

LOS DIABLOS DANZANTES DEL CORPUS CHRISTI DE VENEZUELA: PATRIMONIO INMATERIAL DE LA HUMANIDAD

VENEZUELA'S DANCING DEVILS OF CORPUS CHRISTI: A PRICELESS HUMAN HERITAGE

CARMEN LUISA FERRIS OCHOA*

RESUMEN

La celebración de los Diablos Danzantes del Corpus Christi, una de las manifestaciones culturales más arraigadas en Venezuela, posee unos valores distintivos que la han hecho merecedora del reconocimiento de la Unesco como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2012. Se exponen sus valores históricos, sociales y culturales como manera de resaltar su relevancia y significación.

Palabras clave: Danzas populares; Diablos Danzantes; valores; Patrimonio Inmaterial de la Humanidad; Venezuela.

ABSTRACT

The celebration of the Dancing Devils of Corpus Christi, one of the most deep-rooted cultural manifestation in Venezuela, has certain distinctive values so that it has been considered by Unesco as an Intangible Cultural Heritage of Humanity in 2012. In the present work, I will emphasize its historical, social and cultural value in order to point out its relevance and significance.

Key words: Popular dances; Dancing Devils; values; Intangible Cultural Heritage of Humanity; Venezuela.

* Antropóloga egresada de la Universidad Central de Venezuela. Correo electrónico: carmenferris@gmail.com.

«En un tiempo podía yo
cantar, pero ya no canto,
porque las penas y el llanto
hasta el cantar me quitó;
las culpas no tengo yo
de perder todos los cantares,
porque con tantos pesares
se pierde hasta la ilusión,
pero no la educación,
porque yo soy El Diablo de Yare».

Gumersindo Palma. *Décima del Diablo*.

1. INTRODUCCIÓN

Para las cofradías de los Diablos Danzantes, que han mantenido y salvaguardado la tradición de la celebración festiva de la Danza del Corpus Christi en Venezuela, fue un momento de gran orgullo y alegría verse reconocidos por la Unesco, máximo organismo internacional encargado de velar por la protección y difusión del patrimonio mundial, en la lista de manifestaciones declaradas Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en el año 2012¹. Con ello se premiaba el valor de una fiesta centenaria, símbolo del triunfo religioso frente al mal y representativa de la diversidad cultural mundial. Todo un homenaje, en primer lugar, a los cofrades de la festividad, pero también y muy estrechamente, a las poblaciones a las que pertenecen, porque ellas han sido su sostén a lo largo del tiempo; sólo gracias al esfuerzo de todos aquellos que participan año tras año, prestando su apoyo en cada fase de la celebración, se sigue practicando con devoción y entusiasmo una gran fiesta colectiva que podemos ubicar en la región centro norte del país, en las poblaciones de Cata, Cuyagua, Chuao, Ocumare de la Costa, Turiamo (Estado Aragua); Puerto Cabello, Patanemo, Canoabo, Guacara y San Millán (Estado Carabobo); Tinaquillo (Estado Cojedes); San Rafael de Orituco (Estado Guárico); San Francisco de Yare (Estado Miranda) y Naiguatá (Estado Vargas).

La fiesta de los Diablos es de sus protagonistas. A partir de allí han sido objeto de estudio por un sinnúmero de especialistas en diversos campos (cronistas, historiadores, antropólogos, etnógrafos, folcloristas, musicólogos, escritores, pintores, fotógrafos, cineastas, entre otros) que han ido aportando y construyendo un *corpus* de conocimiento muy importante sobre la Danza de los Diablos, en la que destacan sus valores históricos, culturales y sociales.

¹ La cita que abre este trabajo se recoge en: BEST GONZÁLEZ, Freddy. *Los diablos danzantes de Yare*. Los Teques: Asamblea Legislativa del Estado Miranda, Oficina de Relaciones Públicas, s. a, s. p.

Cuando hablamos de *valores* en términos de patrimonio cultural, estamos ahondando en las características que le aportan su relevancia y significación. Por ello, a continuación esbozaremos los valores objetivos del bien cultural que nos ocupa con el fin de dar a conocer las razones que han llevado a una evaluación positiva que, finalmente, dio como resultado el merecido apoyo y la consiguiente declaratoria favorable.

2. VALORES HISTÓRICOS

La festividad de los Diablos Danzantes de Venezuela tiene su origen en la celebración del día del Corpus Christi de la Iglesia Católica, que se instauró en el calendario eclesiástico a partir de 1264 mediante Bula Papal de Urbano IV, reconfirmada posteriormente por el Papa Clemente V en 1311. Es el día en el que se le rinde honor y devoción a la presencia de Cristo en el Sacramento de la Eucaristía, momento en el que el creyente manifiesta su relación directa con Dios a través del pan y el vino (cuerpo y sangre de Cristo). Una festividad que se extendió rápidamente por Europa y si bien en sus comienzos en España tuvo un carácter de gran solemnidad gracias a la presencia en la Corte de reyes, embajadores y príncipes en la procesión de rigor, con el tiempo se fueron incorporando al acto representaciones públicas de autos sacramentales, carros triunfales con comediantes y personajes como la tarasca, diablillos, gigantes y cabezudos, los cuales le fueron otorgando un cariz de verdadera fiesta popular. La fiesta del Corpus Christi, ya con un espíritu popular de gran calado, fue prontamente introducida en Hispanoamérica durante la colonia como resultado de la política eclesiástica evangelizadora.

En Venezuela, los datos aportados por los investigadores indican que las primeras noticias de la celebración del Corpus Christi se remontan a 1582 para la ciudad de Coro y a 1595 para la ciudad de Caracas. Como nos hace ver Miguel Acosta Saignes en *Vida de los esclavos negros de Venezuela*, en esta última ciudad la fiesta tuvo, desde fechas tempranas, un carácter multicultural si tomamos en cuenta la autorización que dio el Cabildo en 1619 para que en los actos festivos se incluyesen danzas de muchachas mulatas, de indias y de las cofradías de negros y mulatos².

Por su parte, en su obra de referencia *La ciudad y su música* José Antonio Calcaño nos relata que en el ceremonial de recibimiento del gobernador realizado en Caracas en 1673, se organizó un desfile en el que sonaron «guitarras y las maracas», «a cuyos sonos danzaron los diablos, aquellos mismos

² ACOSTA SAIGNES, Miguel. *Vida de los esclavos negros en Venezuela*. Caracas: Vadell Hermanos Editores, 1984, pp. 215-216.

diablos que salían en la fiesta tradicional del Corpus»³. Y en *Diablos Danzantes de Venezuela* Rafael Salazar cita un texto de la primera mitad del siglo XVIII en el que se describe el desarrollo de la fiesta en la misma ciudad: «Después del mediodía salían *los diablitos* por toda la parroquia, presididos por un diablo de máscara mayor que las demás y campana de burro junto al enorme rabo [...] Solía también acompañar a los diablitos un tambor para dar con sus roncós sonos mayor esplendor a aquella barbaridad»⁴.

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII, las autoridades civiles y eclesiásticas comenzaron a considerar irreverente la presencia de dragones y diablos en la festividad del Corpus, así como cualquier baile que propiciara, a su juicio, relaciones impropias entre hombres y mujeres. De manera tal que finalmente fueron eliminadas todas las danzas de la fiesta, que quedó reducida a una procesión con acompañamiento únicamente musical. Pero si bien esto fue así en las ciudades, las prohibiciones eclesiásticas no causaron mella en las áreas rurales, en particular en aquellas situadas en la zona norte y central del país donde predominaban las unidades de producción agropecuaria (haciendas de caña de azúcar, cacao, café y añil, fundamentalmente) con gran presencia de mano de obra esclava de origen africano, a la que se sumaba la población indígena, al igual que los blancos de orilla, zambos y mulatos en situación de servidumbre-peonaje. Será en estas zonas rurales donde los Diablos Danzantes continuarían sin interrupción con sus rituales y promesas el día del Corpus Christi con un fervor que mantiene toda su vigencia hasta hoy. Al respecto, José Marcial Ramos Guédez anota en su investigación sobre los orígenes de la festividad de los Diablos Danzantes en Venezuela que «a la población africana y sus descendientes e igualmente la indígena, no le queda más alternativa que convivir y participar en los actos religiosos establecidos por la Iglesia Católica y por tal motivo ellos vieron que a través de los santos y santas de dicha religión, podían continuar tanto con sus creencias ancestrales como con los nuevos cultos que surgieron en el continente americano»⁵.

3. VALORES CULTURALES

Desde que los especialistas se interesaron por las expresiones de la cultura popular en la primera parte del siglo XX, los Diablos Danzantes fueron obje-

³ CALCAÑO, José Antonio. *La ciudad y su música: crónica musical de Caracas*. Caracas: Fundarte, 1980, p. 40.

⁴ SALAZAR, Rafael. *Diablos Danzantes de Venezuela: orígenes y celebraciones en Caracas, Naiguatá y Turiamo*. Caracas: Ministerio del Estado para la Cultura, s. f., p. 13.

⁵ RAMOS GUÉDEZ, José Marcial. «Orígenes de la Festividad en los Diablos Danzantes en Venezuela». *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*, t. XCII, n. 366 (abril-junio de 2009), p. 168.

to protagónico de la mayor importancia al constituirse en campo de estudio de las ciencias sociales e irradiar su interés hacia diversos ámbitos creativos como la pintura, la literatura, el cine o la fotografía. De tal manera que, a partir de la fiesta tradicional, se fue consolidando una serie de valores culturales que trascendieron la manifestación festiva en sí misma para convertirse en un icono de la cultura popular venezolana.

En el calendario festivo de Venezuela, se considera a la fiesta del Corpus Christi como la primera de las celebraciones religiosas asociadas al solsticio de verano. En los diversos pueblos donde se mantiene la tradición, se escenifica un ritual cuyas variantes locales y normas específicas se unen en la veneración por el Santísimo Sacramento. En el eje de la fiesta se encuentran los *promeseros*, fundamentalmente varones que integran la cofradía respectiva, quienes, convertidos en diablos, representan el Mal y escenifican con sus danzas, año tras año, la lucha contra la fuerza del Bien, de Dios, simbolizada por la hostia consagrada dentro de la custodia, es decir, a través de la Eucaristía. El papel de la mujer es relevante y presta un gran apoyo en todas las fases de la fiesta, como en la preparación de los altares, las comidas y bebidas que se ofrecen a los danzantes. En algunas comunidades participan también como promeseras danzantes, como en el caso de Ocumare de la Costa, y en San Francisco de Yare funge como «La Capataz» representando a la mujer del diablo o «La Sayona», máxima autoridad femenina dentro de la cofradía, quien sólo participa en el baile de manera excepcional bajo autorización.

El día previo al Corpus, la actividad se centra en adornar los altares en las calles donde los diablos harán sus paradas para danzar durante la procesión, al igual que en hacer acopio de las viandas que requerirán los danzantes durante sus horas de intensa actuación. Los altares se engalanan con flores naturales, cruces de palma bendita, pequeñas máscaras de diablos, imágenes de santos y en el centro se coloca un Santísimo Sacramento simbólico y una cruz con un sudario. En algunas comunidades, es frecuente que los seguidores de la celebración se reúnan frente a estos altares, desde la víspera hasta el amanecer, a rezar rosarios, cantar *fulías* y recitar décimas. En ocasiones, en ese mismo día o en el del Corpus, se rinde homenaje a los cofrades difuntos y se visitan los cementerios.

Al amanecer del día del Corpus, las campanas de la iglesia y los cohetes anuncian el despliegue festivo, los cofrades se visten de diablos en sus casas y se trasladan al sitio de reunión, dispuestos a pagar sus promesas a manera de agradecimiento, casi siempre por motivos de salud, como haber superado una enfermedad o por la concesión de una petición realizada. Aunque se trata de una danza colectiva de bailadores sueltos, como propone Isabel Aretz

en su *Manual del folklore*⁶, también la autora aclara que los diablos hacen, en ciertos momentos, coreografías en parejas, como sucede en el caso de los Diablos de Yare cuando llegan a las puertas del templo o cuando bailan La Bamba frente a sus capataces.

Las danzas responden a una estructura estricta y los danzantes siguen un itinerario ritual que les lleva a recorrer espacios públicos como la iglesia, la plaza y las calles principales. Ataviados con sus trajes coloridos y al son de tambores y redoblantes, llegan hasta la puerta del templo, donde bailan hasta que comienza la misa, momento en el que se postran en el piso en señal de rendición para luego reanudar la danza a su término. A continuación, en el caso de los Diablos Danzantes de Yare, todos pugnan por entrar a la iglesia, guiados por los diablos de mayor jerarquía (Primer, Segundo y Tercer Capataz), quienes portan las máscaras más grandes e intimidantes, y hacen reverencias al acercarse a sus puertas para, finalmente, devolverse en actitud de rendición. A partir de allí comienzan su recorrido por las calles, bailan ante los altares para someter su homenaje y realizan visitas a algunos vecinos y autoridades. En la tarde, cuando las campanas anuncian el inicio de la procesión, se reúnen nuevamente a las puertas de la iglesia y se incorporan a la misma siguiendo por detrás del sacerdote, quien la precede llevando la custodia en alto, lo que al decir de Juan Liscano «parece rechazar, con su oculto poder, el ataque de los demonios»⁷, amenaza diabólica que es controlada gracias a la intervención del «Arreador», quien, látigo en mano, impone disciplina dentro del baile y finge azotar a los diablos que danzan sin cesar. Lucha entre el Bien y el Mal que termina cuando la custodia es devuelta al templo, tras el último y fallido intento de entrar a la iglesia por parte de los diablos. Es el momento de la retirada para cumplir con las últimas etapas de la celebración: primero se realiza un recorrido hacia un calvario ante el que rinden homenaje a tres cruces adornadas con flores, tras lo cual se reúnen frente a la casa del Primer Capataz para ejecutar «La Bamba», una danza por parejas circular que rinde honor y pleitesía a los cofrades principales o capataces. Se cierra así la celebración una vez cumplidos los tres momentos del auto sacramental, es decir, «la salida, la rendición y la danza de la Bamba», tal como apunta Nelly García Gavidia en su estudio comparativo entre las fiestas del Corpus Christi de España y Venezuela⁸.

Las máscaras constituyen el elemento más llamativo del atuendo utilizado por los diablos, lo que ha llevado a la investigadora recién mencionada a

⁶ ARETZ, Isabel. *Manual de folklore*. Caracas: Monte Ávila, 1980, p. 181.

⁷ LISCANO, Juan. *Folklore y Cultura*. Caracas: Ávila Gráfica, 1950, p. 150.

⁸ GAVIDIA, Nelly García. «Máscaras y representaciones del diablo en las fiestas del Corpus Christi: un estudio de antropología comparada entre España y Venezuela». En: *Demonio, religión y sociedad entre España y América*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Departamento de Antropología de España y América, 2002, p. 349.

proponer que las fiestas de Diablos del Corpus Christi puedan ser catalogadas como «fiestas de enmascarados». Como anota: «Gracias al enmascararse es posible el juego de la transferencia de la personalidad individual de cada uno de los miembros de las Hermandades o Cofradías del Santísimo Sacramento, a un espacio-tiempo donde se tiene la vivencia de la presencia del mal, del pecado»⁹.

Las mismas son de gran tamaño, por lo que sobrepasan el rostro de los danzantes. Se elaboran a partir de moldes de arcilla a los que se superponen capas de papel o cartón engomado, pintado de colores brillantes, como el amarillo, el azul y el rojo (en todas sus combinaciones). Las máscaras más características son las de caras deformes de animales, como bueyes y, sobre todo, cerdos por considerarse que representan mejor al demonio. La imaginación lleva, en lugares como Naguayá, a la creación de máscaras de animales fantásticos, algunos de ellos con características marinas; allí también es muy singular la unión de los cuernos con una estructura en forma de arco adornada con cintas de colores. En San Francisco de Yare, la mayoría de las máscaras muestra sólo dos cuernos, mientras que las que ostentan las máximas autoridades llevan cuatro en el único caso del Capataz, y tres en los casos del Segundo y Tercer Capataz, así como La Capataz.

La costumbre de usar máscaras está ampliamente extendida en culturas que abarcan las geografías más diversas. Angelina Pollack Eltz señala en sus estudios sobre la cultura afrovenezolana que «las máscaras que representan animales son muy comunes en muchas partes entre el Río Níger y las Costas de Esclavos»¹⁰. De sus análisis comparativos concluye que muchas de las máscaras de los diablos del pueblo de Chuao se asemejan a las de los Bapende de Zaire¹¹. Igualmente ve concomitancias entre las máscaras que utiliza la «mujer del Diablo» en la misma localidad con las máscaras femeninas de África Central¹². En lo que respecta a los Diablos de Yare, encuentra parecidos con las máscaras de los Baulé y Bidjogo¹³. La misma autora pone la atención en otros aspectos de la celebración; por ejemplo, en la manera en que los diablos de Ocumare de la Costa y Patanemo saludan a Dios tocando el suelo con la cabeza y los hombros, lo que le «recuerda mucho la ceremonia de saludo de los Yoruba de Nigeria donde se homenajea de esta manera a los

⁹ IBIDEM, p. 362.

¹⁰ POLLAK-ELTZ, Angelina. *Vestigios africanos en la cultura del pueblo venezolano*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, Instituto de Investigaciones Históricas, 1972, p. 59.

¹¹ POLLAK-ELTZ, Angelina. *Cultos afroamericanos: vudú y hechicería en las Américas*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 1977, p. 244.

¹² IBIDEM, p. 244.

¹³ POLLAK-ELZ, Angelina. *Op. cit.*, p. 59.

jefes y a los ancianos»¹⁴. En general, Pollack Eltz llega a considerar la danza de los diablos de Venezuela muy semejante a los bailes que ejecutaban los Egungun de Nigeria para asegurar la abundancia de las cosechas y la fertilidad de las mujeres; en este caso, los bailaradores llevan también máscaras y son acompañados por tamboreros que llevan látigos para impedir que los espectadores se les acerquen.

Como vestimenta básica, los diablos suelen utilizar camisa de mangas prolongadas, pantalones largos o hasta las rodillas, capas y velos. Hay una gama variada de diseños que pasan desde los tejidos de un solo color (como el rojo distintivo de los Diablos de Yare) hasta las más complejas combinaciones multicolores (como en los Diablos de Chuao o Naiguatá, con sus características figuras geométricas sobre fondo blanco). En la espalda, sobre los hombros y el pecho se añaden símbolos cristianos, como pequeñas cruces de palma bendita, rosarios o escapularios, con el fin de proteger a los cofrades, ya que, según la creencia popular, están expuestos a maleficios o daños al utilizar la indumentaria diabólica. De la cintura o la espalda suelen colgar campanillas o cencerros que producen un sonido particular con el mismo propósito: el de ahuyentar a los malos espíritus. El rabo es otro de los elementos del vestuario que en ocasiones se utiliza colocándose en la parte trasera y del cual pende una campanilla en su punta. Como complementos de la indumentaria, resaltan la maraca que cada diablo lleva en su mano derecha, la cual se pinta o se cubre de tela con colores llamativos o se le cuelgan cintas, mientras que, en la mano izquierda, porta un palo corto amarrado a la muñeca por una correa o cabuya; de ella pende un pañuelo que, en el pasado, era utilizado para recoger limosnas.

Los instrumentos utilizados en la danza son muy sencillos. Como nos dice Freddy Best, en su texto sobre los Diablos de Yare: «Consiste tan sólo en un redoblante, tambor chato y redondo, sobre el que se ejecutan monorrítmicos toques consecutivos, completados con el sonido de las maracas de cada diablo agitadas en forma conjunta»¹⁵. Las maracas cumplen una doble función, pues, si bien marcan el ritmo del baile, atestiguan también la presencia de un elemento mágico presente en los rituales de muchas comunidades indígenas para ahuyentar a los malos espíritus.

Todos los elementos antes referidos, de diverso origen étnico, han hecho posible que uno de los valores más destacados sea su valor antropológico, que la fiesta constituya un magnífico ejemplo de la amalgaman étnica que integró, en un proceso sincrético de largo recorrido, una magna fiesta religiosa

¹⁴ IBIDEM, p. 61.

¹⁵ BEST GONZÁLEZ, Freddy. *Op. cit.*, s. p.

del mundo cristiano europeo con elementos de la danza y música africana e indígena.

A nuestro juicio, uno de los aspectos que merece la pena resaltar es el papel que desempeñó la creación del Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales en 1946, con Juan Liscano al frente, en la difusión y puesta en valor de las tradiciones del país, entre ellas, la de los Diablos Danzantes. Este Servicio fue el encargado de preparar un gran festival folklórico denominado *La Fiesta de la Tradición: Cantos y Danzas de Venezuela* en un acto público efectuado en el Nuevo Circo de Caracas con motivo de la toma de posesión del presidente electo, Rómulo Gallegos, con la misión de proyectar y otorgar valor a las manifestaciones folklóricas en el campo de la vida cultural. Como escribió el mismo Juan Liscano al abordar la significación del evento: «En realidad el Festival Folklórico no fue otra cosa que un gran rito nacional, de nacionalismo legítimo, mediante el cual el pueblo de Venezuela y su Gobierno procuraron consustanciarse, en las verdades de nuestra Tradición»¹⁶. Para los grupos participantes fue la primera vez que salían de sus pueblos, lo que les permitió descubrir otras manifestaciones para ellos desconocidas hasta la fecha. Juan Pablo Sojo, integrante del grupo organizador, relató muy bien los entresijos de la complicada logística que implicaron el traslado y alojamiento durante la muestra de treinta y cinco componentes de los Diablos Danzantes de Yare¹⁷. Afortunadamente se superaron todos los obstáculos, de los que quedaron unas cuantas anécdotas que salpicaron la presentación de los Diablos Danzantes, desde su detención en la iglesia del Valle, donde transcurrieron los ensayos, hasta su paseo a Macuto para conocer el mar.

Lo cierto es que, como resultado de la Fiesta de la Tradición, se dio a conocer a un público numeroso una festividad que, a partir de entonces, comenzó a ser visitada y registrada bajo la óptica de las disciplinas más variadas. Ejemplo de ello es lo sucedido en las artes visuales, ya que a raíz de la Fiesta de la Tradición, los Diablos Danzantes se convirtieron en un tema de interés plástico para los pintores venezolanos, tal como nos cuenta Francisco Da Antonio en una reciente entrevista con motivo de la inauguración de la exposición *Los Diablos del Corpus en Víctor Millán*, en la Galería de Arte Nacional (GAN) en octubre de 2019¹⁸. Da Antonio llama la atención sobre el

¹⁶ LISCANO, Juan. *Op. cit.*, p. 169.

¹⁷ Véase su texto: «Selección de los conjuntos» que forma parte del ensayo «La Fiesta de la tradición, cantos y danzas de Venezuela». En: LISCANO, Juan. *Op. cit.*, pp. 177-196.

¹⁸ FERNÁNDEZ, Arnoldo. «Antonio, Francisco da: la Galería de Arte Nacional conmemora el centenario de Víctor Millán con sus Diablos del Corpus». *Contrapunto.com*. Disponible en: <https://contrapunto.com/cultura/actualidad-cultura/la-galeria-de-arte-nacional-conmemora-el-centenario-de-victor-millan-con-sus-diablos-del-corpus>. (Consultado el 13 de octubre de 2019).

interés que despertaron los diablos entre los integrantes del Taller Libre de Arte (1948-1952), cuya actividad cimentó el arte contemporáneo en el país y sirvió, en este caso específico, como plataforma de lanzamiento de la imagen de los Diablos Danzantes de Yare en la pintura venezolana; lo que luego se hizo extensivo a los diablos en general. Figuras jóvenes como la de Mario Abreu o Alirio Oramas y, más tarde, creadores consolidados como Héctor Poleo, Gabriel Bracho y José Fernández Díaz comenzaron a pintar diablos. Ejemplos son las obras de Mario Abreu *Las tres gracias y Tres diablos*, en las que distintas figuras portan máscaras de diablos (además, la segunda le hizo merecedor del Premio Antonio Esteban de Arte Venezolano en 1964). El mismo proceso de descubrimiento se dio de manera paralela entre los grandes nombres de la pintura ingenua de Venezuela como Bárbaro Rivas, Feliciano Carvallo y Víctor Millán; este último pintó entre sus diablos a los de Ocumare, Turiamo, Yare, Patanemo y Naiguatá. Los diablos de Víctor Millán han traspasado las fronteras y uno de sus lienzos, *Fiesta de San Francisco de Yare*, forma parte de la Colección del Museo Internacional de Arte Naif Manuel Moral de Jaén (España). Desde entonces, el interés pictórico por los diablos se instauró en muchos creadores comprometidos con la cultura popular; tal es el caso de Luis Luksic, quien también dedicara a los diablos sus acuarelas junto a otras expresiones del folclore de Venezuela.

La fotografía venezolana también ha hecho gala de un trabajo espléndido en torno a la fiesta de los Diablos Danzantes, mostrando su diversidad y riqueza expresiva. Entre los primeros fotógrafos en cubrir la celebración de los Danzantes de Yare, en los años 40 y 50 del siglo XX, podemos mencionar a Ricardo Razzeti, Gonzalo Plaza y Francisco Edmundo Pérez. A partir de entonces, el atractivo por registrar imágenes fue creciendo y extendiéndose al resto de las diabladas, por lo que hoy en día se cuenta con una historia gráfica de la celebración de gran importancia y significación. Entre otros podemos mencionar el trabajo de Susanna Arwas plasmado en su libro *El sancocho de los Diablos*, de la editorial del Centro Nacional de la Fotografía, dedicado a la relación entre la fiesta de los Diablos de Chuao y el quehacer culinario asociado, en el que pone de manifiesto el despliegue de creencias mágico-religiosas de ascendencia africana, indígena y cristiana que la caracteriza. O el libro *El lenguaje de los Diablos*, publicado por el Grupo Editorial Cyngular para Banesco Banco Universal, con un sinnúmero de fotografías de Nelson Garrido y otros fotógrafos, quienes a lo largo del tiempo han registrado las diversas diabladas, sus máscaras, atuendos y amuletos, mostrándonos la vitalidad de una fiesta que asegura su continuidad gracias a la participación entusiasta de las generaciones más jóvenes.

El registro de la fiesta de los Diablos Danzantes ha abarcado, igualmente, el formato audiovisual; destacan, por ejemplo, los documentales realizados

por la serie «La Cultura Popular», transmitida a través de Venezolana de Televisión durante los años 80 y 90 del siglo pasado, desde la que se emprendió un importante trabajo de divulgación de las fiestas tradicionales, entre ellas, la de los Diablos Danzantes de Naiguatá. Recientemente, en 2013 y a raíz de la declaratoria de la Unesco, el director César Bolívar filmó la película *Corpus Christi*, en la que presenta una historia de ficción narrada a partir de la tradicional fiesta de los Diablos Danzantes.

En lo que al campo literario respecta, la presencia de los Diablos Danzantes podemos encontrarla desde finales del siglo XIX, cuando los escritores utilizaron la novela para reflejar las costumbres que realizaran el proceso de integración nacional. Ya en *Peonía* (1890), considerada como la primera novela criollista, Manuel Vicente Romero García menciona a los extintos Diablos de Cúa en un pasaje que transcurre en el altozano de la iglesia y desde el cual el protagonista, Carlos, observa el recorrido de la romería: «Eran los diablitos que venían con la guitarra y las maracas, haciendo un ruido infernal. Una turba de chiquillos y viejos; la gente pobre y los acaudalados del lugar, seguían la comparsa de diablos»¹⁹.

Posteriormente, Rómulo Gallegos, gran promotor del nacionalismo cultural, entremezcla ficción y realidad en su novela *Pobre negro* (1937), ambientada en la región de Barlovento del Estado Miranda, y le dedica unos fragmentos que en su descripción se asemejan a la fiesta de los Diablos del Corpus Christi de San Francisco de Yare. En un momento dado, uno de sus protagonistas se convierte en testigo casual de la celebración al observar al gentío reunido con el que ya llegaban los danzantes²⁰:

Eran diablos de toda la región, que venían a cumplir promesas, las más de ellas hechas sólo para que no faltara en la festividad del Corpus lo pagano junto con lo piadoso. Diablos rojos, desde los cuernos hasta el rabo de trapo, con guilindajos de colorines y sonajas de toda especie, no faltando entre ellos quienes ostentasen seda y cascabeles que ya eran algún dinero invertido; diablos negros los menos pudientes, de coleta de fardos tiznada de hollín, con antifaces de lo mismo.

Animados por el son de los tambores se arremolinaban en el altozano para dar paso a la incorporación de uno de los diablos²¹:

[el primero de la fila izquierda] haciendo una cabriola apoyado sobre las manos, para quedar arrodillado de espaldas a la puerta del templo, y luego

¹⁹ ROMERO GARCÍA, Manuel Vicente. *Peonía*. Caracas: Fundación Shell, 1966, p. 70 (Colección clásicos venezolanos de la Academia Venezolana de la Lengua).

²⁰ GALLEGOS, Rómulo. *Pobre negro*. Caracas: Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes, 1959, p. 223.

²¹ IBIDEM, p. 224.

se puso de pie con una simulación de estremecimiento convulsivo de peso, para agitar las sonajas que llevaba encima y dio principio a una danza de saltos y esguinces, de extraordinaria agilidad, empuñando su rabo de trapo para tocar con él las maderas de la puerta, a la que así se iba acercando entre decidido y receloso; mas cuando ya iba a lograrlo arreciaba el estrépito de los tambores y con un salto de cuerpo disparado en el aire por una fuerza sobrenatural, el diablo se echaba atrás para comenzar en seguida con la danza de los agazapamientos.

Igualmente es de destacar la novela más importante de Arturo Croce, no en vano, titulada *Los Diablos Danzantes*, galardonada con el Premio Arístides Rojas en 1959 y de la cual aclaró en su momento el propio autor que no se trataba «de un tema folklórico sino del aprovechamiento de un símbolo y del marco de una festividad popular para hacerle contorno a un drama humano»²².

4. VALORES SOCIALES

Uno de los aspectos más valorados e intrínsecos a la fiesta de los Diablos Danzantes, desde sus inicios, es el de constituir un terreno propicio a partir de la vivencia de lo sagrado en la que las aspiraciones individuales se encuentran con la solidaridad colectiva basada en el respeto y el trabajo comunitarios. En la fiesta no sólo participan todos los miembros de las cofradías, sino también un gran número de promeseros de todas las edades, sus familiares y el público interesado, lo cual favorece la integración y la cohesión social de las comunidades donde se lleva a cabo.

En primer lugar, los lazos de solidaridad se entretajan entre los cofrades afiliados a la organización. En algunos casos, como en Ocumare de la Costa o en San Francisco de Yare, los cofrades que la integran se denominan *hermanos* entre sí y están obligados por juramento a prestarse auxilio mutuo bajo cualquier circunstancia, dando cuenta del estrecho vínculo que los une. Pero si bien las cofradías del Corpus Christi constituyen en sí mismas unas organizaciones de ayuda mutua que procuran la atención a las familias de los cofrades fallecidos, la asistencia a los enfermos o el pago del entierro de sus miembros, de igual manera, extienden sus actividades a lo interno de las comunidades con acciones que benefician la preservación de la memoria colectiva y la identidad cultural más allá de la celebración del día de la festividad. Entre ellas podemos mencionar los talleres y charlas sobre la elaboración de máscaras o de vestimenta, la ejecución de la danza o los instrumentos musicales utilizados, las visitas a las escuelas para incorporar tareas que involu-

²² CROCE, Arturo. *Los diablos danzantes*. Caracas: INCINE, 1978, nota del autor (Colección popular, Ministerio de Educación).

cran a niños y jóvenes e incluso el registro documental de la historia, evolución y especificidades propias de la fiesta en cada comunidad. La realización de «Encuentros Nacionales» que van rotando entre las poblaciones donde se celebran también ha contribuido al fortalecimiento de un tejido asociativo bajo la «Asociación Nacional de Diablos Danzantes de Venezuela», la cual integra a la mayoría de cofradías que, a su vez, se han registrado legalmente ante las instituciones públicas como asociaciones sin fines de lucro. Esta hermandad entre las cofradías y las comunidades es uno de los aspectos esenciales que se toman en cuenta para la declaración de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, pues sobre ella descansa buena parte de su mantenimiento y permanencia, paralelamente a los compromisos estatales de las instituciones a las que corresponden el cuidado y salvaguardia del tesoro cultural del país.

En estas líneas hemos querido dar cuenta de una de las manifestaciones culturales más arraigadas en Venezuela, que es fiel expresión del mestizaje y de la cultura híbrida surgida a partir de la implantación en su territorio de la cultura europea en contacto con la cultura aborigen de las poblaciones autóctonas y la población negra llevada de África a la fuerza por el comercio de esclavos. Antigua y contemporánea al mismo tiempo, ha sabido extenderse a lo largo de los siglos hasta convertirse en un icono de la cultura popular venezolana y, como tal, ha merecido el reconocimiento por parte de la Unesco como Patrimonio Mundial de la Humanidad, como apuntamos al comienzo.

APÉNDICE

El anejo fotográfico que acompaña esta comunicación se debe a la cortesía del antropólogo Pedro José Rivas Gómez, director del Instituto Caribe de Antropología y Sociología (ICAS). Todas las fotografías son inéditas y se corresponden a una visita de campo realizada por Carlos Díaz Ungría a la población de San Francisco de Yare el jueves 12 de junio de 1952. Las mismas pertenecen al archivo fotográfico del Centro de Documentación y Archivos de la Fundación La Salle de Ciencias Naturales, sede Caracas.









