

## REPENSAR LA DANZA DE ENANOS EN EL SIGLO XXI

### RETHINKING THE DANCE OF THE DWARFS IN THE 21<sup>ST</sup> CENTURY

FÁTIMA BETHENCOURT PÉREZ\*

#### RESUMEN

La Danza de Enanos es uno de los números más queridos y originales de cuantos conforman la Bajada de la Virgen de las Nieves. Desde el último cambio de siglo, se observan en ella una serie de modificaciones que ponen de manifiesto un cierto peligro de desvirtuación. Este artículo analiza dichos cambios (presentes en las ediciones del 2005, 2010 y 2015), haciendo especial hincapié en la progresiva comercialización de la Danza y de la figura del enano, como resultado de una creciente intencionalidad de índole turístico-económica que debe hacernos reflexionar sobre el devenir de los Enanos en el siglo XXI.

*Palabras clave:* Danza de Enanos; Bajada de la Virgen; comercialización; turismo; autenticidad.

#### ABSTRACT

The Dance of the Dwarfs is one of the most loved and original elements of the festivities of the *Bajada de la Virgen*. From the last turn of the century, we can observe a series of modifications, which pose a certain threat of distortion. This article analyses these changes (which appeared in 2005, 2010 and 2015) and underlines the progressive commercialization of the dance and of the figure of the dwarf, as a result of a growing touristic and economic intentionality, which should make us reflect on the future of the Dance of the Dwarfs in the 21<sup>st</sup> century.

*Key words:* Dance of the Dwarfs; Descend of the Virgin of the Snows; commercialization; tourism; authenticity.

#### 1. INTRODUCCIÓN

Cuando aún no se han cumplido dos siglos de la primera constancia documental (1833) sobre la presencia de una danza de enanos en las fiestas de la isla de la Palma, parece oportuno que nos paremos a reflexionar sobre el presente y el futuro de uno de los número más queridos y originales de nuestras fies-

---

\* Licenciada en Historia del Arte y Ciencias de la Música. Instituto Complutense de Ciencias Musicales (Madrid). Correo electrónico: fatimacavato@hotmail.com.

tas lustrales, partiendo de su pasado más inmediato<sup>1</sup>. Desde que, hace ahora doce años, viera la luz en 2005 la primera monografía sobre la Danza de Enanos<sup>2</sup>, han aparecido felizmente otras publicaciones sobre el tema<sup>3</sup>, las cuales, como aquélla<sup>4</sup>, advierten de un cierto peligro de desvirtuación como resultado de algunas modificaciones que se vienen produciendo en la Danza de manera imparable desde el último cambio de siglo. En este sentido, y aprovechando el carácter y la finalidad del congreso en el que se enmarca esta publicación, considero pertinente echar la vista atrás para analizar (a modo de epílogo de la monografía publicada en 2005, cuyo límite cronológico natural era la Bajada de la Virgen del 2000) la Danza de Enanos desde entonces, con especial atención a los cambios mencionados, presentes en las ediciones de 2005, 2010 y 2015. No pretende este artículo ser especialmente alarmante o incómodamente crítico, sino poner de manifiesto una realidad que nos invite a repensar qué Danza de Enanos queremos para el futuro o, dicho de otra manera: por qué y para quién deberían los Enanos seguir danzando.

## 2. LA PROGRESIVA COMERCIALIZACIÓN DE LA DANZA DE ENANOS

En la Bajada de la Virgen de las Nieves del año 2000, la Danza de Enanos, aparte de en la calle, ya no se representó en la plaza de Santo Domingo, sino en un vasto recinto portuario, como se ha seguido haciendo desde entonces. A nadie que conozca la historia del número durante el siglo XX se le escapa que éste no es el primer cambio que se produce en cuanto al lugar de interpretación de la Danza, ya que, si bien en sus inicios los Enanos bailaban sólo a lo largo de la calle Real, fue en los años 40 cuando se añadieron una serie de representaciones de pago en la mencionada plaza de Santo Domingo, que

<sup>1</sup> BIBLIOTECA MUNICIPAL DE SANTA CRUZ DE TENERIFE: CASTILLO ESPINOSA, Manuel (atrib.). *Noticia de la proclamación de nuestra soberana doña Isabel Segunda, hecha en la isla de La Palma, en Canarias, el día 26 de diciembre de 1833*, sign. Ms. 9-6. Otra descripción más breve, escrita por Celestino del Castillo, se conserva en el Archivo General de La Palma: Fondo Jaime Pérez García, cronista oficial de Santa Cruz de La Palma, sign. 774. Citado en: POGGIO CAPOTE, Manuel. «La Danza de Enanos en el siglo XIX». En: *Bajada de la Virgen 2010: Santa Cruz de La Palma*. [Programa]. Santa Cruz de La Palma: Patronato Municipal de la Bajada de la Virgen, 2010, p. 77, nota.

<sup>2</sup> BETHENCOURT PÉREZ, Fátima. *La Danza de los Enanos*. [Santa Cruz de La Palma]: Caja-Canarias, Obra Social y Cultural, 2005.

<sup>3</sup> RODRÍGUEZ CONCEPCIÓN, Anelio. «Los Enanos». *Diario de avisos / Bajada de la Virgen* (Santa Cruz de Tenerife, 15 de agosto de 2005), pp. 14-16; HENRÍQUEZ [HERNÁNDEZ], Jorge Luis: «De vergüenza». *La voz de La Palma* (Santa Cruz de La Palma, 17 de julio de 2010); POGGIO CAPOTE, Manuel; LORENZO FRANCISCO, Belén. «Las danzas de imaginaria festiva de Santa Cruz de La Palma: Mascarones y Enanos». *El pajar: cuaderno de etnografía canaria*, n. 30 (2014), pp. 100-108.

<sup>4</sup> BETHENCOURT PÉREZ, Fátima. *Op. cit.*, pp. 81-90.

fueron aumentando para cubrir gastos y responder a la demanda creciente de público. Desde este punto de vista, se podría argumentar que el paso de la plaza al recinto (una transición que se produce en los años 90 con representaciones en ambos emplazamientos, culminando en el 2000 con la exclusividad del baile en el segundo) sería una evolución lógica que nuevamente respondería a las necesidades y características de la sociedad del momento, en la que el turismo juega un papel especialmente importante al tratarse de Canarias.

### 2.1. *El potencial económico del turismo y sus consecuencias para la Danza*

Es necesario referirnos al turismo como fenómeno propio del siglo XX que, debido a la increíble mejora de las infraestructuras y —sobre todo— de las comunicaciones, ha experimentado un ascenso sin precedentes en el siglo XXI: en 2011, los informes de la Organización Mundial del Turismo consideraban a este sector como el principal de la economía mundial<sup>5</sup>. A propósito de la Bajada de la Virgen, y si ya en 1975 se fijó ésta en las dos primeras semanas de julio buscando una mayor afluencia de participantes (recordemos la expansión del sector turístico en España a partir de los años 60)<sup>6</sup>, no debe extrañarnos que en las últimas ediciones se haya tenido muy en cuenta dicho sector y su potencial económico a la hora de organizar la fiesta; máxime cuando se trata de la Danza de Enanos, que se ha convertido en el acto más multitudinario de todos los que componen la Bajada<sup>7</sup> (no en vano, la prensa lo consideraba en 2015 el «mejor embajador de las Fiestas Lustrales»)<sup>8</sup> y es el que más beneficios reporta al Ayuntamiento. Esto explica el aumento progresivo en el número de funciones de los Enanos en el recinto (pasando de cuatro en el año 2000<sup>9</sup> a cinco en 2005<sup>10</sup>, seis

<sup>5</sup> Ver: RODRÍGUEZ OLIVA, M<sup>a</sup> del Carmen. «Turismo y fiestas populares en Écija». En: *Actas de las X Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija: «Écija y el Turismo» [Écija, 7 y 8 de octubre de 2011]*. Écija: [Asociación de Amigos de Écija], 2013, p. 158.

<sup>6</sup> Véase, a propósito: «Presentación: España como potencia turística: una visión a largo plazo» y «De las playas frías a las playas templadas: la popularización del turismo de ola en España en el siglo XX». *Cuadernos de historia contemporánea*, v. 37 (2015), pp. 19-22 y 82-87, respectivamente.

<sup>7</sup> Cfr. POGGIO CAPOTE, Manuel; LORENZO FRANCISCO, Belén. *Op. cit.*, p. 106.

<sup>8</sup> [S. A.]. «El Recinto Central perdió 1.200 asientos y unas 14 mil personas se quedaron sin ver los Enanos, según Ciudadanos». *El Time* (Los Llanos de Aridane, 12 de junio de 2015). [Recurso en línea]. Disponible en: <http://www.elttime.es>. (Consultado el 25 de abril de 2017).

<sup>9</sup> Cfr. BETHENCOURT PÉREZ, Fátima. *Op. cit.*, p. 84.

<sup>10</sup> Esa quinta función en el recinto con respecto al año 2000 no estaba prevista desde el principio, sino que se añadió un mes antes de la representación. El presidente del Patronato Municipal de la Bajada y Alcalde de Santa Cruz de La Palma, Juan Ramón Felipe San Antonio, lo explicaba diciendo que respondía a la «gran demanda e interés mani-

en 2010<sup>11</sup> y siete en 2015<sup>12</sup>) y en el precio de las entradas (de 20 ó 25 euros en silla y 15 ó 18 en grada —según la modalidad de adquisición— en el 2005<sup>13</sup> a 30 euros las localidades numeradas y 20 euros la grada en 2010<sup>14</sup> y 2015<sup>15</sup>). Igualmente, la prensa reflejaba con orgullo en las tres últimas ediciones que las entradas para ver la Danza de Enanos se habían agotado a las pocas horas de ponerse a la venta<sup>16</sup>. Y aún más, los periódicos también se hacían eco de la polémica surgida en 2015 en relación con la capacidad que albergaba el recinto para ver la Danza de Enanos, pues, si bien en 2010 rondaba las 4000 localidades por función, cinco años después (por mala gestión del grupo de gobierno municipal saliente, según denunciaban algunos políticos) no se llegaba a las 3000, lo que dejaba a miles de personas sin ver los Enanos en el recinto y generaba cuantiosas pérdidas económicas para el Ayuntamiento capitalino<sup>17</sup>. Todo ello muestra claramente la progresiva comercialización del número.

---

festado por parte del público de la Isla, empresas turísticas y foráneos que tenían previsto pasar sus vacaciones en la capital con motivo de las fiestas». [S. A.]. «Los Enanos bailarían una quinta función el jueves 14 de julio en el recinto central». *El día* (Santa Cruz de Tenerife, 10 de junio de 2005).

<sup>11</sup> [S. A.]. «Más de 14.000 entradas vendidas en medio día para Los Enanos, El Minué y el Carro Alegórico». *Revista BienMeSabe*, n. 682 (10 de junio de 2010). [Recurso en línea]. Disponible en: <https://www.bienmesabe.org>. (Consultado el 30 de abril de 2017).

<sup>12</sup> PAIZ, Eugenia. «Malestar ante la decisión de suprimir la función de Los Enanos en Pérez de Brito». *Diario de avisos* (Santa Cruz de Tenerife, 1 de julio de 2015).

<sup>13</sup> [S. A.]. «Los Enanos bailarían una quinta función el jueves 14 de julio en el recinto central». *El día* (Santa Cruz de Tenerife, 10 de junio de 2005).

<sup>14</sup> [S. A.]. «Las entradas para la danza de Los Enanos costarán entre 20 y 30 euros». *Canarias 7* (Las Palmas de Gran Canaria, 13 de mayo de 2010).

<sup>15</sup> [S. A.]. «Las entradas de los Enanos costarán 30 y 20 euros en las funciones del 9 de julio». *El apurón* (Santa Cruz de La Palma, 29 de abril de 2015). [Recurso en línea]. Disponible en: <https://www.elapuron.com>. (Consultado el 15 de abril de 2017).

<sup>16</sup> [S. A.]. «La magia de la danza de los Enanos envolverá de nuevo a la ciudad». *Diario de avisos* (Santa Cruz de Tenerife, 14 de julio de 2005); [S. A.]. «Más de 14.000 entradas vendidas en medio día para Los Enanos, El Minué y el Carro Alegórico». *Revista BienMeSabe*, n. 682 (10 de junio de 2010). [Recurso en línea]. Disponible en: <https://www.bienmesabe.org>. (Consultado el 30 de abril de 2017); [S. A.]. «La mágica transformación de 24 bailarines para la Danza de Enanos en La Palma». *La Palma ahora* (Santa Cruz de La Palma, 9 de julio de 2015). [Recurso en línea]. Disponible en: <https://www.eldiario.es/lapalmaahora>. (Consultado el 30 de abril de 2017). En todos los casos mencionados, el número de funciones y el precio de las entradas que recojo en este artículo se refieren sólo al día en que los Enanos bailan en el recinto durante la Semana Grande, no a la repetición de la Danza en el recinto semana y media después (cinco funciones en el 2005 y 2010; seis en el 2015). Ese segundo día (en el que los Enanos también actúan en el Hospital de Dolores para los enfermos y bailan ante la Virgen de la Nieves en la plaza de España) las entradas para verlos en el recinto son un poco más económicas, concretamente, cinco euros menos en 2010 y 2015 con respecto a los precios de la Semana Grande.

<sup>17</sup> [S. A.]. «Las entradas para la danza de Los Enanos costarán entre 20 y 30 euros». *Canarias 7* (Las Palmas de Gran Canaria, 13 de mayo 2010); [S. A.]. «El Recinto Central

Como resultado de esta creciente intencionalidad de índole turístico-económica, se han producido una serie de modificaciones en la Danza de Enanos que vale la pena analizar y que podríamos resumir en tres vertientes relacionadas entre sí: el cambio de destinatario, el cambio del espacio principal de representación y los cambios en la propia representación.

### 2.1.1. Cambio de destinatario: de lo autóctono a lo foráneo

Si en el pasado, al no existir la movilidad actual, la Bajada de la Virgen estaba pensada para disfrute de los palmeros, en las últimas décadas se observa un cambio en el destinatario, ya que tanto la fiesta en general como la Danza de Enanos en particular, es organizada desde los poderes públicos con una vocación foránea de pretendido reclamo turístico y económico, produciéndose una avalancha de visitantes durante los días que dura la fiesta.

A propósito, resulta reveladora la comparación que, hacia el 2003, realizaba el ya desaparecido Alfonso Díaz entre este fenómeno y el Carnaval de Tenerife<sup>18</sup>, una comparación premonitoria a juzgar por la noticia que en enero del 2017 publicaba la página web oficial del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife: «Santa Cruz inicia la comercialización turística de varios productos del Carnaval»; un título revelador en donde la palabra «producto» sustituye, de forma tristemente simplificadora, vocablos tan nuestros asociados al Carnaval como *Cabalgata* o *Coso*. Por si quedara alguna duda al respecto, la noticia informaba de la edición de «un díptico informativo dirigido a turoperadores nacionales e internacionales, que incluye las principales fechas del Carnaval chicharrero y muestra qué productos y a qué actos pueden acudir los turistas y visitantes de manera preferente»<sup>19</sup>.

Sin duda, el Carnaval de Tenerife es otro buen ejemplo —probablemente el más palpable— de la progresiva comercialización turística de una tradición en el Archipiélago y, como también señalara Alfonso Díaz<sup>20</sup>, en ambos

---

perdió 1.200 asientos y unas 14 mil personas se quedaron sin ver los Enanos, según Ciudadanos». *El Time* (Los Llanos de Aridane, 12 de junio de 2015). [Recurso en línea]. Disponible en: <http://www.elttime.es>. (Consultado el 25 de abril de 2017). *El Time* especificaba que eran unas 14.000 personas las que se quedaban sin ver los Enanos en el recinto, y que las pérdidas económicas para el Ayuntamiento ascendían hasta los 300.000 euros. Ambas cifras incluyen tanto las funciones de la Danza de Enanos durante la Semana Grande como las funciones realizadas una semana y media más tarde.

<sup>18</sup> Véase: BETHENCOURT PÉREZ, Fátima. *Op. cit.*, p. 85.

<sup>19</sup> Consúltese la siguiente dirección web: <http://www.santacruzdetenerife.es/actualidad/noticias/noticia/articulo/santa-cruz-inicia-la-comercializacion-turistica-de-varios-productos-del-carnaval>. (Consultado el 20 de abril de 2017).

<sup>20</sup> BETHENCOURT PÉREZ, Fátima. *Op. cit.*, p. 85.

—Carnaval y Bajada— se observa desde hace tiempo la marcha de las islas de muchos autóctonos en contrapartida al arribo de turistas con motivo de las fiestas<sup>21</sup>.

### 2.1.2. Cambio del espacio de representación principal: de la plaza de Santo Domingo al Recinto Central de las Fiestas Lustrales

En relación directa con el cambio de destinatario está el ya mencionado cambio en el lugar principal de representación: de la plaza de Santo Domingo al denominado *Recinto Central de las Fiestas Lustrales*. En este caso, la palabra *central* no debe confundirnos, ya que se trata de un espacio construido artificialmente cada cinco años a la salida del centro de la ciudad, junto al muelle, y privado por tanto de cualquier relación tradicional con el origen callejero de la Danza, fuertemente insertada desde sus comienzos en el tejido urbanístico de la ciudad de Santa Cruz de La Palma, del que también forma parte inseparable la plaza de Santo Domingo.

Tal es así que, si observamos la coreografía lineal que cada lustro bailan los Enanos al salir de la caseta justo después de producirse la transformación, advertimos que dicha coreografía se encuentra indisolublemente unida a la realidad arquitectónica de la calle Real, un espacio naturalmente alargado y estrecho donde los Enanos probablemente han bailado desde su nacimiento, y que se refleja en la pequeña plaza de Santo Domingo (lugar de paso entre los barrios de San Telmo y San Sebastián, cuyos habitantes han estado especialmente vinculados a los Enanos), la cual ofrece un interesante marco arquitectónico que a su vez otorgaba a la representación allí un valor escenográfico añadido. De esta forma, el resultado en Santo Domingo era un espectáculo que conjugaba distintos aspectos (danza, música, poesía, arquitectura efímera, arquitectura permanente y la cómplice cercanía entre todos los participantes, que pasaban a formar parte de la escenografía del número) y que, al mismo tiempo, tenía un carácter intrínseco fácilmente identificable con la ciudad de Santa Cruz de La Palma y, por extensión, con la propia isla. Sin embargo, la Danza de Enanos en el Recinto Central rompe esta relación estrecha al tratarse de un espacio impersonal que podría construirse en cualquier lugar del mundo, despojando así a la representación de su vínculo con el casco urbano de la capital palmera y sus habitantes, que de participantes activos pasan a ser *espectadores* del evento, corriéndose el riesgo de subrayar en demasía el carácter estrictamente lúdico y espectacular de la Danza.

<sup>21</sup> Algo similar ha ocurrido con anterioridad en otros lugares como Venecia, ciudad turística donde las haya, en la que cada vez viven menos italianos y más turistas, lo que explica que pocas máscaras durante su Carnaval hablen en italiano.

Por otra parte, no podemos negar que la plaza de Santo Domingo se queda pequeña a la hora de albergar la gran cantidad de visitantes que se espera acudan a presenciar la Danza de Enanos; pero, mientras que en la calle y en la plaza apenas existe diferencia en cuanto a la percepción de la Danza porque se conserva la necesaria cercanía física entre danzantes y espectadores, todo cambia al pasar al Recinto Central. En él, como escribía Anelio Rodríguez Concepción en 2005, «apenas se respetan las proporciones mantenidas durante siglo y medio, de tal modo que hasta la propia banda de música acompañante se ha visto desplazada a un inexplicable segundo plano»<sup>22</sup>.

Suele decirse que la transformación de los Enanos tiene mucho de la nostálgica ingenuidad del mundo del circo y de la magia del prestidigitador... ¿Percibiríamos con el mismo detalle, el mismo asombro y la misma admiración el número del conejo que el mago saca de su chistera si lo viéramos en un estadio de fútbol? Algo semejante sucede con la Danza de Enanos. Como acertadamente señalara hace más de una década Francisco Medina Concepción, «si llevamos al Enano fuera de su entorno y de su ambiente, se desinfla y deja de ser el juego que es, pierde su magia. [...] Pensar que el Enano es el número de personas que lo pueden ver es desarraigarlo de su entorno natural»<sup>23</sup>.

En efecto, son muchos los que opinan que el Enano debería estar próximo a la gente. Todos los que fuimos niños en la época en la que la Danza tenía lugar en Santo Domingo tenemos grabado el recuerdo entrañable de la patada de un enano cuando estos bailaban prácticamente sobre los espectadores. Cierto es que, en el Recinto, se intenta acondicionar el perímetro rectangular que rodea a los danzantes para que los pequeños se sienten alrededor y puedan estar lo más cerca de ellos. Pero, ¿qué pasa con todos aquellos que han crecido y esperan pacientemente e ilusionados cinco años para que los Enanos les devuelvan unos minutos de su infancia y juventud? No basta con que algún Enano suba de forma atlética hasta las gradas por las escaleras del Recinto.

### 2.1.3. Cambios en la propia representación: profesionalización e innovación

Si el cambio de destinatario provoca a su vez un cambio en el espacio de representación, el resultado de ambos es la *puesta en espectáculo* de la Danza de Enanos, con una finalidad eminentemente expositiva para con el creciente público foráneo, en la que la presencia de los *mass media* contribuye a la visibilización y difusión del evento, atrayendo a futuros espectadores y, por tanto, retroalimentando dichos cambios. Además, y como consecuencia de esa *pues-*

<sup>22</sup> RODRÍGUEZ CONCEPCIÓN, Anelio. *Op. cit.*, p. 15.

<sup>23</sup> Véase: BÉTHENCOURT PÉREZ, Fátima. *Op. cit.*, p. 86.

*ta en espectáculo* ligada a la comercialización del número, se intenta ofrecer lo que se considera un espectáculo de mayor calidad, mediante, por ejemplo, el mayor cuidado en la vestimenta (los «Enanos más guapos» de los que habla la prensa)<sup>24</sup>, pero, sobre todo, a través de la profesionalización y la innovación.

Por lo que respecta a la profesionalización, vale la pena citar las palabras de Alonso Lugo Hernández, quien explicaba en una entrevista en 2005 que «nunca ha habido un control tan estricto del tono físico ni se había ensayado tanto tiempo» y además «van a estar los 24 enanos siempre fuera y el tiempo de polca será el doble»<sup>25</sup>. Teniendo en cuenta también que en el 2005 se añadió alguna función con respecto al 2000 (sumando un total de catorce: cinco en el Recinto y nueve en la calle) y que el número ha seguido aumentando en el 2010 y 2015, es obvio que se necesitan danzantes mucho más preparados físicamente, por lo que probablemente se empieza a prescindir antes de los de mayor edad, privilegiando la juventud. Por otro lado, es necesario citar nuevamente a Lugo, cuando afirma que «[los danzantes] saben que son unos privilegiados, que están representando a todos los palmeros; es un grupo humano muy importante»<sup>26</sup>, para comprender que esta preparación concienzuda y su difusión puede provocar «una atención, quizás excesiva, a los componentes o bailadores del número»<sup>27</sup>, corriéndose el riesgo de desplazar la atención desde el baile mismo hacia los protagonistas de éste.

En cuanto a la innovación, se trata de introducir elementos novedosos capaces de llamar la atención y aumentar la curiosidad para mantener interesado a un público que teóricamente debe crecer cada lustro. A propósito, Alonso Lugo advertía que en la edición de 2005 habría «un antes y un después» en la Danza, «unos nuevos enanos»<sup>28</sup>. Y en efecto, ese año el número introdujo una novedad en el Recinto que se ha mantenido hasta la edición de 2015 inclusive y que consiste en el saludo final de los danzantes, quienes, una vez que ha concluido la polca de la segunda parte de la Danza y el público ha comenzado a aplaudir, reaparecen por los lados de la caseta (que ha crecido visiblemente en las últimas ediciones, de acuerdo con el nuevo lugar de representación) ataviados con la indumentaria de la primera parte y saludan con su sombrero o con la mano recogiendo los aplausos que les prodigan los espectadores, un gesto que no se realiza en las funciones callejeras. En 2010 se

<sup>24</sup> MEDINA, Esther A., MACHO, Martín. «El secreto que une a los palmeros». *Canarias 7* (Las Palmas de Gran Canaria, 14 de julio de 2005).

<sup>25</sup> IBIDEM.

<sup>26</sup> IBIDEM.

<sup>27</sup> POGGIO CAPOTE, Manuel; LORENZO FRANCISCO, Belén. *Op. cit.*, p. 107.

<sup>28</sup> MEDINA, Esther A., MACHO, Martín. «El secreto que une a los palmeros». *Op. cit.*

añadió a esta fórmula una variante que no tuvo continuidad en 2015, y que consistió (una vez que los danzantes habían reaparecido para saludar al público), en sacar una reproducción de la figura de la Virgen de las Nieves, precedida de la bajada de luces y del repique continuado de campanas, lo que aumentaba la expectación y la vertiente espectacular del número.

Esta «novedad mariana», por un lado, evoca los estrechos lazos existentes entre la talla de la Virgen de las Nieves y los Enanos, que desde 1980 le ofrecen una novena anual en su Santuario durante las fiestas de agosto, y desde 1985 bailan ante ella cada lustro<sup>29</sup>. Por otro, nos recuerda el carácter devoto y mariano que se halla en el origen de la Bajada de la Virgen de las Nieves, y que, como ha ocurrido en otros muchos lugares de España, parece diluirse progresivamente en una sociedad cada vez más secularizada, cuyo turismo cultural resultante, a pesar de la raíz religiosa de la fiesta, no es de tipo religioso, sino étnico folclor<sup>30</sup>.

En relación con lo anterior, me gustaría lanzar una reflexión a propósito de la institucionalización, desde hace tres lustros, del mencionado saludo final de los danzantes en el Recinto. Sin duda, es una manera efectiva de empatizar con el público una vez que la Danza ha terminado, pero, a mi juicio, resulta en cierta medida contraproducente para el número en sí, puesto que la transformación debería darse en una sola dirección (de hombres a enanos) para que sea la figura producto de la magia la que perdure en el recuerdo. Por otra parte, aunque nadie puede ni debe cuestionar el impagable sacrificio de los que bailan, es lícito pensar que ese gesto resultaba y resultaría nuevamente engrandecido con la ausencia física y anónima en el momento de los aplausos, un agradecimiento que resuena más allá de cada lustro para llegar a todos los que alguna vez han sido Enanos.

## 2.2. *Antecedentes históricos de la comercialización de la Danza: decadencia y revitalización*

Esta visión comercial que, como hemos visto, se ha ido proyectando de forma creciente sobre la Danza de Enanos y que ha dado lugar a ciertas modificaciones en el número, sin embargo, no es nueva. Como ha estudiado Manuel Poggio Capote en su artículo sobre la Danza de Enanos en el siglo XIX, el empresario palmero afincado en Tenerife Benigno Ramos promovió con gran

<sup>29</sup> Véase: POGGIO CAPOTE, Manuel. *Op. cit.*, p. 63.

<sup>30</sup> Cfr. MILLÁN, Genoveva. «Las fiestas que potencian el turismo cultural en la ciudad de Córdoba durante el mes de mayo: los patios, las cruces, la batalla de las flores y la feria de la salud». *Kalpana*, n. 8, (2012), p. 31.

habilidad dos exitosas giras de la Danza en 1892 y 1894 por Tenerife y Gran Canaria, así como por Cádiz y tal vez incluso por Cuba (esto último, a falta de confirmar)<sup>31</sup>, en las que «introdujo sustanciales diferencias en relación con las ya clásicas encarnaciones lustrales», apuntando Poggio como una de las posibles causas «proporcionar más dinamismo al número en aras de garantizar su aclamación pública y asegurar una caudalosa recaudación», generando «una asistencia en masa de espectadores»<sup>32</sup>.

Como consecuencia, «esta serie de manejos mercantilistas de la Danza de Enanos —afirma Poggio— condujo a una cierta decadencia del número», como ya recogían, en la edición de la Bajada de la Virgen de 1895, tanto una crónica manuscrita («la danza de enanos muy mal ejecutada; después que se ha divulgado por la provincia va perdiendo su oportunidad») <sup>33</sup> como la prensa local, que se hacía eco de las notables deficiencias que se observaban y que debían evitarse en el futuro, lo cual tendría que hacernos reflexionar. Vale la pena destacar también que Poggio demuestra algo que quien escribe estas líneas ya apuntaba en 2005<sup>34</sup>, aunque sin atreverse a afirmarlo por carecer entonces de las fuentes suficientes: la conexión existente entre el lamentable estado de la Danza de Enanos a finales del siglo XIX y el irreversible y feliz cambio que se produce en ella en 1905 para revitalizar el número, cuando se incorpora la transformación con caseta, consolidándose entonces el bicornio que lucen los Enanos en la segunda parte del número, así como la danza coreada y la Peña de la primera parte, elementos todos que han llegado hasta hoy, aunque algunos modificados<sup>35</sup>.

Es el caso de la Peña, cuyo número de integrantes (que cantan para reforzar la parte coral, pero no bailan) ha ido aumentando desde los cuatro o cinco a comienzos del siglo XX (cinco todavía en 1950, siete en 1975, nueve en 1990, por proporcionar algunas cifras)<sup>36</sup> hasta los catorce miembros en 2015. Esto, si bien redonda positivamente en la indiscutible calidad sonora de las estrofas de la primera parte de la Danza, sumándose al aumento de las dimensiones de algunos elementos del número (ha sido mencionado ya el tamaño creciente de la caseta) como resultado del traslado de la representación al Recinto, en algunos casos ha dado lugar a un cierto desequilibrio con respecto al estribillo, que es cantado por los danzantes. La instalación de micrófonos cerca de estos últimos como solución, si bien es también consecuencia

<sup>31</sup> Véase: POGGIO CAPOTE, Manuel. *Op. cit.*, pp. 68 y 72-73.

<sup>32</sup> IBIDEM, p. 70.

<sup>33</sup> IBIDEM, p. 75.

<sup>34</sup> BETHENCOURT PÉREZ, Fátima. *Op. cit.*, p. 49.

<sup>35</sup> Véanse: IDEM, pp. 48-49; POGGIO CAPOTE, Manuel. *Op. cit.*, p. 76; POGGIO CAPOTE, Manuel; LORENZO FRANCISCO, Belén. *Op. cit.*, pp. 104-105.

<sup>36</sup> Véase: BETHENCOURT PÉREZ, Fátima. *Op. cit.*, p. 72.

lógica de las necesidades del nuevo lugar de representación, no es comparable a la frescura de las voces en directo de antaño.

### 2.3. *Comercialización de la figura del Enano e identificación con la Isla*

La progresiva comercialización de la Danza de Enanos se ha extendido igualmente a la figura del enano en sí. De todos es conocido el abundante repertorio de artículos donde se incorpora la imagen del Enano, como zarcillos (predominando el diseño que reproduce la propia silueta del Enano), relojes, pulseras, camisetas, llaveros, imanes, tazas y un largo etcétera, llegando el Enano a decorar incluso la cajita de cartón donde se envuelven para regalo estos artículos en las joyerías, alguna de las cuales encarga estos diseños a empresas internacionales. En muchos casos, esos productos llegan a traspasar la fiesta de la Bajada de la Virgen y, totalmente descontextualizados y de cara a su comercialización, se mezclan con múltiples referencias que van, desde guiños cultos como el del *Hombre de Vitruvio* de Leonardo da Vinci, que es sustituido por el —bautizado como— *Enano de Vitruvio*, hasta referencias a la cultura de masas como el gracioso *Enano-Spiderman*, por citar tan solo algunos ejemplos.

Esta comercialización de productos con origen en las fiestas de La Palma no es exclusiva de la figura del Enano; pensemos, por ejemplo, en la figura de La Negra Tomasa, que tan de moda se ha puesto en zarcillos, colgantes, etc., a propósito de las últimas ediciones de Los Indianos durante el Carnaval. Sin embargo, como escribiera Anelio Rodríguez Concepción en 2005, es «en el porte danzarín de los enanos» donde «los palmeros han encontrado [...] toda una forma de expresión colectiva»<sup>37</sup>; y en efecto, la figura del Enano, más allá de adoptarse frecuentemente como símbolo de la Bajada junto con la imagen de la Virgen de las Nieves, ha pasado a convertirse en «uno de los símbolos de identidad de la Isla»<sup>38</sup>. No en vano, se habla de «los Enanos de La Palma» para referirse a la popular danza como una singularidad palmera dentro del archipiélago canario; y, además, ambas siluetas —Enano e Isla— se funden y confunden en el logotipo de La Palma diseñado por Facundo Fierro, cuya parte superior recuerda el gorro de los Enanos.

En este sentido, podemos afirmar que la comercialización de la figura del Enano, si bien implica en el fondo la reducción de una expresión cultural a objeto de consumo (dentro de un proceso más amplio —hoy por hoy generalizado— de comercialización de la cultura)<sup>39</sup>, paradójicamente ha venido a re-

<sup>37</sup> RODRÍGUEZ CONCEPCIÓN, Anelio. *Op. cit.*, p. 14.

<sup>38</sup> BETHENCOURT PÉREZ, Fátima. *Op. cit.*, p. 95.

<sup>39</sup> Cfr. FULLER, Norma. «El debate sobre la autenticidad en la antropología del turismo». *Revista de Antropología Experimental*, n. 5 (2015), p. 102.

forzar, en el contexto de una sociedad globalizada, los lazos de identidad de la comunidad, que se reconoce en cada uno de esos productos más allá de su descontextualizado y efímero valor mercantil. Algo similar sucede con la música de la polca de la segunda parte de la Danza de Enanos (compuesta en 1925 por Domingo Santos Rodríguez y que se sigue interpretando), la cual «ha gozado de tal aceptación que se ha convertido [...] en el himno que todo habitante de La Palma reconoce como propio, produciéndose así una refuncionalización y resignificación de la misma»<sup>40</sup>.

No obstante, y a pesar de ese aspecto de identificación comunitaria que Enano y polca suponen para un palmero, no debemos pasar por alto que «los soportes de grabación electrónica y los grandes medios de comunicación se empeñan en repetir hasta la saciedad (pensemos en el tono de llamada de muchos móviles), dentro y fuera de La Palma, dentro y fuera del período de Bajada, la imagen del Enano y la musiquilla de la polca para que se consuman por separado e indiscriminadamente como referencias de un espectáculo de masas al fin carente de contexto»<sup>41</sup>, como una vez más denunciaba Anelio Rodríguez ya en 2005.

Asimismo, el «éxito» de la figura del Enano y de la polca que es bailada en la segunda parte del número ha acabado otorgando a esta segunda parte un desmedido protagonismo en detrimento de la primera, la cual me gustaría reivindicar desde aquí. Por mucho que anhelemos la aparición del primer Enano en las puertas de la caseta, no podemos olvidar que la transformación no tendría razón de ser sin esa primera parte en la que los hombres danzantes hacen su presentación, explicando el porqué de su existencia y alabando a la Virgen con un texto alusivo al personaje que va cambiando —como la letra y la música— cada lustro. Igualmente, vale la pena señalar que desde el año 2005 se ha producido una cierta apertura del número, puesto que, desde entonces, la elaboración de la letra y la música de esta primera parte de la Danza han sido sometidas a concurso público<sup>42</sup>. Con anterioridad, sin embargo, la letra había contado con diversos autores que solían repetir varios lustros, y la música era tradicionalmente compuesta por miembros de la familia Santos, una estirpe muy vinculada «a la música, a la Virgen y a las fiestas lustrales»<sup>43</sup>, como señalara Domingo Santos García, el último en recoger el testigo musical.

<sup>40</sup> BÉTHENCOURT PÉREZ, Fátima. *Op. cit.*, p. 78.

<sup>41</sup> RODRÍGUEZ CONCEPCIÓN, Anelio. *Op. cit.*, p. 15.

<sup>42</sup> Los vencedores del concurso en los últimos tres lustros y, por tanto, autores de la letra y la música, respectivamente, de la primera parte de la Danza, han sido: en 2005, Luis Ortega Abraham y Francisco Medina Concepción (*Caballeros*); en 2010 y 2015, Luis Ortega nuevamente y Luis Cobiella Cuevas (*Juglares y Pobres*).

<sup>43</sup> BETHENCOURT PÉREZ, Fátima. *Op. cit.*, p. 50.

### 3. REFLEXIONES FINALES

Teniendo en cuenta todo lo dicho, y habiéndome centrado en la Danza de Enanos ejecutada en el «Recinto Central de las Fiestas Lustrales» por ser actualmente el espacio principal de representación, es el momento de exponer que, si bien la Danza en el Recinto, como hemos visto, está más pensada desde el punto de vista turístico y potencia el carácter *espectacular* del número, la representación en la calle, al estar dirigida a los autóctonos, se mantiene bastante más fiel a los cánones establecidos desde 1905 (año de la primera transformación como ha permanecido hasta hoy) y conserva el sabor popular y rudimentario de antaño. Basta pensar, por ejemplo, y aparte de la evidente cercanía física y la bella escenografía natural que ofrece la ciudad, en que la caseta conserva su aspecto de tramoya callejera ante la dificultad de arrastrar por la calle una caseta de las dimensiones que ha llegado a alcanzar en el Recinto, o en la omisión del saludo final de los danzantes ataviados como en la primera parte de la Danza: aquí es el Enano, producto del milagro, el que cierra el número.

Dicho esto, podríamos llegar a la conclusión de que, mientras existan los Enanos en la calle, no importa cómo evolucionen en el Recinto, una dicotomía que crece lustro a lustro. Sin embargo, debemos recordar que en 2015, por primera vez y no sin polémica, se eliminó una función gratuita de la calle (la que tradicionalmente se realizaba en Pérez de Brito) y se añadió una de pago en el Recinto Central. Según recogía la prensa, la decisión fue justificada, tanto por el director técnico de la Danza como por la teniente alcalde y concejal delegada del número, argumentando que éste «era visto por poca gente» en Pérez de Brito; mientras que los más críticos señalaban que detrás de la decisión se escondía «un claro afán recaudatorio [por parte] del Ayuntamiento y del Patronato de la Bajada en detrimento de la función gratuita en uno de los tradicionales puntos de encuentro de los Enanos con la población en la vía pública»<sup>44</sup>. No deja de ser paradójico que este hecho se haya producido justamente en el año en que los danzantes iban ataviados como *Pobres* en la primera parte del número; una indumentaria muy acorde, por otro lado y desgraciadamente, con el drama social que se vive en España desde hace algunos años como consecuencia de la crisis económica mundial iniciada en 2008.

Lo ocurrido en 2015 demuestra la necesidad de seguir reflexionando sobre la historia y el devenir de la Danza de Enanos. Decía Luis Cobiella Cuevas (tristemente fallecido en 2013) —y no le faltaba razón— que, si bien «es inevitable la afluencia de un mayor número de personas y tiene ciertas venta-

<sup>44</sup> PAIZ, Eugenia. «Malestar ante la decisión de suprimir la función de Los Enanos en Pérez de Brito». *Diario de avisos* (Santa Cruz de Tenerife, 1 de julio de 2015).

jas», sobre todo económicas, como se ha visto en el caso de la Danza de Enanos, «no se debe hacer atentando contra la esencia de los números de la Fiesta»<sup>45</sup>, entendiéndose por *esencia*, según la primera y segunda acepción, respectivamente, del *Diccionario de la Lengua Española*: «lo que constituye la naturaleza de las cosas, lo permanente e invariable de ellas» y «lo más importante y característico de una cosa»<sup>46</sup>.

En efecto, y hasta hace poco tiempo, los teóricos del turismo ponían el acento en el hecho de que muchas de las representaciones que persiguen una finalidad turística traen consigo una desnaturalización de la tradición, una pérdida de su verdadero espíritu —su esencia— al ser ofrecidas al consumo y convertidas en objeto de comercio<sup>47</sup>. Sin embargo, en la actualidad, la antropología del turismo intenta tomar distancia frente a estas posiciones consideradas hoy demasiado puristas, ya que «tienden a esencializar a las culturas al suponer que existe una versión real o auténtica que el turismo dañaría»<sup>48</sup>, mientras que, en realidad, «no es posible determinar cuáles expresiones culturales son auténticas ni quién está autorizado para decidirlo», puesto que «la autenticidad no sería una cualidad inherente a un rasgo o fenómeno cultural», sino «un proceso social, una lucha en la cual intereses en conflicto tratan de imponer su versión de la historia y apropiarse del derecho de representarla»<sup>49</sup>.

Si aplicamos lo dicho a la Danza de Enanos, surgen varios interrogantes: ¿Quién detenta la autoridad para decidir qué elementos de la Danza se consideran más característicos —más «auténticos»— y por tanto deben permanecer? ¿Por qué la representación más «turística» del Recinto y los cambios que genera deben ser vistos como negativos, en vez de asumir que responden a «una nueva realidad específicamente construida para una audiencia determinada»<sup>50</sup>, y en la que «el turismo ya no puede ser analizado como un factor externo» sino «como un fenómeno cultural en sí mismo [...] que produce nuevas expresiones y significados?»<sup>51</sup>. Probablemente no exista una respuesta unívoca al respecto.

En cualquier caso, buscar una respuesta al primer interrogante implicaría llegar a un consenso entre distintos actores sociales (como los organizadores y participantes directos de la Danza, así como los espectadores), a lo que habría

<sup>45</sup> BETHENCOURT PÉREZ, Fátima. *Op. cit.*, p. 85.

<sup>46</sup> *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Real Academia Española: Espasa Calpe, 1992, v. I, p. 885.

<sup>47</sup> *Cfr.* FULLER, Norma. *Op. cit.*, p. 102.

<sup>48</sup> *IBIDEM*, p. 103.

<sup>49</sup> *IBIDEM*, p. 101.

<sup>50</sup> *IBIDEM*, p. 103.

<sup>51</sup> *IBIDEM*, p. 107.

que sumar factores de índole económica, política, social o cultural. Por ello, quizás deberíamos poner el acento, no tanto en quién debe decidir sobre la su-puesta «autenticidad», sino en qué factores deberían pesar a la hora de llegar al mencionado consenso. Por otra parte, y en respuesta al segundo interrogante, debemos recordar que la Danza de Enanos, como toda manifestación cultural, es, a día de hoy, el resultado de un proceso en el que la tradición ha ido evolu-cionando con sus mutaciones y permanencias. Recordemos que la propia trans-formación, ideada en 1905 y que nadie cuestiona hoy, es el resultado de la revi-talización del número tras su decadencia, a consecuencia de la comercialización a la que la Danza había sido sometida a finales del siglo XIX.

Por tanto, como vemos, la cuestión es mucho más compleja y son innu-merables los factores que intervienen en la evolución de la Danza de Enanos, pues, como forma de expresión cultural que es, ha estado y está en continua transformación al ser parte de la vida de La Palma y sus habitantes, los cua-les, a su vez, la perciben y la han percibido de distinta manera a través de generaciones. Por ello, y aunque no tengamos una respuesta definitiva, o pre-cisamente por carecer de ella, considero imprescindible que reflexionemos, nos hagamos preguntas y contribuyamos juntos a seguir construyendo nuestra fies-ta, pues la Bajada de la Virgen y sus Enanos son de todos y para todos.

Hay muchas Danzas de Enanos posibles; de nosotros depende cómo será la del futuro.

