

LOS VASALLOS DE LA CANDELARIA: ACERCAMIENTO A LA POSIBILIDAD DE TRANSFORMAR LAS EXPRESIONES CORPORALES EN LAS DANZAS LATINOAMERICANAS

Alfonso Garrido

domalfonso@gmail.com / alfonsog@ula.ve

Profesor en la Escuela de Danza.

Universidad de los Andes, Mérida.

RESUMEN

En el devenir histórico de nuestros grupos culturales suramericanos han ido quedando esos rasgos corpóreos que pertenecieron a aquellos “primeros cuerpos” (los de nuestros indígenas antes de aquel 12 de octubre de 1492). Sus características anatómicas, fisiológicas y posturales 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. El acondicionamiento técnico hasta hoy aplicado 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 corpórea suramericana. La propuesta planteada, toma dichos rasgos (de nuestras manifestaciones tradicionales) y desarrolla una investigación (corporal y documental) que, a través de un proceso creativo-investigativo, ofrezca un espacio de acondicionamiento en sintonía con un ámbito de formación y contexto sociocultural propio. Este estudio posibilitará el desarrollo de métodos de entrenamiento para la danza en nuestro país como también aportes en el campo de la antropología del sur.

Palabras clave: acondicionamiento corporal, antropología del sur (cuerpo y danza), manifestaciones tradicionales.

**THE VASSALS OF CANDELARIA (FESTIVAL IN HONOUR
OF THE VIRGIN): A POSSIBLE APPROACH TO THE
TRANSFORMATION OF PHYSICAL EXPRESSION
IN LATIN AMERICAN DANCE**

ABSTRACT

In the historical development of our South American cultural groupings there are still corporal traces that pertain to the “first bodies” of our indigenous ancestors as they were before that signal date of 12 October, 1492. Aboriginal somatotypes and postures gave rise to multiple dance forms typical of certain geographical, political and cultural paradigms. Well documented distinctions exist between our traditions and the foreign Western forms of bodily expression stemming from more modern times which were adopted by our countries. Technical conditioning has occurred in Venezuela based on influences and body languages originating from social and cultural ambits quite other than those which have the rich characteristics of our own South American heritage. It is proposed that in taking the characteristics of our tradition and submitting them to analyses at both the physical and documentary levels, the process of creative investigation will generate an emergent area of conditioning which is in harmony with formative influences which we can claim as our own. The intention of this study is to develop training methods for the disciplines of dance in our country as well as contributing to the field of Southern anthropology.

Key words: corporal. Southern Anthropology (the body and the dance), traditional characteristics.

A propósito de la creación de un acondicionamiento corporal...



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

Esta investigación se encuentra dentro de lo que se denomina Antropología del Sur, aquella que en palabras de Clarac (1993) “está por desarrollarse” y tiene que ver con la producción-desarrollo de modelos de aprendizaje-enseñanza desde nuestra experiencia (con elementos propios), con una mirada como seres latinoamericanos a partir de la riqueza de nuestro contexto socio-histórico-cultural y ancestros, imágenes, dioses... aún vivientes; sin lastres de vergüenza de ningún tipo y asumiendo que somos capaces de generar conocimiento (antropológico, científico...) como sociedades del sur.

¿Qué me movió a desarrollar esta investigación? La inexistencia de un método de entrenamiento y preparación corporal para el bailarín es el punto central de mi reflexión y propuesta. El acondicionamiento técnico hasta hoy aplicado 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. Beti Mendoza nos dice que “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).

Diseñar una propuesta de acondicionamiento corporal para la danza tradicional fue inicialmente la premisa, contaba con una buena cantidad de información procesada e investigación llevada a cabo en esa área de la danza, sin embargo, en el devenir se presentaron variables de gran importancia (como por ejemplo la diversidad de cuerpos en nuestro contexto producto del mestizaje, los planes de formación académica que cada día apuntan a una concepción integral, etc.), por ello hoy día con toda certeza se afirma que puede ser utilizada y desarrollada por bailarines en general en cualquier área específica de la danza (clásica, contemporánea, tradicional, etc.); sin duda alguna, parte del estudio de una manifestación popular del calendario celebratorio venezolano llamada los “Vasallos de la Candelaria”, de nuestros cuerpos, etc., no obstante, se proyecta como un espacio de acondicionamiento para cualquier ámbito de formación corporal.

¿Por qué los Vasallos de la Candelaria? En el Programa de Formación Integral en Danza Tradicional del Instituto Universitario de Danza - IUDANZA (hoy parte de la Universidad Nacional Experimental de las Artes - UNEARTE) donde dicté la cátedra de acondicionamiento físico y tuve la suerte –también- de coordinar, lo discutí con un grupo de estudiantes y llegamos al acuerdo fundado básicamente en los siguientes aspectos: tanto ellos como yo teníamos conocimientos sobre la manifestación a través de estudios previos de tipo documental y experimental (trabajo de campo) realizados en distintas ocasiones-años, se desarrolla en un sector que no presentaba mayores problemas de movilización, y en mi caso, viví en “La Parroquia” durante un largo período de tiempo (incluyendo la infancia), ésta variable aportaba un acercamiento particular a la propuesta de investigación. “La Parroquia” es la zona donde fundamentalmente se llevó a cabo la investigación; históricamente, es el lugar del segundo asentamiento de la ciudad de Mérida, comúnmente es llamada así, sin embargo, desde el punto de vista político-territorial es Sector La Punta (debe su nombre porque la meseta en que se encuentra ubicada culmina en esta forma), Parroquia Juan Rodríguez Suárez, Municipio Libertador del Estado Mérida.

La investigación se llevó a cabo desde tres perspectivas esenciales. Una perspectiva etno-histórica. Para lograr este objetivo, se desarrolló un estudio de la manifestación los Vasallos de la Candelaria que brindase un panorama amplio de entendimiento socio-histórico-cultural dentro del contexto donde están ubicados (La Parroquia). Fue preciso indagar sobre la cultura existente hoy día (esto nos llevó a la revisión histórica desde la colonia), sus relaciones, sus formas de

aprendizaje, etc. y cómo llegó a ser, producto del proceso de mestizaje con las diversas culturas que se vieron involucradas, lo que hoy día reflejan como comunidad específica (entiéndase, grupo de personas reunidas en torno a una creencia, reproduciendo año tras año un ritual que les brinda sentido a diversos aspectos de sus vidas).

Otra parte estuvo dirigida desde el trabajo etnográfico en las comunidades de: La Parroquia y Zumba (sector ubicado más abajo de La Parroquia, lugar de aparición de la Virgen de la Candelaria), cotejando con la comunidad de El Valle (zona norte del Municipio Libertador del Estado Mérida) así como con otras manifestaciones danzantes típicas de la Cordillera de Mérida, cultores, bailarines y en general, personas relacionadas con el área dancística y la manifestación en cuestión para aportar un entendimiento amplio y vivencial a la investigación. Es fundamental entender la importancia que tienen los procesos vivenciales y que el trabajo etnográfico realizado para la investigación forma parte de un tiempo determinado (hechos ocurridos en los años de estudio, 2010 hasta 2013 formalmente, ya que hubo estudios previos realizados por mí en las comunidades donde ocurren las danzas que nos interesaban).

Una tercera parte de aplicación, donde se realizaron las investigaciones pertinentes, tanto corporales como bibliográficas, para concretar la propuesta de acondicionamiento corporal.

El objetivo general fue 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.

Los objetivos específicos fueron:

- 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.

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... “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.” (Garcandía en Muñoz Beatriz y López Julián, 2006: 42).

En relación a los antecedentes hubo una primera parte a través de investigaciones personales así como por otros bailarines. A partir del 2007 en efecto se iniciaron estudios sistemáticos en el mencionado Programa de Formación Integral en Danza Tradicional, estas primeras ideas se concretaron en un artículo (publicado en la revista “Investigaciones Interactivas COBAIND” - Consejo Barinés de Investigación y Desarrollo). La propuesta del Acondicionamiento Corporal representa un caso inédito, ésta creación supone un aporte a 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”.

El por qué una tesis bajo la mirada de la antropología del sur se apoya en los siguientes 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)

- Oswaldo Marchionda “Una forma más... Elementos para la formación del bailarín de danza tradicional popular.” (1997),

Sobre Jacqueline Clarac de Briceño: dos aspectos a los cuales se hace referencia; uno, la vergüenza étnica (“escondida” y tomando sus acciones solapadamente, a causa de la situación colonial), esta vergüenza según Clarac (1993) “...ha sido superada solo aparentemente”; el otro, la multiétnicidad, somos un país multiétnico y pluricultural.

Martha Delfín Guillaumín cita a Sachs quien dice que “La danza permite la comunicación con los otros miembros de la comunidad... 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.” (Sachs en Delfín, 2010: s/p), también “... 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).

Por su parte Oswaldo Marchionda, nos comenta que:

“... 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, ... 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).

El corpus del trabajo de investigación.

Comienza a profundizarse con el estudio de nuestras manifestaciones tradicionales. Un aspecto fundamental, luego de revisar concepciones ofrecidas por instancias como el Instituto del Patrimonio Cultural, es que son los cultores quienes tratan en la medida de lo posible de “lidiar” para mantener la esencia de las tradiciones (básicamente está en sus manos ya que no cuentan con apoyo institucional como tampoco de los demás integrantes de la manifestación quienes sólo asisten los días previstos para la celebración del ritual), así como su evolución dentro del contexto donde se encuentran insertas. Un documento importante es la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999) que define a nuestro país como “... una sociedad democrática, participativa y protagónica, multiétnica y pluricultural...” (<http://www.tsj.gov.ve/legislacion/constitucion1999.htm>) redefi-

niendo la identidad nacional anterior, concebida desde la homogeneidad.



Nótese la analogía entre la pierna estirada de la bailarina (lado izquierdo – imagen) y el tendú (posición básica del ballet) o la posición de “tabla” en algunas técnicas (por ejemplo la yoga) y como se llega a resultados similares (analogía con espalda del bailarín - 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)

Otro espacio vital a revisar fue “La Fiesta de la Tradición”, escenario que sirvió entre otras cosas, para re-conocernos como nación diversa en sus múltiples aspectos. Ha sido catalogado como: “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”... (Ocanto en Hernández Tulio y otros, 2006: 100).

Luego, Marcos Pérez Jiménez, en su dictadura y a partir de su 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). Otras variables que incidieron en la promoción de estos ideales fueron: 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 resuena un nombre muy particular, Yolanda Moreno... La Radio y la Televisión y la Semana de la Patria.

Al respecto, es preciso acercarse a proposiciones como:

“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).

No olvidar que dentro de cada uno de los venezolanos reposa un fondo genético indígena, y, lo reflejamos en la forma de hablar, de pensar, de actuar, de gesticular... una realidad ineludible, además de hermosa.

Una de las razones esenciales para el desarrollo del trabajo de investigación, radica en la importancia de entender que las mujeres forman parte fundamental en el desarrollo de las manifestaciones tradicionales, así, se abordaron las comunidades de La Parroquia y El Valle, la segunda, con la intención de cotejar la información en las distintas zonas donde ocurre el ritual. En La Parroquia se escogió a la Sra. Imelda, por varias razones, entre otras, porque es mujer, esposa y madre de vasallos; uno de sus datos más importantes fue “Como uno no tiene nada, uno lo que ofrece son los hijos”, esto llevó a cotejar-visitar la comunidad de Lagunillas donde también se hizo trabajo de campo y entre otras mujeres conversé con Rosa Osuna (esposa de uno de los indígenas líder en la comunidad), analizar mitos de aparición de la virgen, ofrendas a la Laguna de Urao, etc., para la comprensión de esos aspectos que tienen que ver con lo femenino y el devenir del ritual.

Luego de varios intentos de conversación con la Sra. Imelda, quien atravesaba una situación familiar particular con su hija, quedé desorientado... esperaba obtener mucha información... Cierta día, se me ocurrió llamar a Tatiana Gómez (amiga, bailarina, trabajadora con la danza tradicional), y me dice: “¿Por qué no llamas a Ygnacio?”. Nunca imaginé que a partir de esta llamada llegarían tantos aportes al trabajo... Ygnacio Porras (amigo, bailarín y trabajador cultural) me pone en contacto con Fernando Castillo (uno de los líderes de la manifestación religiosa “Los Locos de la Candelaria de El Valle”). La primera percepción al hablar con Fernando (sentida también con la Sra. Imelda) fue de cierre-celo-confusión, y es entendible, las comunidades temen y han originado una custodia con su información porque las personas-investigadores-visitantes, en general, han venido sólo a llevársela, luego que obtienen lo que desean, se van sin retribución alguna... una suerte de “saqueo de información”...

En El Valle, se desarrolló un trabajo etnográfico importante que concretó acciones como la digitalización del trabajo fotográfico (del registro de la manifestación) que lleva Rocío Parra (colaboradora en El Valle), además de la vivencia y recolección de información, esto se pudo llevar a cabo gracias a una reunión en la Casa de la Diversidad (Tabay-Mérida) donde ocurrió un Encuentro de Capitanes y Vasallos de la Virgen de la Candelaria con motivo de la celebración del “Foro de los 100 días”, de lo cual me enteré “navegando por Internet” y para suerte mía, allí estaban unos amigos, entre ellos Ygnacio Porras, Jenny Márquez (coordinadora de la Casa de la Diversidad), Orlando Machado (cultor en Barlovento), entre otros... Fernando Castillo, al ver cómo fui recibido en el encuentro, cambió por completo su disposición hacia mí...

Luego de ese trabajo en El Valle de Mérida, vino una pausa... Cierta día se dio un re-encuentro con Ygnacio. En ese momento sostuve otra conversación importante con él que generó una reflexión importante: 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 cosas y que eso es inmóvil, 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!!!

A partir de esta conversación, enlacé con Porfidio Urbina (1er. Capitán de los Vasallos de la Candelaria de La Parroquia), en esta comunidad observé el ritual en

3 oportunidades, además de todo el discurrir con las personas en conversaciones, peregrinación de la virgen, trabajo de campo en la comunidad de Zumba (este último realizado en compañía de Porfidio Urbina) entre otras actividades, todo ello con la intención de revisar concepciones, profundizar en algunos aspectos, etc. Así, partiendo de algunas premisas y contemplando todo este proceso vivencial, se fue visualizando la formación corporal desde tres perspectivas:

- 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, milagros, religión, energía grupal (aquello que lleva a un grupo de personas 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 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 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).

Para la búsqueda de la definición de acondicionamiento corporal se hizo un tránsito por concepciones como calentamiento (visiones desde la educación física, gimnasia, danza), diferencias entre acondicionamiento físico y corporal, se concibe como aspectos fundamentales en el acondicionamiento físico a la fuerza y resistencia mientras que en el acondicionamiento corporal se toma en consideración al cuerpo en su totalidad, teniendo presente aspectos tangibles como intangibles.

Con la intención de profundizar en el entendimiento de una concepción integral de acondicionamiento corporal, se hace una revisión general de la danza en dos escenarios distintos, Europa y América donde se desarrollan aspectos como: exigencia de la elevación, el “dehors”, espontaneidad del movimiento, posibilidades del cuerpo en movimiento, liberación del bailarín de todo sentimiento, improvisa-

ción, conjugación de danza moderna y clásica, danza expresionista, danza-teatro.

“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*

* Material cedido por la maestra Sonia Sanoja en mis clases de pregrado (antiguo IUDANZA, hoy UNEARTE)

La danza es un punto de encuentro con uno 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...

José Pereyra nos ofrece una oportuna reflexión “...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.” (<http://portaldeladanza.blogspot.com/2008/01/condicionamiento-corporal-completo.html>).

Surge un cuestionamiento: ¿Entonces, Qué se entiende por cuerpo? 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 partiendo del pensamiento platónico, supedita al cuerpo para verlo incluso como cárcel del alma; otro, propone la unicidad y complementariedad de ambos, monismo, que parte de la cultura hebrea y ve al cuerpo como totalidad del ser humano, ya que Dios “no crea el cuerpo sino el hombre”. En la medicina occidental (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”; 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... uno que contemple aspectos no dados desde lo instrumental de la medicina, sino desde lo humano del ser...



Los bailarines se arriesgan a trepar y lograr posiciones no convencionales, apoyados en 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)

¿Entonces, qué o cuál cuerpo se busca? G. Marcel propone ver el cuerpo como "...unidad activa que consiste en significar (cuerpo como expresión)..." (Marcel en Gervilla, 2000: 77-78). 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", brinda algunas... 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." (Belandria, 2012: 34).

No se pretende dilucidar un cuerpo definido por lo estático, sucumbido por la rudeza de lo inmóvil... 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. 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 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). 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).

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 cuer-

po 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!!!

En el desarrollo de la investigación hice un análisis de la manifestación tradicional Los Vasallos de la Virgen de Candelaria que, agrupados bajo la forma de cofradía, 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. Hice una detallada descripción de las partes de la danza en un capítulo de mi tesis de maestría (Diseño de un acondicionamiento corporal a partir de una manifestación tradicional venezolana, febrero del 2014), se mencionan a continuación:

:

- Danza y versos/coplas a la virgen (La ofrenda)
- Danza y Tejido / Tejido y Paseo (El “adiós-adiós”)
- El Encierro del Chivo
- La Tala (La Tumba)
- La Quema
- La Siembra
- El Aporco (la limpiada, 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

Importante mencionar que el Entierro del Gallo (con marcados elementos africanos), aún cuando forma parte del ritual, no se lleva a cabo el día 2 de febrero sino el día 3 en la Plaza Bolívar de La Parroquia al lado de un árbol donde curiosamente también ocurre el ahorcamiento de Judas con motivo de la celebración de la Semana Santa.

En la aplicación de los conocimientos para el logro del objetivo primordial, la propuesta se basó en el análisis y posterior re-elaboración de códigos corpóreos (a través de un proceso creativo), de las partes de la danza de los Vasallos de la Candelaria:

Trabajo inicial: Es el comienzo del acondicionamiento, en esta parte los cuerpos se disponen al reconocimiento individual del esquema corporal, se hace necesaria la conexión con el cuerpo, sentirlo en ese espacio-salón donde comenzará a trabajar, también, es importante sentir-pensar en los distintos sistemas corporales así como en la energía de los cuerpos y el espacio donde están... Se comienza el trabajo respiratorio y los primeros desplazamientos.

El ritmo: A partir de los versos a la virgen se hacen vocalizaciones para crear un ritmo de base mientras se juega, posteriormente, se cruzan las líneas. Se abordan conceptos como: trabajo de coordinación, simultaneidad y disociación para favorecer el desarrollo de la atención y la concentración. En este desplazamiento se profundiza en una relación más íntima cuerpo – espacio y con el sentido de otredad.

El “Encierro del Chivo”: Es un encierro de conceptos. El grupo construye formas y elementos dramáticos que favorecen el acercamiento y contacto corporal así como recursos de expresión que le son propios. Se desarrollan nociones-significaciones como pesos y contrapesos (ejercidos desde y entre los cuerpos que se acondicionan, por ejemplo, un cuerpo se puede apoyar en otro, etc.) como también la escalada (a partir de variables estudiadas del chivo – como animal), hay construcción de estructuras, manejo de la resistencia, equilibrio y trabajo de centro.

Transición: A partir del concepto de “tendú” (extender, estirar, proyectar...), se trabajan 3 partes. La Tala: desplazamientos en cuentas de 4 (dobles) hasta llegar a un choque de palmas que llevará posteriormente a un trabajo de saltos... La Quema: transferencias de peso entre manos y pies; los bailarines van avanzando-desplazando por el espacio, tratando de mantener un equilibrio entre manos y pies, se propone la cabeza como una extremidad más... La Siembra: parte de gran significación y simbología, es el momento en que se introduce la semilla, se perfila como un espacio de “pausa” donde se profundice en las propuestas de ritmo a partir de la relación manos-suelo para crear una atmósfera... A nivel energético, “La Siembra” servirá como transición para los bailarines (los llevará a la concreción del acondicionamiento).

Desenlace: El Aporco, suaves roces de las manos sobre el suelo, imaginando quitar la maleza que ha crecido... una suerte de preparación para la fiesta... El Palito: nueva verbalización con sonidos, cantos... Se crea un ritmo que deben mantener los bailarines a lo largo de otro cruce. Se profundiza en el trabajo de coordinación, simultaneidad y disociación para continuar favoreciendo el desarrollo de

la atención y la concentración. La Zapa: juego entre saltos y aterrizajes. Trabajo arduo de fortalecimiento del cuádriceps femoral que incide positivamente en la prevención de lesiones comunes a nivel de la rodilla como por ejemplo la condromalacia rotuliana.

Finalmente, El Entierro del Gallo: Los vasallos, en medio del licor y los sacrificios, bailan su gallo, entre otras razones, para 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. Esta parte se entrelaza con respiraciones profundas, sudor, alegría, pasión...

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") que formó parte del ritual en algún momento de la historia. 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). Que hoy no se desarrolle, probablemente tiene que ver con esas cosas que las manifestaciones "van integrando o no" a lo largo de su devenir... 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). En la cosmogonía andina, 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 de 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, sobre todo tratándose de la cosmovisión andina en un contexto conservador, tan apegado a sus creencias?



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)

Es difícil plantear una Conclusión para la investigación ya que es una propuesta “en construcción”, El cuerpo es sabio... en él habitan conocimientos que aún no “sabemos” descifrar... 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... 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 totalmente, de forma inconsciente)... 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 impuesto... seguimos... ¿Cuándo vamos a entender que no hay otra forma que empezar por nosotros mismos?

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. Se partió considerando que un acon-

dicionamiento forma parte fundamental en la vida de un bailarín, está signada, en gran medida, por este elemento de forma constante. Es preciso pensar en el acondicionamiento como un concepto aplicable...

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 esta investigación), se pueden mencionar las siguientes:

1) La propuesta de acondicionamiento está creada a partir de nuestros cuerpos y contexto sociocultural latinoamericano (en correspondencia con nuestra riqueza y bagaje cultural y por ende corpóreo), que toma en cuenta las características anatómicas, fisiológicas, posturales, emocionales, relacionales, etc., en un marco geográfico, político y cultural específico (Suramérica).

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. 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.

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.... 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.

Documentos consultados

Textos impresos

ALEMÁN, Carmen Elena y otros. 1998. Venezuela: Tradición en la Modernidad. Fundación Bigott. Equinoccio, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar. Caracas.

CASTILLO, Ocarina y otros. 1996. Jornadas de reflexión sobre la danza tradicional popular su investigación y proyección. Consejo Nacional de la Cultura. Caracas.

CLARAC DE BRICEÑO, Jacqueline. 1981. Dioses en exilio. Representaciones y prácticas simbólicas en la Cordillera de Mérida. Colección Rescate N 2. Editado por Fundarte. Caracas.

CLARAC DE BRICEÑO, Jacqueline. 1993. La construcción de la antropología en Venezuela. Boletín Antropológico – ULA. Mérida. Separata cedida por la maestra Jacqueline Clarac.

FERNÁNDEZ PALAZZI, Federico. 1990. Las dos caras de la danza. Monte Ávila Editores. Caracas.

GERVILLA, Enrique. 2000. Valores del cuerpo educando - Antropología del cuerpo y educación. Herder. Barcelona.

HERNÁNDEZ, Tulio y otros. 2006. La tradición en la globalización. IV Jornadas de reflexión sobre la danza tradicional. Instituto Universitario de Danza. Caracas.

MUÑOZ, Beatriz y LÓPEZ, Julián. 2006. Cuerpo y medicina – Textos y contextos culturales. CICON Ediciones. España.

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.

STRAUSS, Rafael y otros. 2000. Historia de Venezuela en Imágenes. C.A. Editora El Nacional y Fundación Polar. Caracas.

Enlaces digitales

GARRIDO, Alfonso. 2011. Diseño de un acondicionamiento corporal a partir de una manifestación tradicional venezolana. Investigaciones Interactivas CO-BAIND, 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).

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).

DELFIN 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).

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).

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

Artículo entregado para su publicación el 18 de abril del 2014, aprobado el 30 de mayo del 2014.