso grand plié, ya que los talones se despegan del suelo al no ceder más el “Talón de Aquiles”, en un ejercicio de clase o improvisación...

(Ossona, Paulina, 1981: 120)



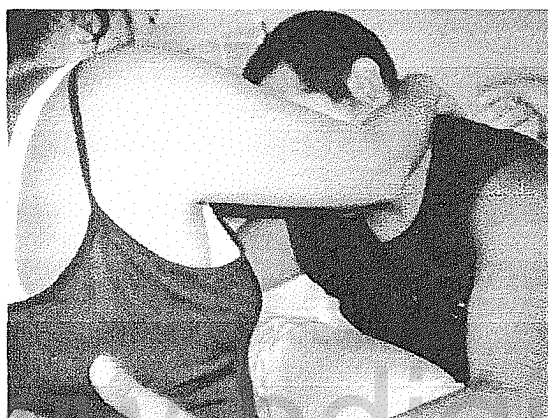
Estiramiento del cuádriceps femoral...

(Investigaciones previas en clase, Mérida 2007, Registro personal del autor)



Diversidad de agarres. Permiten el acondicionamiento y fortalecimiento de una de las partes del cuerpo poco trabajadas, las manos...

(Investigaciones previas en clase, Mérida 2007, Registro personal del autor)



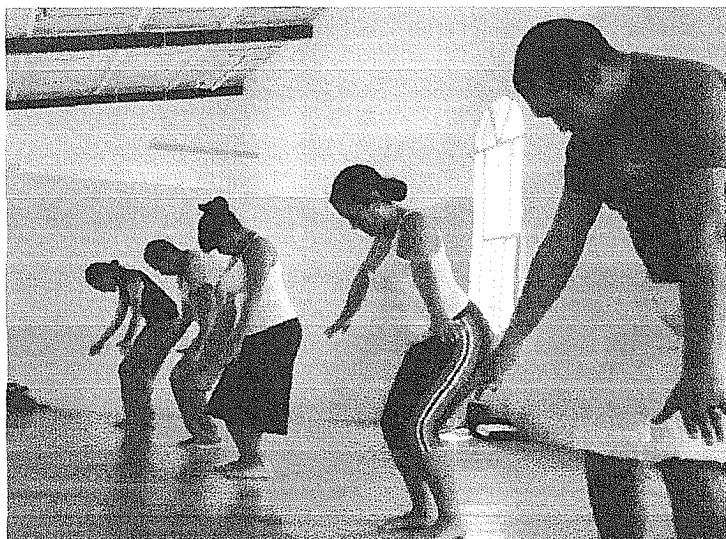
Detalle de la proximidad y roce corporal... Los bailarines logran establecer una intimidad particular a partir del desarrollo del acondicionamiento...

(Investigaciones previas en clase, Mérida 2007, Registro personal del autor)



Momentos antes del salto que llevará al golpe-palmada de manos...

(Investigaciones actuales en clase, 2013, Registro personal del autor)



(Muestra de las investigaciones previas del acondicionamiento corporal en el antiguo IUDANZA, sub-sede Mérida, 2007, Imagen de Ygnacio Porras, cedida al autor)

A modo de ¿Conclusión?

“Si buscas resultados distintos, no hagas siempre lo mismo.”

“Hay una fuerza motriz más poderosa que el vapor, la electricidad y la energía atómica: la voluntad.”

Albert Einstein

“Precediendo a todo saber, el cuerpo está sembrado de huellas.”

Víctor Fuenmayor

“Debo a las Contreras la disciplina en el trabajo, la constancia. Olvídate de llegar tarde a clase, faltar, flojear...”

Zhandra Rodríguez

En nuestra Venezuela, llena de arrebatos, tropelías, concesiones de tierras (tierras de los indígenas concedidas a los mismos indígenas), abusos, reducciones de etnias (en otros casos exterminio), cambios de estructuras ideológicas y del pensamiento a través de las armas, los azotes, la violencia... está, en muchos momentos, colmada la historia de Mérida, esa Mérida que nos narra Julio César Salas en su "Tierra Firme", obra con carácter etnológico e histórico. Bajo la premisa (puede imaginarse, entre otras, sin duda) de creerse los dueños del mundo, los "venidos" cometieron cualquier cantidad de barbaridades a nuestros antepasados...

Sin embargo, surge una pregunta: ¿Y hoy qué? Se debe manifestar abiertamente (en medio de tanta información que va y viene al momento de producirse, fruto de las herramientas tecnológicas actuales y en el marco de una "globalización" tan abarcante como la que vivimos) que se siguen haciendo multitud de atropellos... baste con nombrar la situación planteada en Imataca donde una buena porción de este territorio sirve como hogar de etnias indígenas, los Warao, los Kariña, los Akawaio, los Arawakos y los Pemón, cuya sobrevivencia y legado cultural dependen, sin duda alguna, de este entorno natural ya que están orientadas a la autosuficiencia más que al comercio. No se sabe mucho al respecto porque la información se manipula y los intereses relacionados con una zona tan rica y abundante como Imataca son grandes, pero día tras día se destruye gran cantidad de bosque aún siendo zona protegida por ser reservorio mundial de flora y fauna y por ser uno de los principales pulmones del mundo. Durante el gobierno de Hugo Chávez se concedió el permiso a través del decreto 3110 (ratificando el decreto 1850 en el gobierno de Caldera – II) para acabar, entre otras cosas, con parte de la esencia de los indígenas, su hábitat (término contemplado en la constitución de 1999). Desde la antropología se sabe que su estar, su vivir en esas tierras por siglos, ha propiciado el desarrollo de vínculos estrechos con sus tierras (expresados entre otros aspectos, en representaciones simbólicas y mágico-religiosas); cada día nuestros indígenas pierden parte de su hogar y su relacionarse...

La realidad no ha variado en gran medida desde la colonia. Los procesos de cambio de una estructura social y de pensamiento son largos, muy largos... Lograr cambios profundos en nuestros esquemas, en nuestros aprendizajes, no es fácil; no en vano son los abuelos quienes hacen más cambios de este tipo. Los procesos conductuales se van cimentando en los primeros años de la vida del ser (etapa en que los aprendizajes se dan en su mayoría, o total, inconcientemente)... el resultado son formas de comportamiento que responden a un cuerpo que las expresa de manera muy similar a la aprendida.

Seguimos transitando formas políticas caducas, seguimos operando bajo formas de pensamiento impuestos... seguimos... ¿Cuándo vamos a entender que no hay otra forma que empezar por nosotros mismos? El cuerpo es sabio... y los abuelos más aún, no en vano aprendimos aquella frase tan hermosa en nuestra infancia: "la pela pasa y el culo queda", o lo que es lo mismo: los gobiernos pasan y los venezolanos quedamos... Retomando un texto descrito en Capítulo II de esta investigación, "No olvidar que dentro de cada uno de los venezolanos reposa una genética indígena, y lo reflejamos en la forma de hablar, de pensar, de actuar y de gesticular... una realidad ineludible, además de hermosa. Es fundamental, la valoración de los conocimientos autóctonos en el manejo de los ecosistemas y en la promoción cultural... más en sintonía con el sentido de comunidad". Sobre esto se esbozarán algunas ideas al final.

A pesar de toda esta situación planteada, esos rasgos corpóreos que pertenecieron a aquellos cuerpos primeros, persisten en los nuestros, no de manera obligada porque el tiempo y el mismo cuerpo en su devenir así lo posibilitan. Se heredan, se ven, se sienten, se aprenden, se pasan, se desarrollan... en nuestra realidad como cuerpos venezolano-merideños habitan esos rasgos, los cuales son el fundamento para la creación de la propuesta de acondicionamiento corporal que se presenta en esta investigación. Fueron observados, tomados, analizados, se reflexionó a partir de ellos, se llevaron a cabo investigaciones corpóreas, se re-crearon y se plantearon recorridos para que

los cuerpos que transiten en su devenir, se acondicionen bajo la premisa de un discurso pensado y trabajado en sintonía con...

Se partió considerando que un acondicionamiento forma parte fundamental en la vida de un bailarín, está signada, en gran medida, por este elemento de forma constante... sin ello no podría abordar o desenvolverse en una diversidad de espacios, entre ellos, las investigaciones corpóreas, las interpretaciones escénicas, la docencia, etc.

Es preciso pensar en el acondicionamiento como un concepto aplicable, calentarnos para una clase de danza, la clase de danza como calentamiento, etc. Un bailarín que no "se calienta", por ejemplo para una clase, podría sufrir una lesión que lo afectará como hacedor de danza. Su vida y su entorno se verán afectados por un período de tiempo (de pausa) ineludible que variará según el grado de afectación; primero, enfrentando un reposo, que lo separa en casos extremos tanto del estudio (salón) de danza como de su diario desempeño, y segundo por una fisioterapia, dependiendo del caso. Sólo cuando la parte del cuerpo afectada está en condiciones de seguir es cuando el bailarín podrá volver a sus funciones cotidianas. Un maestro que va dictar una clase sin previo calentamiento, está expuesto a las mismas variables... Todo, absolutamente todo lo que se va a hacer, en términos de movimiento, requiere de un acondicionamiento... evidentemente si se parte de la premisa del cuidado del cuerpo y tomando en consideración además que en el caso particular de la danza, el cuerpo es el instrumento de representación.

Así, esta fase previa, que normalmente llamamos "calentamiento", llevada a cabo con disciplina, amor, constancia, rigurosidad... dota al cuerpo de otras condiciones; le permite ir ampliando sus capacidades, así, el cuerpo proyectará su energía, fuerza, convicción, emociones... de modos más abarcales y palpables; sus canales perceptivos, antes en otra condición de apertura, redimensionarán el paso de entrada y salida de información estableciendo así un diálogo constante,

primero con el mismo y luego con el espectador, enriquecido por la vivencia del hacer con otras condiciones corpóreas...

Pero el bailarín, siendo cuerpo en acción, no es sólo músculos, huesos o articulaciones... dentro de sí recrea a cada instante mundos y cosmovisiones que van surgiendo y siendo redimensionados en la medida que lleva a cabo su danza. Estas variables tienen conexión directa con las emociones, sentimientos, sensaciones... que pueden habitarlo. Un acondicionamiento corporal entre otros objetivos, debe plantear y desarrollar ejercicios que permitan la ampliación de estas capacidades. Por ello decimos que desde la clase de danza estamos danzando!!!

Para especificar, a grandes rasgos, sobre las diferencias entre ambas formas de acondicionamiento (las que se han implementado hasta ahora y la que se propone en este estudio), se pueden mencionar las siguientes:

1) La propuesta de acondicionamiento está creado a partir de nuestros cuerpos y contexto sociocultural latinoamericano (en correspondencia con nuestra riqueza y bagaje cultural y por ende corpórea), que toma en cuenta las características anatómicas, fisiológicas, posturales, emocionales, relacionales, etc., en un marco geográfico, político y cultural específico (Suramérica) mientras que los códigos y vocabularios gestuales del Ballet, la Danza Moderna y la Contemporánea (formas de acondicionamiento generalmente utilizados-adquiridos de otros contextos) sin duda alguna han generado (y continúan haciéndolo) particulares formas expresivas así como manifestaciones artísticas en cada uno de nuestros países sin adecuarse (en la mayoría de los casos) e incluso llegando a vaciar o distorsionar ciertos rasgos específicos del cuerpo de la Tradición (como en el caso de la Danza Tradicional).

2) La propuesta de acondicionamiento puede ser utilizada y desarrollada por bailarines en general, así, se proyecta como un espacio de acondicionamiento para cualquier ámbito de formación corpórea; esta característica es fundamental si la cotejamos con espacios de formación corporal como la Danza Clásica

(mayormente conocida como Ballet) donde, en casos, los cuerpos deben tener una medida, tamaño e incluso color de piel específico. Se muestra entonces como un acondicionamiento corpóreo no excluyente...

3) Los cuerpos que se adentran en la propuesta, indagan sobre las destrezas físicas, expresivas del cuerpo danzante, carácter, anatomía de las emociones, relaciones semánticas según la experiencia personal y colectiva; se esta creando una propuesta desde lo colectivo, no desde la individualidad... No se trata de la "Técnica X", lo cual supone en principio la "reproducción" de tales códigos en otros cuerpos... Así, otra de las características importantes es que las posiciones (por ejemplo: tendú, plié, etc.), que generalmente están definidas en acondicionamientos foráneos, en nuestro acondicionamiento se presentan sin pauta previa para abordarla, por el contrario, son el resultado de la expresión corpórea del momento...

En este orden de ideas, la propuesta de esta investigación presentada, la cual ha venido gestándose desde hace un tiempo, se propone como un espacio integrador de las variables antes descritas e integral, porque toma en consideración al cuerpo como un todo... Así, toma en consideración varios elementos relacionados con el bailarín (desarrollo de aspectos físicos como apertura articular, elongación muscular, desplazamientos, fuerza, resistencia, etc., como también aspectos relacionados con conciencia corporal, proyección energética, imagen corporal, sentido de relación consigo mismo, con el otro, con el espacio, con la danza, etc.) así como con el contexto socio-cultural (alteridad, identidad cultural, sentido del cuerpo como comunicador de signos y significados de un contexto, relación con las acciones dramáticas de una sociedad, etc.); se muestra entonces como un espacio innovador, dinámico, versátil y adaptable que ofrece un acondicionamiento de tipo integral. Integral en otros dos sentidos, uno que posibilita la conjunción de técnicas convencionales y no convencionales (de tipo físico y corporal) y otros ofreciendo una formación desde una amplia gama de aristas ineludibles para la concepción de cuerpo en la danza.

En esta propuesta es fundamental entender que es la vivencia, es el amor, es el estar, el ser... Estoy en un sitio, lo vivo, lo siento (con intensidad), me permito la libertad de sentirlo plenamente. Soy alguien en ese sitio (en ningún sitio soy como en ese)... me permito ser y estar en una vivencia que toma mi cuerpo por entero.... y siento contentura!!! en el corazón... en el alma... al fin, en el cuerpo!!! Entonces, que viva la sinceridad y el amor con que vivimos nuestros estares!!! porque ello posibilita, en el marco de la acción específica del acondicionamiento corpóreo, el desarrollo de contenidos con sentido humano y danzario.

Otro aspecto de gran importancia para llevar a cabo el desarrollo de la propuesta de acondicionamiento corporal como también el devenir en los cuerpos, de la misma, es la concepción de lo sagrado. Y Cuando se cuestiona sobre qué es lo sagrado, no se vacila en pensar en otros contextos... el típico ejemplo de la vaca o la libertad de ser de determinada manera en un sitio u otro, se piensa en el caso-cotejo de la mujer venezolana y la paquistaní, también en los sobrevivientes de la tragedia de los andes cuando decidieron comer carne humana...

Lo sagrado responde a circunstancias que determinan que un objeto, una ideología, un espacio, una emoción... sea o tenga carácter sagrado. En esto de lo sagrado se estima que la religión ha jugado un papel importante, viendo la religión como todas aquellas ideas, creencias, formas de proceder, normas, veneraciones, lo moral... que van adoctrinando a las personas. Este proceso de adoctrinamiento se va dando, generalmente, a muy temprana edad y hay que recordar que en esa primera etapa de la vida se forma gran parte de la personalidad, y como se aprende de manera inconciente, pues está muy fuertemente arraigado en el individuo...

Procedemos de manera particular según lo enseñado y dentro de esta enseñanza sin duda está la religión tal como es abordaba en este contexto latinoamericano, en ese sentido la religión juega un papel importante en la toma de decisiones en las personas, en sus formas de pensar y accionar, en lo que se cree acerca de las cosas, en lo que se estima es sagrado...

Bajo la mirada de lo sagrado, dos conceptos toman importancia en el desarrollo de la manifestación tradicional, relacionados con la concepción de los objetos y los espacios. Por un lado hierofanía, por otro hierogamia. En palabras de Mircea Eliade tenemos que hierofanía es el “acto de manifestación de lo sagrado”, entonces, cada 2 de febrero en La Parroquia se toma conciencia de la aparición de aquella “tablita” donde cobró vida la Virgen de la Candelaria, así, el fenómeno tiene lugar y de manera inmediata incide para acrecentar la fe en el creyente. Este elemento es pilar fundamental en la concreción de la manifestación, a partir de allí se gesta todo lo demás.

Especificando sobre la manifestación tradicional y en relación a los espacios, esos que cotidianamente transitan las personas pero dadas las fechas se transforman en otros espacios, también se aplica el término ya que cuando se asiste los días 2 y 3 de febrero a La Parroquia, sitio donde se celebra dicha manifestación, se percibe dicha mutación... A lo largo del recorrido de la danza, la calle principal así como ciertos lugares de la plaza Bolívar se vuelven algo “inaccesible” por parte de los asistentes. Esta suerte de metamorfosis es el producto de un suceso que ocurre en un momento y espacio determinado... no ocurriría así en el común de los días cuando una persona decide transitar por ellos... La manifestación dispone de dichos espacios para el desarrollo de la misma, entonces, se convierten (casi por arte de magia) en lugares respetados, admirados, llenos de significado, facilitadores de... algo que toma vida... una vida distinta... Así, la manifestación (en este caso) los dota de “algo” que los hace diferentes por dos días.

Hierogamia o “hieros gamos” es un ritual pagano de origen celta en el cual se celebraba la unión sexual de un hombre y una mujer así como también la veneración de ésta por su capacidad de dar vida.... También puede hacer alusión a la unión entre un ser humano y uno sagrado, éste último podría ser un animal o incluso un dios... o también la unión de dos dioses, como el típico ejemplo del sol y la luna. Una suerte de hierogamia ocurre cuando en el devenir de la danza, los vasallos bajo la forma masculina y a través de los “palos” (forma fálica), fertilizan el

suelo representado por la feminidad quien posteriormente “parirá” los frutos, otra concepción de hierogamia alude a la veneración de la mujer por su capacidad de dar vida, aquí se presentan dos casos porque no sólo la tierra “pare” los frutos, también la virgen tiene la capacidad de...

Vuelvo a la redacción en primera persona para relacionar lo sagrado y la propuesta de acondicionamiento corporal. Una vez, en una clase de danza, hablábamos acerca del sacro (hueso) como parte esencial en el juego del equilibrio corporal, puntos energéticos..., y reflexionábamos en relación a la inestabilidad dada la forma del mismo (triangular con el ángulo más grande hacia abajo) lo cual le brinda la capacidad de movilidad a su vez.... propia del ser humano. Comentábamos que si extraemos el sacro de un cuerpo humano y tratamos de colocarlo en una superficie pues ocurriría que no podría sostenerse mientras que si se colocaba con la parte ancha hacia abajo ciertamente si podría quedarse estable; esto nos hacía pensar en que si el sacro hubiese estado dispuesto de otra forma en nuestro cuerpo, podría ser otra la historia... Traigo a colación este recuerdo porque considero que una de las cosas que para mí representa algo sagrado, es la capacidad que tenemos para movernos.... y cómo a partir de esta capacidad han sido posible tantas cosas, cosas como perseguir a un animal para cazarlo, descubrir nuevos lugares o desplazarnos de un lugar a otro...

En este sentido, el devenir de los cuerpos en la propuesta de acondicionamiento irá dibujando y desdibujando, tal como ocurre en la manifestación tradicional, los espacios que se vayan considerando sagrados... espacios determinados tanto físicamente como desde otras concepciones, ya que si bien se pueden tener desplazamientos objetivamente ideados, podemos conjugarlos con variables que apunten al acondicionamiento de cuerpos también desde desplazamientos internos, colectivos, etc. de forma energética, sensitiva, amorosa...

Así pues, para culminar esta parte de la investigación y retomando la idea dejada atrás, sin lugar a dudas en nuestro país se produjo (y continúa produciéndose) un

gran flujo de información, intercambio cultural, enriquecimientos... con la llegada de los “españoles así como con otras nacionalidades. No cabe la menor duda que ha habido intercambio, lo cual ha conducido a otros aprendizajes y desarrollos... Pero de manera intermitente retorna la imagen de algo que se ha oído en nuestras vidas como latinoamericanos (porque de más está mencionar el gran desarrollo que había – en todos los aspectos - antes de su llegada) “Qué maravilloso fue la llegada de los españoles... pero más maravilloso aún hubiese sido, que siguieran de largo”...

Dejo esta imagen (quizás transitada por los españoles) como una posibilidad, individual, de poder crear (en la imaginación y en la concreción de los hechos) otra realidad para nuestros ancestros y por ende para nosotros mismos... Llena de otredad, alteridad, amor... y todas esas concepciones o nociones que desde la antropología (y sobre todo la que se aprende en la Maestría en Etnología - ULA) puedan aplicarse para tal fin...

www.bdigital.ula.ve



Portón de Mérida (1844)... (Dibujo de Bellermann Ferdinand, 2007: 236)

Documentos consultados

Bibliográficos

Alemán, Carmen Elena y otros. (1998). **Venezuela: Tradición en la Modernidad**. Fundación Bigott. Equinoccio, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar. Caracas
Artículo de Vargas Iraida, **Las pequeñas cosas olvidadas de la cultura popular**.

Alvarenga, Teresa. (1980). **Zhandra Rodríguez y el Ballet de Caracas**. Centro Simón Bolívar C.A. J.J. Castro Asociados, C.A. Editores. Caracas.

Arias, Fidias, (1999). **El proyecto de investigación**. Editorial Episteme. Orial Ediciones. Caracas.

Ascencio, Michaelle. (1999). **Poética del movimiento**. Fondo Editorial de Humanidades. Universidad Central de Venezuela. Caracas.

Aykroyd, Peter. (1983). **Técnicas y destrezas de la gimnasia**. Educar Editores Bogotá.

Bellermann, Ferdinand. (2007). **Diarios venezolanos 1842-1845**. Galería de Arte Nacional. Fundación Museos Nacionales. Caracas.

Brikina, A.T. (1984). **Gimnasia**. Editorial pueblo y educación. La Habana.

García Canclini, Néstor. (1982). **Las culturas populares en el capitalismo**. Editorial Casa de las Américas. La Habana.

Calello Hugo y Neuhaus Susana. (1996). **La investigación en las ciencias humanas – Método y teoría crítica**. Fondo Editorial Tropykos. Caracas.

Castillo, Ocarina y otros. (1996). **Jornadas de reflexión sobre la danza tradicional popular su investigación y proyección**. Consejo Nacional de la Cultura Caracas. Artículo de Mendoza Beti, **La metodología en la enseñanza de los bailes tradicionales**.

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

Cohan, Robert. (1989). **El taller de danza**. Plaza & Janés Editores, S.A. España.

Dominguez, Luis. (1992). **Encuentro con el folklore en Venezuela**. Editorial Cíncel Kapelusz. Caracas.

Eco, Umberto. (1984). **Cómo se hace una tesis – Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura.** Gedisa, S.A. Barcelona.

Fernández, Palazzi Federico. (1990). **Las dos caras de la danza.** Monte Ávila Editores. Caracas.

Ferrari, Marisol y otros. (1991). **Terminología de la danza contemporánea.** Cuaderno de danza N° 2. Editorial de la Universidad del Zulia. Maracaibo.

Ferrari, Marisol y otros. (1992). **La danza en el renacimiento.** Cuaderno de danza N° 3. Editorial de la Universidad del Zulia. Maracaibo.

Friedrich, Regner Otto. (1965). **El nuevo libro del ballet.** Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires.

García Canclini, Néstor (1982). **Las culturas populares en el capitalismo.** Editorial Casa de las Américas. La Habana.

Gervilla, Enrique. (2000). **Valores del cuerpo educando - Antropología del cuerpo y educación.** Herder. Barcelona.

González, Omar. (2007). **Las literaturas indígenas Maipure-Arawakas de los pueblos Kurripako, Warekena y Baniva del Estado Amazonas.** Fundación Editorial El Perro y La Rana. Colección Taima-Taima. Caracas.

González, Omar. (2009). **Sexualidad y rituales de iniciación entre los indígenas Warekena del Río Guainía-Río Negro, Estado Amazonas.** Fondo Editorial de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Dirección General de Educación intercultural. Caracas.

Hernández, Tulio y otros. (1998). **Atlas de tradiciones venezolanas.** EL NACIONAL Fundación Bigott, Caracas.

Hernández, Tulio y otros. (2006). **La tradición en la globalización. IV Jornadas de reflexión sobre la danza tradicional.** Instituto Universitario de Danza. Caracas. **Artículo de Ocanto David, Visiones y representaciones en la construcción simbólica de la cultura popular 1940-1948. Análisis de las publicaciones periódicas y del Festival Folklórico de 1948.**

Jáen de Castillo Aura y Tejada Luis. (2006). **Manual de trabajos de grado de especialización y maestría y tesis doctorales.** Fondo Editorial de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Caracas.

Lapierre André y Aucouturier Bernard. (1985). **Simbología del movimiento.** Editorial científico-médica. Madrid.

León, Carlos Augusto. (1974). **Vivencia de la danza**. Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central. Caracas.

Lockhart, S. Aileen y Pease E. Esther. (1982). **Modern dance – building and teaching lessons**. WM. C. Brown Company Publishers. United States of America.

Lobo, Belén. (1996). **Nebreda-Nebrada**. Consejo Nacional de la Cultura. Fundación Cultural Chacao. Caracas.

Muñoz Beatriz y López Julián. (2006). **Cuerpo y medicina – Textos y contextos culturales**. CICON Ediciones. España.

Moore, Debbie (1984). **El gran libro de la danza moderna**. Parramón Editores, S.A. Barcelona.

Noll, Hammond Sandra. (1974). **Ballet basics**. Mayfield Publishing Company. California.

Ossona, Paulina. (1981). **Danza moderna – La conquista técnica**. Hachette. Buenos Aires.

Ossona, Paulina y otros. (1994). **Itinerario por la danza escénica de América Latina**. Dirección General Sectorial de Danza del Consejo Nacional de la Cultura. Caracas.

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

Penrod, James y Gudde Plastino Janice. (1980). **The dancer prepares – modern dance for beginners**. Mayfield Publishing Company. California.

Paolillo, Carlos. (2008). **Caminos del cuerpo, una visión de la danza escénica venezolana del siglo XX**. Fondo Editorial IUDANZA - Centro de Investigación, Documentación e Información del Instituto Universitario de Danza CIDI-IUDANZA. Caracas. Artículo: El siglo XX en la danza escénica venezolana. Una visión histórica.

Paolillo, Carlos y otros. (1995). **Danza en libertad. La experiencia postmoderna en Venezuela**. Fundación Instituto Superior de Danza. Caracas.

Paolillo, Carlos y otros. (2004). **Una aventura, un hito – Ballet Nacional de Venezuela 1957-1980**. Asociación Civil Publicaciones La Danza. Caracas.

Sanoja, Sonia. (1992). **Bajo el Signo de la Danza**. Monte Ávila Editores. Caracas.

Sevilla, Amparo. (1990). **Danza, cultura y clases sociales**. Centro Nacional de Investigación, documentación e Información de la Danza José Limón. México D.F.

Sevilla; Amparo y otros (1999). **III Jornadas de reflexión sobre la danza tradicional popular su investigación y proyección**. Instituto Universitario de Danza, Caracas.

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. Artículos de Marchionda Oswaldo, **Una forma mas... Elementos para la formación del bailarín de danza tradicional**; Urbina Porfidio, **Vasallos de la Candelaria**.

Strauss, Rafael y otros. (2000). **Historia de Venezuela en Imágenes**. C.A. Editora El Nacional y Fundación Polar. Caracas.

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

Otros documentos

Publicaciones periódicas

Aretz, Isabel. (1962). **Boletín del Instituto de Folklore**. Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes, Caracas, Venezuela: Volumen IV, Julio, N° 2.

Berroterán Janice y otros. (2011). **La ReVuelta**. Ministerio del Poder Popular para la Cultura. Sistema masivo de Revistas. Edición Bicentennial. Año 1, N° 3.

Rodríguez, Manuel y otros. (1997). **Diccionario de Historia de Venezuela**. Tomo 2. Fundación Polar. 2da. Edición. Caracas.

Danza en los EUA. Servicio Informativo y Cultural de los Estados Unidos. 1988, S/N. S/ISSN.

Movimiento. Danza Escénica. Fundación Jóvenes Coreógrafos de Venezuela y A.C. Publicaciones La Danza. Año 1 Número 1. Caracas: Ediplus Producción, C.A. 2002-. ISSN 1690-0340.

La Esfera. Periódico. 18 de febrero de 1948 – Número 7.499.

Trabajos de Grado

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.

Garrido, Alfonso. (2002). **Digo lo que Siento, Danzo. Análisis del proceso comunicativo en la obra coreográfica de Luis Viana a partir de "Perfil para Engranaje"**. Tesis para optar al grado de Licenciado. Mención publicación. Instituto Universitario de Danza. Caracas.

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.

Audiovisuales

Cine Archivo Bolívar Film (Productora). **Rómulo Gallegos - Horizonte y Caminos** [Video - Documental]. Caracas: Cine Archivo Bolívar Film. Dirección: Carlos Oteyza. Guión: Salvador Garmendia. Reedición 2000.

Misión Ribas. (s/a). **Historia de la República Bolivariana de Venezuela**. Segundo Nivel Tercer Semestre (Clases 3 y 4). Caracas.

Documental la fiesta de la tradición venezolana. (s/a). Caracas. Rif: G-20005176-0. www.culturachacao.org

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.

Documentos cedidos al autor

Dugarte, Ricardo (2008). **Manifestación Religiosa de los Vasallos a la Virgen de la Candelaria. La Parroquia Estado Mérida**. Trabajo entregado al Programa de Formación Integral en Danza Tradicional dentro de la Asignatura Danza Tradicional (antiguo IUDANZA, hoy parte de UNEARTE). Copia cedida al autor.

Clarac, Jackeline. (1993). **La construcción de la antropología en Venezuela**. Boletín Antropológico – ULA. Mérida. Separata cedida por la maestra Jackeline Clarac.

Mosonyi, Esteban. (2009). **Una mirada múltiple sobre la diversidad y la interculturalidad**. SERIE: Cuadernos del GIECAL (Grupo de Investigación y Estudios Culturales de América Latina) N° 4 18-Nov-2009 PP 187-211. Diálogos Culturales N° 4. Material cedido por el maestro Omar González Náñez.

Mosonyi, Esteban. (2011). **Sobre la complejidad del saber étnico**. (UCV 26/01/11). Material cedido por el maestro Omar González Náñez.

Scliar, Moacir. (1995). **Corpo e significado: ensaios de antropologia social**. Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. Material cedido por el maestro Omar González Náñez.

Definiciones de Danza. Material cedido por diversos maestros del Instituto Universitario de Danza (hoy parte de UNEARTE).

Enlaces digitales

Acuña, Delgado Ángel. (1998). **Yu'pa Obaya Tuviva - Yu'pa: Un pueblo que danza**. Biblioteca Abya-Yala. (Libro en línea). ISBN 9978-04-364-0. Disponible: <http://books.google.co.ve/books?id=KuyA9JsyUb4C&pg=PA4&lpg=PA4&dq=un+pueblo+que+danza+angel+acu%C3%B1a&source=bl&ots=eSAIwFUTt7&sig=k4RphvqV0qjTGqZd2hLHXkbiNA4&hl=en&sa=X&ei=m1WqUcjVG4fU9gTSkIGgAQ&ved=0CDYQ6AEwAw#v=onepage&q=un%20pueblo%20que%20danza%20angel%20acu%C3%B1a&f=false> (Consulta: 2012, septiembre, 25).

Alvarez, Arturo. (2007). **JUAN PABLO SOJO (23 de Diciembre de 1907 – 23 de Diciembre de 2007)**. (Artículo en línea). Historiografías. Disponible: http://historiografias.blogspot.com/2007_12_17_archive.html (Consulta: 2011, agosto, 15).

Barrios, Aldemario y otros. (2011). **Revista Así Somos N° 6**. (Artículo en línea). Disponible: <http://www.cnh.gob.ve/images/stories/PDF%20Publicaciones/ASI%CC%81%20SOMOS%20N%C2%BA6.pdf> (Consulta: 2011, agosto, 22).

Belandria, José Iraides. (2007). **Arte y ciencia – Aproximaciones**. Publicaciones Vicerrectorado Académico. Universidad de los Andes. (Libro en línea) Disponible: http://webdelprofesor.ula.ve/ingenieria/joseiraidess/libro_arte_y_ciencia/libro_arte_y%20ciencia.pdf (Consulta: 2012, octubre, 17).

Belandria, José Iraides. (2012). **Relatos cuánticos**. Bubok Publishing S.L. España (Libro en línea) Disponible: <http://www.bubok.es/libros/209998/Relatos-Cuanticos> (Consulta: 2012, octubre, 17).

Departamento de Educación Física. (2003). **Condición Física**. (Artículo en línea). Disponible:

<http://roble.pntic.mec.es/~gfup0000/apcfseq.pdf> (Consulta: 2011, agosto, 22).

Delfín, Guillaumín Martha. (2010). **La visión de la danza indígena ofrecida por fray Toribio de Benavente Motolinía: La etnodanza mexicana y sus antecedentes al inicio de la época colonial.** (Artículo en línea). Disponible: <http://www.ciberjob.org/etnohistoria/danza.htm> (Consulta: 2011, agosto, 22).

Diccionario de la Real Academia Española. Vigésima segunda edición. Disponible: <http://buscon.rae.es/drae/> (Consulta: varias).

El portal de la danza. **Acondicionamiento corporal completo para el artista.** Disponible: <http://portaldeladanza.blogspot.com/2008/01/acondicionamiento-corporal-completo.html> (Consulta: 2011, agosto, 20).

Fuenmayor, Víctor. (1997). **El cuerpo de la obra.** Revista de Literatura Hispanoamericana - ISSN 0252-9017. (Artículo en línea). Disponible: <http://revistas.luz.edu.ve/index.php/rlh/article/viewFile/2947/2842> (Consulta: 2012, abril, 20).

Fuenmayor, Víctor. (2005). **Investigar la sombra para pasarla en claro.** Revista de Literatura Hispanoamericana - ISSN 0252- 9017. (Artículo en línea). Disponible: http://www.serbi.luz.edu.ve/pdf/rlh/n50/art_13.pdf (Consulta: 2012, abril, 20). También disponible en: <http://revistas.luz.edu.ve/index.php/rlh/article/viewFile/3156/3040>

Garrido, Alfonso. (2011). **Diseño de un acondicionamiento corporal a partir de una manifestación tradicional venezolana.** Investigaciones Interactivas COBAIND, Consejo Barinés de Investigación y Desarrollo. ISSN 2244-7652, Volumen 1, N° 2. Venezuela. (Artículo en línea). Disponible: <http://issuu.com/cobaind/docs/cobaind2>). (Consulta: 2011, abril, 20).

Garrido, Alfonso (2012). **Sobre feminidades... Entre confesiones y realidades colectivas.** Investigaciones Interactivas COBAIND. Consejo Barinés de Investigación y Desarrollo. ISSN 2244-7652, Volumen II, N° 5. Venezuela. (Artículo en línea). Disponible: <http://issuu.com/cobaind/docs/cobaind5> (Consulta: 2011, abril, 20).

Gobierno Bolivariano de Venezuela. Gobierno en Línea. **Vasallos de la candelaria.** S/ISSN. (Artículo en línea). Disponible: http://www.gobiernoenlinea.ve/venezuela/perfil_arte3.html#arriba (Consulta: 2011, mayo, 15).

Historia del ballet clásico. (Artículo en línea). Disponible: <http://enpuntas.iespana.es/historia.htm> (Consulta: 2011, mayo, 10).

Kurt Jooss. (Artículo en línea). Disponible: http://es.encarta.msn.com/encyclopedia/761554486/Kurt_Jooss.html (Consulta: 2011, mayo, 10).

Lopategui, Edgar. SALUDMED: Ciencias de la Salud y del Movimiento. **Historia de la educación física.** S/ISSN. (Artículo en línea). Disponible: <http://www.saludmed.com/EdFisica/EdF-Hist.html> (Consulta: 2011, mayo, 10).

Mahn Jessica y Romero Carolina (2005). **Evaluación de la fuerza de puño en sujetos adultos sanos mayores de 20 años de la región metropolitana.** Tesis de Grado para optar al grado de Licenciatura en Kinesiología en la Escuela de Kinesiología de la Facultad de Medicina de la Universidad de Chile. (Artículo en línea). Disponible: http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2005/mahn_j/sources/mahn_j.pdf (Consulta: 2011, enero, 20).

Matute, Franklin. (2009). **El segundo estudio nacional de crecimiento y desarrollo humano de la República Bolivariana de Venezuela. Eje centro norte costero.** Fundación Centro de Estudios sobre Crecimiento y Desarrollo de la Población Venezolana (FUNDACREDESA). Acta Científica Estudiantil. Sociedad Científica de Estudiantes de Medicina de la UCV. (Artículo en línea). Disponible: https://f36e51c9-a62cb3a1a-sites.googlegroups.com/site/actacientificaestudiantil/125_2009.pdf?attachauth=ANoY7cpBdHayN8tpmP-vKjTHSYXUICDtel6n2JPljKqokjXAvME0HZY7K1qdPd91jnLUKVFBVjhnUIFQcW6Qk42gHN8i6rrtUgQmNd_GoYD_PGSP4aiTE0PIVY8AhlfC0PIGTP8a0qexufiMSxt6SGLw9tN4FfyvUI9fyUqnysJhWUtl-CiBftQYhi7Zw47k3UKoaDk0ADGvMN5OuUnKNZ5sJCugSY8GbN62dAQOz0yG9qPhl3Pd0zw%3D&attredirects=0 (Consulta: 2011, enero, 20).

Meche. (2011). **La "Fiesta de la Tradición de 1948".** Vivencias llaneras del abuelo. (Artículo en línea). Disponible: <http://cuentaabelabuelo.blogspot.com/2011/09/la-fiesta-de-la-tradicion-de-1948.html> (Consulta: 2011, septiembre, 25).

Montero Leopoldo y Martínez Vicente. (2003). **Manual de teoría y práctica del acondicionamiento físico.** Madrid. (Artículo en línea). Disponible: <http://cdeporte.rediris.es/biblioteca/libroMTyPAF.pdf> (Consulta: 2011, enero, 20).

Mosonyi, Esteban. (2010). **Consideraciones sobre el patrimonio intangible y las políticas estatales de salvaguarda, difusión y transmisión generacional.** (Artículo en línea). Disponible: <http://elpeznuestrodecadadia.blogspot.com/2010/02/consideraciones-sobre-el-patrimonio.html> (Consulta: 2011, agosto, 23).

Pacheco, Carlos y otros. (1998). **Nación y literatura: itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana.** (Libro en línea). Disponible:

[http://books.google.co.ve/books?id=JmOZbf1WKuEC&pg=PA449&dq=AA+VV+\(1998\).+La+Fiesta+de+la+Tradici%C3%B3n,+1948.+Cantos+y+danzas+de+Venezuela.+Caracas:+Fundaci%C3%B3n+de+Etnomusicolog%C3%ADa+y+Folclore-FUNDEF.&hl=es&ei=9jOFTtzKEqHd0QHmGaBA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCoQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false](http://books.google.co.ve/books?id=JmOZbf1WKuEC&pg=PA449&dq=AA+VV+(1998).+La+Fiesta+de+la+Tradici%C3%B3n,+1948.+Cantos+y+danzas+de+Venezuela.+Caracas:+Fundaci%C3%B3n+de+Etnomusicolog%C3%ADa+y+Folclore-FUNDEF.&hl=es&ei=9jOFTtzKEqHd0QHmGaBA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCoQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false) (Consulta: 2011, agosto 17).

Parra, Raúl. (2008). **Danza, tradición y contemporaneidad: reflexiones de los maestros de los procesos de formación a formadores y diálogo intercultural. Algunas reflexiones sobre la danza tradicional.** Colombia: Taller de Edición – Rocca. 117 p. ISBN 978-958-44-2915-5 (Artículo en línea). Disponible: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/Publicaciones/archivos/1587-2-69-17-20088411430.pdf> (Consulta: 2012, septiembre, 25).

Pérez, José. (2007). **La antropología del llano de Adolfo Rodríguez.** (Artículo en línea). Historiografías. Disponible: http://historiografias.blogspot.com/2007_12_17_archive.html (Consulta: 2011, agosto, 15).

Ramírez, Henry. **Acondicionamiento físico y estilos de vida saludables.** S/ISSN. (Artículo en línea). Disponible: <http://colombiamedica.univalle.edu.co/Vol33No1/acondicionamiento.htm> (Consulta: 2012, septiembre, 25).

Schudiner, Rab Berl. (s/a). **Las diferencias físicas entre las razas son tan asombrosas como las diferencias mentales.** (Artículo en línea). Disponible: <http://frankpaya.mforos.com/1104641/6824272-diferencias-raciales/> (Consulta: 2012, noviembre, 27).

I Censo del patrimonio cultural venezolano / Patrimonio inmaterial. (Artículo en línea). Disponible: http://www.ipc.gob.ve/ipc/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=61&Itemid=108 (Consulta: 2011, agosto, 20).

Categorías de las manifestaciones colectivas. (Artículo en línea). Disponible: http://www.ipc.gob.ve/ipc/index.php?option=com_content&view=article&id=51&Itemid=92 (Consulta: 2011, agosto, 20).

Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999). (Artículo en línea). Disponible: <http://www.tsj.gov.ve/legislacion/constitucion1999.htm> (Consulta: 2012, enero, 16).

Convenezuela – Dossier (Artículo en línea). Disponible: <http://www.convenezuela.com.ve/descargas/Dossier.pdf> (Consulta: 2011, agosto, 15).

Cultura Chacao – Arte en la calle – La fiesta de la tradición venezolana (Artículo en línea). Disponible: <http://www.culturachacao.org/?u=arte-en-la-calle/programacion/tradicion/la-fiesta-de-la-tradicion-venezolana> (Consulta: 2011, agosto, 15).

Fundacredesa. Disponible: <http://www.fundacredesa.gob.ve/index.php> (Consulta: 2013, enero, 21).

Manifestaciones culturales. (Artículo en línea). Disponible: http://www.ipc.gob.ve/ipc/index.php?option=com_content&view=article&id=52&Itemid=20 (Consulta: 2011, agosto, 20).

Por qué los africanos son mejores? (2005). (Artículo en línea). Disponible: <http://atletismoweb.com/articulos/2005/18.08.superioridad-atletas-negros-mejores.htm> (Consulta: 2012, noviembre, 27).

Procedencia de los esclavos – Negros traídos a Venezuela. (Artículo en línea). Disponible: <http://www.simon-bolivar.org/Principal/bolivar/procedencia-de-los-esclavos-negros.html> (Consulta: 2012, noviembre, 27).

Proyecto Nacional Simón Bolívar - Primer Plan Socialista -PPS- Desarrollo Económico y Social De La Nación 2007-2013. (Artículo en línea). Disponible: www.conciencia.mcti.gob.ve/assets/publico/enlaces/pdf/montar/proyecto.pdf (Consulta: 2011, agosto, 20).

Frases de Albert Einstein. Disponible: <http://www.alecoxford.com/2007/06/83-frases-de-albert-einstein.html> (Consulta: 2013, abril, 25).

Imagen del hombre de vitruvio. Disponible: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portale_Leonardo_da_Vinci.png (Consulta: 2013, abril, 25).

Imagen de la dualidad. Disponible: <http://tufisica.bligoo.es/fisica-cuantica> (Consulta: 2013, abril, 25).

Imagen de “El comercio triangular” (esclavos). Disponible: http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Triangular_trade.png (Consulta: 2013, enero, 21).

¡Pongan fin a la lapidación, salvemos a Sakineh! - Mujer iraní protesta en Bruselas contra la lapidación. Disponible: http://www.avaaz.org/es/stop_stoning (Consulta: 2012, febrero, 04).