



DIABLOS DANZANTES DE CORPUS CHRISTI DE VENEZUELA / DANCING DEVILS OF CORPUS CHRISTI OF VENEZUELA

**CANDIDATO A LA SEGUNDA PROCLAMACIÓN DE LAS
OBRAS MAESTRAS DEL PATRIMONIO ORAL
E INMATERIAL DE LA HUMANIDAD**

Bs 50.000

Cap-III

UF/3

CON 9177

REG 2006-I-030

793.31

D5362

e. 3

BIBLIOTECA NACIONAL
CARACAS - VENEZUELA



DIABLOS DANZANTES DE CORPUS CHRISTI DE VENEZUELA / DANCING DEVILS OF CORPUS CHRISTI OF VENEZUELA

**CANDIDATO A LA SEGUNDA PROCLAMACIÓN DE LAS
OBRAS MAESTRAS DEL PATRIMONIO ORAL
E INMATERIAL DE LA HUMANIDAD / CANDIDATE FOR THE
SECOND PROCLAMATION OF MASTERPIECES OF THE
ORAL AND INTANGIBLE HERITAGE OF HUMANITY**

COORDINACIÓN GENERAL / GENERAL COORDINATION: FLOR ALBA CABRERA E.
INVESTIGADOR RESPONSABLE / RESPONSIBLE RESEARCHER: DARÍA HERNÁNDEZ
ASISTENTE DE INVESTIGACIÓN / RESEARCH ASSISTANT: CECILIA FUENTES

Esta investigación y su publicación fueron posibles gracias al financiamiento de la
Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) /
This research and its publication were possible thanks to the financial assistant of United
Nations Educational, Scientific and Cultural Organization



Viceministerio de Cultura / Cultural Viceministry
MANUEL ESPINOZA
Viceministro / Viceminister

Consejo Nacional de la Cultura / National Cultural Council
MANUEL ESPINOZA
Presidente / President
MARY CRUZ FADUL
Directora General / General Director

Instituto del Patrimonio Cultural / Cultural Heritage Institute
PEDRO ROMERO
Presidente / President
MARÍA EUGENIA BACCI
Gerente Ejecutiva / Executive Manager
GISELA ARMADA
Gerente Administrativa / Financial Manager

Fundación de Etnomusicología y Folklore /
Ethnomusicology and Folklore Foundation
ALICIA BRICENO
Presidenta / President

Instituto del Patrimonio Cultural y
Fundación de Etnomusicología y Folklore, 2002

Hecho el depósito de ley
Depósito Legal if 61920027932188
ISBN 980-6448-14-6

Coordinación general e investigación.
Dirección de Conservación
de Testimonios y Procesos Culturales, IPC /
Researching and general coordination.
Executive office for cultural and life heritage preservation, IPC
FLOR ALBA CABRERA
Coordinación editorial / Publisher
IRINA CHACÓN
Diseño gráfico / Graphic desing
SAIRA ARIAS
Traducción / Translation
JOSÉ ANTONIO FERNÁNDEZ
CARLOS GARCÍA
ANAYANSI JIMÉNEZ

ENGLISH VERSION

CANDIDATURE

IDENTIFICATION



BIBLIOTECA NACIONAL
DEPOSITO LEGAL

Venezuela

América

Venezuela

NATIONAL CANDIDATURE

I. IDENTIFICATION

a. STATE MEMBER

Venezuela.

b. NAME OF THE EXPRESSION FORM

Dancing Devils of Corpus Christi.

c. NAME OF THE COMMUNITIES

Cata, Cuyagua, Chuao, Ocumare de la Costa and Turiamo (Aragua state);

San Millán y Patanemo (Carabobo state);

Tinaquillo (Cojedes state);

San Rafael de Orituco (Guárico state);

San Francisco de Yare (Miranda state);

Naiguatá (Vargas state).

d. GEOGRAPHICAL LOCALIZATION OF THE FORM OF THE CULTURAL EXPRESSION

Northern center of Venezuela.



Chuao, Aragua state.
IPC file



America

Venezuela

Venezuela



North- Central Region

- 1.- Aragua state
- 2.- Carabobo state
- 3.- Cojedes state
- 4.- Guárico state
- 5.- Miranda state
- 6.- Vargas state



Dance in front of the church. Naiguata,
Vargas state.
IPC file

e. FREQUENCY OF THE FORM OF CULTURAL EXPRESSION
Annual.

f. RESPONSIBLE PERSONS FROM THE IMPLICATED COMMUNITIES

Felix Mijares

President of the Venezuelan Dancing Devils Brotherhood and the Turiamo Devils Society.

Calle Cooperativa N° 8, Barrio de 23 de Enero, Maracay, Aragua state.

Phone: 0243-5532316

Jesus Franco

President of the Dancing Devils from Chuao, Aragua state.

Douglas Rivas

President of the San Francisco de Yare Dancing Devils Association

Vice-President of the Venezuelan Dancing Devils Brotherhood

Calle Santa Isabel N° 8, San Francisco de Yare, Miranda state.

Zona Postal 1212

Phone: 0239-2229212 / 0414-2431928

David Bolivar

President of the San Millán Dancing Devils Association.

Secretary of the Venezuelan Dancing Devils Brotherhood.

Casa del Tambor, calle Libertad N° 17-89. Puerto Cabello, Carabobo state.

Phone: 0242-3614143 / 0414-4803283 / davidbolivar@hotmail.com

Antulio Pacheco

President of the Cata Dancing Devils Brotherhood.

Calle Los Caobos, sector Valle Verde N° 1. El Limón, Aragua state.

Phone: 0243-2835835 / 0414-3444768

Rafael Gota

President of the San Rafael de Orituco Dancing Devils Society.

Calle Gran Colombia s/n, San Rafael de Orituco, Guárico state.

Phone: 0238-3340117 / 0416-7279235

Luis Cabrera

President of the Tinaquillo Dancing Devils Society.
Calle Colina 10-52. Tinaquillo, state Cojedes.
Phone: 0258-7664560 / 7654535

Jose Echenagucia

First Foreman of Ocumare de la Costa Dancing Devils, Aragua state.
Secretary of the Venezuelan Dancing Devils Brotherhood.
Phone: 0414-5896367

Simon Liendo

Member of the Venezuelan Dancing Devils Directive
and the Chuao Dancing Devils Society, Aragua state.

Norberto Iriarte

President of the Dancing Devils Society from Naiguata,
Vargas state.

Felipe Nery Betancourt

Dancing Devils from Cuyagua, Aragua state.



Visit to an altar. Chuao, Aragua state.
Fundef file

DANCING DEVILS OF CORPUS CHRISTI OF VENEZUELA

2. DESCRIPTION

a. DESCRIPTION OF THIS FORM OF CULTURAL EXPRESSION. HISTORIC AND RECENT REFERENCES

FEAST OF CORPUS CHRISTI, SYMBOL OF CATHOLICISM IN SPAIN DURING THE 15TH AND 16TH CENTURIES, ITS DISSEMINATION UNDER COLONIAL RULE

The Feast of Corpus Christi is a Catholic celebration established in late medieval times. Originated in Belgium it extended throughout the European continent by decision of Pope Urban IV, devote of the Holy Eucharist, who issued the Pontifical Decree *Transitorius de Hoc Mundo* in 1265, wherein he ordered the celebration of religious ceremonies to honour the Holy Eucharist. Popes Clemens V and John XXII later confirmed the feast.

As central element of the feast, John XXII instituted that the custodial of the Host –symbolising the body of Christ- should be carried in triumphal procession through streets of towns and villages and indulgence be granted to those assisting. From then on, the Feast of Corpus Christi was celebrated with magnificent processions in almost all countries of Europe.

FEAST OF CORPUS CHRISTI IN SPAIN

Between 1314 and 1355, the celebration spread all through Spain where increasingly sophisticated processions took place in cities, towns and villages. In urban areas the celebration attracted large crowds and the inclusion of numerous festive components for attaining greater participation in the religious event, sole possibility of public gathering in those times, made it gain notoriety. Smaller communities tried their best to emulate.

Elements of diverse ethnical origin formed part of the procession: musicians playing their musical instruments and fantastic figures like giants, tarascas (gluttons), dwarfs, mojigangas, big-heads, dragons and masked devils, of symbolic significance and pertinent educational value.

Tarasca figures, gigants, tarasquitos and little devils.
España, 1667



Their participation intended to portray defeat of evil or heresy by the omnipresent power of the Holy Sacrament thus teaching the masses submission to Christian doctrine.

Local popular dancers wearing special costumes with rattles and other metal ornaments sewn to their clothes or tied around their waist joined the cortège. In later years, the festivity was enhanced with drama, comedy and sacramental acts authored by famous Spanish playwrights. Mostly religious, performances took place on sets built for that purpose on the streets and only started when the procession ended.

Between 1345 and 1563, the feast of Corpus Christi in Spain constituted a public expression of Catholic faith, first against Protestant Reform that was extending throughout Europe and later a public crusade against the Moors whose last stronghold -Granada- had fallen in 1492. Paradoxically, large part of the elements incorporated to this crusade was based in dances and ceremonies of Eastern origin.

Festivities were organised by both the Church and hierarchic religious brotherhoods essentially created in medieval times to control the adoration of saints or other Catholic symbols and give brilliancy to the ceremonies held on their respective feasts. Brotherhood members were all males joined by solid solidarity and fraternal ties evidenced in the event of illness or death. Occasionally, in the eve of the feast of Corpus Christi, flagellating brethren walked the streets whipping their backs in sign of penance.

As of 1780, all manifestations deemed profane were ruled out of Corpus Christi processions: allegoric figures like giants, warfs and gluttons were forbidden and a ban placed on dances and theatrical performances. Many places accepted the orders whilst others continue using some of the elements ruled out over two hundred years ago.

b. HISTORY, DEVELOPMENT AND SOCIAL, SYMBOLIC AND CULTURAL FUNCTIONS. BROTHERHOODS OF CORPUS CHRISTI IN VENEZUELA. HISTORIC BACKGROUND

Imposing European culture over the rich, diverse and complex aggregate of pre-Hispanic culture existing in America was the main purpose of Spanish colons. Consequently, in an attempt to reproduce a reality that corresponded to their country of origin, they forcefully spread the Catholic faith among inhabitants of recently conquered territories and slaves brought from Africa.

Accordingly, Latin American countries keep as non-working days some of the most relevant holidays in the Catholic calendar: Christmas, Lent, Holy Week, Corpus Christi and the feast days of virgins and patron saints that govern the festivity cycle of each country.

Features of national pre-existing cultures were made part of those festivities. In Venezuela, the strength and experience of the African peoples forcefully brought as slaves in colonial times significantly contributed not only to the development of agriculture and mining but also to increase the cultural patrimony of these territories. To all intents and purposes, Venezuelan traditional culture stems from the contribution of Indigenous, European and African descent, present in diverse degrees all through our traditional cultural expressions.

The Law of Indies has provisions that regulate religious feasts, in particular those in honour of the Holy Sacrament. To increase devotion of the faithful, Philip III ordered the service of the Holy Mass in all villages. The Law of Indies also has provisions regarding processions, use of musical instruments, and placement of shrines and use of allegoric figures. It can be affirmed that the Feast of Corpus Christi in Latin America has been celebrated since the beginning of the 17th century. In Venezuela, the first celebration of the Feast of Corpus Christi happened in the city of Coro on 1582 with processions inside the church that was carpeted, like in Spain, with aromatic herbs. From that date on and following regulations in the Law of Indies, it was ordered that every Thursday of the year the city, then capital of the Province of Venezuela, should hold ceremonies in honour of the Holy Sacrament.

In Caracas, the first celebration took place in 1590 and from then on availability of public funds governed its characteristics. All sectors of the population participated, indistinct of their Indigenous, European or African descent they would group in brotherhoods and fraternities for giving lustre to the acts in honour of their patron saints. Being the sole kind of association allowed for natives and Africans, brotherhoods were characterised by their firm ties of solidarity. Members of professional guilds clad in lively attire and carrying distinctive pennants would later have active participation in the religious celebrations giving magnificence to the processions in honour of the Holy Sacrament. Shrines decorated with palms, flowers and religious statues were set up on the street along the route of processions. Decoration and placement of such shrines had to follow specific rules made known in advance. Natives, blacks and mulattos participated with dances along with neighbours carrying a mask and impersonating devils, gluttons, giants and dragons in representation of evil that would be subdued by the power of God.

'Moral theme' comedies were occasionally performed but the practice faded away due to censorship or to lack of funds. For many years, giants, gluttons and masked devils continued being part of the Corpus Christi procession but gradually disappeared after their ban in Europe where they had lost symbolic value.

Aspect of the ceremony. Naiguata, Vargas state.
Fundef file



DANCING DEVILS OF CORPUS CHRISTI

Several communities of central Venezuela celebrate the Feast of Corpus Christi with dances where the characters are masked devils. Those communities keep the tradition of celebrating the feast on the eighth Thursday after Holy Thursday, despite the date transfer to the next Sunday that the Catholic Church made. In general, the feast is characterised as follows:

- It is organised by a hierarchic brotherhood or fraternity with predominantly male membership. The position of principal authority can be inherited if the individual meets the conditions required.
- Individuals participate out of devotion or to pay a promise generally made for health reasons. These promises may run for a given period or last a lifetime and they could have been made in request for the health of third parties. It is commonly believed that non-compliance carries serious sanctions.
- Dances are performed in or out of churches and with or without the presence of priests. Some priests disagree with the form of celebration in which case the feast has taken place for years without an official representation of the Church.
- The eve of the feast is particularly relevant, home and street shrines are raised and preparatory ceremonies take place. Celebration starts at twelve noon and the brotherhood members dressed in their ritual attire meet at the door of the church.
- Dancers, mostly male, use special outfits and wear colourful masks with features that vary according to each community.
- All communities practise private ceremonies and pray for the protection of devils while honouring their promises, thus acknowledging the serious danger represented by the forces of evil.
- The sound of music instruments accompanies the dancers both in the central ceremony and during the procession.
- Like the flagellating brotherhoods, dancers hold whips in their left hand, a maraca in their right hand and sewn to their costumes or tied around their waist they display jingle bells, chimes and metal tinkles.
- Female participation is secondary. Only recently have some communities allowed women to use masks and participate as dancers.
- The procession follows the route established all along which shrines are raised; in some localities devils simulate the destruction of shrines.

- Homage is paid to devils that have passed away and visits made to the homes of ill members of the brotherhood.
- Each brotherhood has rules governing the entry of new members.
- Participants share one or several meals.
- Fireworks are used throughout the stages of the celebration.

**COMMUNITIES THAT CELEBRATE WITH DANCING DEVILS.
BACKGROUND. BROTHERHOODS OR FRATERNITIES. ESSENTIAL
ELEMENTS OF THE RITUAL. DANCING DEVILS, ATTIRE AND
ORNAMENTS. MUSIC AND DANCES**

Communities in the mid-north of Venezuela, in the vicinity of industrial areas, currently celebrate the Feast of Corpus Christi with the dance of Devils.

Most communities were established during the Colony, contiguous to indigenous reservations, in plantations dedicated to the culture of cocoa, sugar cane, coffee and indigo, although many included cattle- and horse raising. Africans experienced in agricultural tasks were brought in as slaves to reinforce indigenous labour and they significantly improved the prosperity of those plantations.

Indigenous and African labour required conversion, therefore, besides baptism they had to attend Sunday services, show knowledge of Christian doctrine and prayers and participate in public devotion celebrations established by the new political and religious authorities.

Natives and freed or slave blacks were allowed to form part of religious brotherhoods and fraternities. Closely checked by missionaries and owners, non-European inhabitants could become members of the Corpus Christi Brotherhood, encouraged in colonial times by missionaries from different religious orders who, as provided in the Law of Indies, thrived to evangelise different regions of the country.

Axis of political, economic and religious power, the country's central region had its area of influence in the large cocoa plantations a product that was the basis of colonial economy and, for many years, main export. There a majority non-European population soon began to celebrate the feast of Corpus Christi, emblem of Catholicism.

Venerated all through Venezuela, with the richest sanctuaries and multitudinous processions, it rapidly achieved a special character in numerous



Surrounding act. Chuao, Aragua state.
IPC file

mid-country localities: groups of faithful performing the role of the worst enemy of Catholic religion, dancing inside and outside the temples to exhibit their humiliation before the supreme Christian symbol.

Strength and efficacy of the Holy Sacrament had been shown by means of numberless *miracles*: prodigious cures and salvation from serious danger, among others. From then on, *devils* danced driven by devotion or to honour promises personally or indirectly made to the Corpus Christi, in a public demonstration of gratitude and faith.

Constraints that the Church imposed in large cities were not as severe in communities neighbouring the cocoa plantations or other agricultural or cattle-raising developments in the central regions of Venezuela. Isolation favoured continuity of a rite toughened by unbreakable devotion.

In the state of Aragua, the towns of Cata, Cuyagua, Chuao, Ocumare de la Costa and Turiamo –considered since colonial times as sites for cocoa development, established near the sea and separated by short distances and rough earth roads– celebrate the feast of Corpus Christi with a *dance of devils* who “surrender” to the Holy Sacrament in sign of submission. Ocumare de la Costa and Chuao are those with the oldest references, in reports of chroniclers and travellers dated 1621 and 1649, respectively. Cata, Cuyagua and Turiamo were first mentioned in 1773, although it could be assumed that celebrations began many years before.

Naiguata –a town located in the state of Vargas, near the country’s most important port and approximately one hour away from the capital city– is known since 1628 as an ancient settlement of natives and a production site of cocoa, sugar cane and maize. There, the celebration of the feast of Corpus Christi with a *dance of devils* dates many years back.

Outstanding among other towns in the state of Miranda and mentioned by chroniclers since 1624 as a site for cattle- and horse-raising activities, San Francisco de Yare is emblematic of the celebration. In colonial times it was the venue of the region’s Rural Curate and presently is visited by people from all surrounding towns to pay promises made to the Holy Sacrament.

Devils of Corpus Christi dance in San Millan (Puerto Cabello) and Patanemo, state of Carabobo. The ritual dance has taken place in Tinaquillo, state of Cojedes, since 1781 and in San Rafael de Orituco, state of Guarico, a site first reported in 1783 as a cocoa plantation and cattle and horse-raising production centre.

It is highly probable that *dancing devils* celebrated the feast of the Holy Sacrament in many other places, such as Borburata, Canoabo and Guacara in the state of Carabobo, Nirgua and San Felipe in the state of Yaracuy and San Hipolito in the state of Barinas, where great efforts have been made to reinstate long forgotten traditions.



Dancing devils. San Francisco de Yare, Miranda state.
Fundef file

c. DESCRIPTION OF THE CULTURAL EXPRESSION FORMS

"Each fraternity dances to their own tune. Chuao and Yare use drums, which they call 'caja'. Ocumare, Cata, Turiamo, Patanemo and Puerto Cabello (San Millan) dance accompanied by a 'cuatro'. Nonetheless, everything is similar because the sentiment and the prayer never change".

Lino Anzola, Corporal of San Millan

A choreographed dance performed by the devils of Corpus Christi, core of the popular celebration, groups all members of a community while its brilliance and strength attracts visitors. Rehearsal of the steps and choreography last at least thirty days, the ritual does not permit mistakes and is physically demanding because it continues all through the day.

Top authorities of the brotherhood attend rehearsals and guide participants, as the ceremony must take place in full compliance of traditional guidelines for each stage of the celebration. On Corpus Thursday, the first and second corporal lead the group of devils, counting and then delivering them to the 'perrero' who is in charge of controlling the number and orderliness of devils and must stop any interruption by strangers, for which end he might use comic gestures to keep them apart.

A call ring precedes the impacting arrival of devils at the temple doors and the beginning of a series of performances, which encompass initiation, individual honouring of promises and delivery of offerings. Inside the church, the group will follow the mass attentively and with great discipline while giving dramatic demonstrations of their humiliation.

In general, dancing is freely performed. Notwithstanding, during the mass ritual devils follow a choreography of cross formations and interwoven double lines, spiral displacements drawing a figure of eight or a circle around one or two dancers or dancing going backwards, the latter characteristic of those moments when the devils withdraw or when they are before some religious symbol. Also, there might be rhythmic forward and backward movements or lying on the floor or going on their knees all of which may be accompanied by silent prayers and eerie screaming or whimpering, like in San Francisco de Yare or Naiguata where dancing is freely performed and very boisterous.

A cross step is typical, using his foot each dancer draws the sign of the cross on the floor, turns around, makes half-turns and different kind of jumps, sometimes landing on his arms while he alternatively and rapidly raises his legs. Also, whole turns with arms displaying the mask as if it were alive or letting it drop as a sign of defeat. When the devil jumps, he will generally vigorously shake the *maraca* and the tinkling of bells tied around his waist is heard while he opens the cape or the fabric to which the mask is sewn.

The *escobillao* and the *cuatro* are dancing steps peculiar to Yare, they are performed with the leg crossed at the height of the opposed knee while the dancer jumps elastically and jerks around. In every performance it can be easily seen that participants act freely as if possessed by a superhuman force and finally fall in lethargic immobility.

In Chuao, dancers arrive in groups called *regions*, or legions, but their performance is jointly made because each carries a whip with a long stick with which they underline certain moments of the ritual.

All activities take place under the vigilant stare of the *perrero* who cares for needs that the dancers might have or corrects any misfits in their attire, tasks in which a woman will occasionally assist him.

Linking moments that indicate the start of a new stage in the ritual, alongside with certain *toques* (calls); are used by devils to recover strength during the exhausting activity.

A supplementary entertainment dance takes place in each locality. It generally responds to requests made by those attending the celebration or by people in the street or in someone's home. In gratification, dancers will receive a *limosna* or any other donation. Some of these entertainment dances are: the *Dance of Quitumbo Monkey*, in Cata; the *Galeron*, in Patanemo and Turiamo; the *Mojiganga* and the *Calabari* or *Carabali*, in Chuao; the *Cup Dance*, in Naiguata; the *Sebucan* or *Pole of Ribbons* and the *Handkerchief*, in Tinaquillo. These burlesque or entertaining performances are done after the religious service and far away from the temple.

In Chuao and Turiamo, apart from dancing in the procession, the devils keep a ritual inside the church after the mass is over. Standing in a double line they move in pairs and prostrate before the custodial of the Holy Host, while still kneeling they make the sign of the cross over a platter placed for that purpose and deposit their gift. Then, they return to the line and withdraw dancing to the tune of a *cuatro* but always facing the tabernacle.

Dancing ceremonies also occur on their ritual visits for paying homage to members of the brotherhood, at their homes when they are ill or at the cemetery if they have passed away. Before entering and by means of repetitive forward and backward movements, devils simulate impediment of access as if their presence were rejected from within.

1) Dancers costumes; 2) Mask touches;
3) Dancing devils. Chuao, Aragua state.
IPC file



DEVELOPMENT OF THE CELEBRATION

"...at six o'clock in the afternoon, the Priest comes out to bless the shrines. Devils follow the Priest who carries the cross; they are fleeing from it."

Ciriaco Iriarte (†),
Dancing Devil of Naiguata

IN THE EVE

Preparations for the feast of Corpus Christi start many weeks before a date fervently expected by the community. Brotherhood activities drastically increase: making and refitting of costumes, masks and accessories adds to ceremony rehearsals that must be carried out under the guide of corporals and eldest members.

In almost all communities the devils meet to ultimate details and in keeping of certain rituals. Many will attire as they will on the feast proper for visiting the cemetery, the shrines and the homes of brotherhood members. In some places, like San Francisco de Yare, the empty custodial is carried around the streets and then deposited on the church's doorstep. Along the route many faithful will join.

FEAST OF CORPUS CHRISTI

In towns and villages where Corpus Christi is honoured with dances, a drastic transformation takes place: placidity disappears, streets are brimming with people, most shops close their doors and the community as a whole starts celebrating together with numerous visitors from other towns as well as tourists from home and abroad.

Devils in full attire and women holding babies who in turn carry Christian symbols or products of popular make, start to fill the streets. Many of them arrive in keeping of a promise. The generously decorated temple has full attendance and outside its doors a multitude of devotees will be following the mass and the demonstration of faith to be made by dancing devils.

The feast starts with fireworks and church bells ringing. The religious service and the arrival of dancers is preceded by great expectation that increase with the sounds from a *toque de llamada* (call ring), the rattling of *maracas* and tinkling of bells tied around the waists or sewn to the devils outfits. Their impacting, solemn and gaudy presence attracts everyone's attention. On their part, they



remain in the atrium of the church and respectfully follow the service while keeping their own ritual: moving orderly on their knees to make their obligatory offerings.

In important moments of the mass, like the Consecration of the body of Christ, devils will prostrate on the floor in show of defeat and submission.

When the service ends and surrounded by the sound and sight of church bells ringing and fireworks, people line-up to start the procession with the custodial. Dancing devils will join in a choreography of collective dances and free steps. In some communities, the procession begins in afternoon hours and continues well into the night.

A priest who carries the custodial under palio and is followed by civil authorities and representatives of religious orders holding their respective pennants leads the procession. The procession will stop for a blessing ceremony at each one of the shrines raised along the route where the devils will also pray and dance.

Upon covering all the route, the custodial is returned to the temple and dancers will offer a new choreography in the atrium. From there, they will visit the house of some member of the brotherhood or will go to the streets where they will dance again but now for entertainment purposes. The celebration includes a meal that will be shared with the community and is generally sponsored by a private devotee in payment of a promise.

A week after the feast, some communities celebrate the *Octavita de Corpus*, where similar performances take place.

SOCIAL FUNCTION

"All dancing devils of Venezuela are my brothers."

Félix Mijares, President of the National Association of Dancing Devils

Besides their public devotional activity, the brotherhoods of Corpus Christi practise numerous solidarity missions, particularly with other members of their association, outstanding as role models of community cooperation. Their support to brothers who are ill and to the families of those who have passed away, together with their participation in work that benefits the community, make them a symbol of positive reference largely accepted by the community as a whole.

They encourage respect to the elderly, to hierarchy and to the work in common. In tune with new times and needs of economic support they offer public performances to teach about their dance and explain their firm belief in the miraculous power of the Holy Sacrament. Several brotherhoods hold workshops where the dance and skills for manufacturing costumes and masks are taught.

Board members of a brotherhood enjoy public respect, local civil authorities have honoured some of them together with their associations. In a short period of existence, the Foundation of Brotherhoods of Dancing Devils of Venezuela has contributed to increase their self-esteem as representatives of a tradition that outstands as a factor of social identity and cohesion.

SYMBOLIC FUNCTION

"Disguised as Devils and humbled down we prostrate before the Body of Christ, which is the Holy Sacrament, humbled down we go to pay a promise, pay it and then leave in humiliation..."

Félix Mijares. Dancing Devil of Turiamo

The dance of red devils by devotees of the Holy Sacrament intends to publicly demonstrate submission to the utmost emblem of Christianity. Symbolic heterogeneity resulting from a history of integration and expressed in a dynamic ritual that has been annually repeated for centuries to interpret the eternal struggle between good and evil, is today particularly transcendental.

A special attire aimed at hiding identities -where only hands can be seen- and a mask, skilfully generate mystery and character. With the masks devils portray fabulous and grotesque expressions, an allegoric of fantastic animals secularly associated to impure desires -like pigs- or to perversity, like dragons. Marine monsters and other figures arising from the imagination of their creators. The magic and solemn masks may portray evil, amazement or sarcasm; horns and ferocious canines are added to simulate strength and primitive power. The boastful image is enhanced with the use of batons and whips, which may be associated both to slave masters and to medieval flagellants.

Christian symbols protect dancers from possession by Satan himself: small crosses made up of blessed palm, fabric or ribbons of cloth sewn to the dress, the stockings or the shoes; medals, rosaries, prayers, scapularies and stamps, all fully imbued of unquestionable power according to public belief. Participation in the dance to honour promises made requires ceremonies of initiation and, generally, the exclusion of females whose participation will be significant in other stages of the ceremonial.

Devils of almost all communities carry a maraca in their right hand, shamans of indigenous societies in conjuring evil and disease traditionally use such instrument. Also used are metal rattles of different kind that according to the beliefs of ancient Eastern and African cultures have the power to keep evil spirits away, of these the most important is the tinkle bell, which has a cross-like slit in its surface.

Crosswise steps and formations, done under the careful watch of guides and corporals at the sacred time of thanksgiving, have the same purpose: permit salvation and personal or collective benefit.



Dancing devil. Chuao, Aragua state.
IPC file

CULTURAL FUNCTION

The expression of the Dancing Devils at the Feast of Corpus Christi, exemplifies the integration through history of the cultural wealth individually contributed by the different groups that merged in to form the core of Venezuelan traditional popular culture.

Without doubt, the European contribution -characterised by religious beliefs imposed to Indigenous and African populations during the Colony- has given way to elements of evident Indigenous and African origin. Good part of today's towns and villages were in those times cocoa plantations, consequently the cultural contribution made by the groups of slaves forcefully brought in from different regions of Africa to settle there is unquestionable.

Like in other expressions of Venezuelan popular tradition, where European contribution seems predominant, there is always a series of underlying cultural elements that appear with diverse degree of importance in the rituals. This is an issue that should be thoroughly investigated.



ATTIRE OF DANCERS

The Dancing Devils of Corpus Christi share common characteristics in their attire and also have individual regional peculiarities. Costumes are of a sacred nature and can only be used by members of brotherhoods or religious fraternities and by individuals dancing in payment of a promise, most of whom are males although recently some communities have approved the admittance of masked women and children dancers.

Dressing up is a solemn act where prayers are said and religious symbols and ornaments used to ensure the protection of dancers. To this effect experts assist them, mostly women who are called *sayonas* in some communities and are relatives of brotherhood members.

COSTUMES

"...In past centuries, when fabrics were neither so varied nor colourful they required hand painting...Whilst today beautifully flowered and vividly coloured fabrics can be easily found."

Florencio Segra, Dancing Devil of Patanemo

It is highly probable that the first outfits of Corpus Christi devils were hand painted, like the structures corresponding to the figures of gluttons and giants. According to old brethrens, decoration of the costume in both San Francisco de Yare and Patanemo was similar to what is done today in Naiguata: a white pair of pants and long-sleeve shirt were fully hand painted with a predominance of geometric designs and then plant-tinted. Later on the use changed to vivid colour crayons and ink markers. In itself, each of these costumes is a work of art and together they offer an image of significant beauty. The use of wooden stamps with diverse motives that would be moistened in the tinctures and then stamped on the white fabric of shirts and pants has also been reported.

A task generally done in the house of principal members of the brotherhood, it is more time demanding than when industrially manufactured colour fabrics are used. Like in all communities where the celebration takes place, costumes must be retouched or renewed in advance, a chore done by women who have family ties with the brotherhood.



- 1) Resting dancing devils. Chuao, Aragua state.
Fundef file
- 2) Dancing devil. San Rafael de Orituco,
Guárico state.
Fundef file
- 3) *Mojiganga*. Chuao, Aragua state.
IPC file



In Ocumare de la Costa, Cata, Cuyagua, Turiamo and Chuao -state of Aragua- and in San Millan and Patanemo -state of Carabobo- the preferred outfit is: middle leg pants, long-sleeve shirt and a wide cape decorated with *faralas* (ruffles), frayed borders, tassels and frills of contrasting colours. At times they might use some ornaments, laced with precious gems forming a cross; economy dictates any additional decorations.

Fabrics used are generally stamped in vivid colours and joyful combinations. Devils use long-leg stockings and are almost always shoed with *alpargatas* on whose material small palm, cloth or ribbon crosses can be sewn.

Dancing devils of San Francisco de Yare wear a red outfit with long-sleeve shirts and long-leg pants; the hood is made of the same fabric and wide enough to be displayed as a cape during the dance.

In Tinaquillo -state of Cojedes- the costume is made of satin fabrics in opposing red and black squares like buffoon outfits, shirts are long-sleeved and pants are baggy trousers. In San Rafael de Orituco the attire is quite similar, except for the crosses sewn on the upper left chest and the tinkle bells attached on their *alpargatas*. Further, some devils might use a regular outfit with ribbons and crosses sewn on the side of the pants as usual.



MASKS

"Masks vary, each one selects the animal of his preference. I make different kinds: dogs, cows, satanic faces so they can have an option, the choice is made by whoever is paying the promise..."

Manuel Sanoja – San Francisco de Yare

The mask used by the dancing devils of Corpus Christi is a symbol of the celebration and will vary among localities. Dazzling and colourful, each an individual masterpiece, its characteristics will portray both the hierarchy of the carrier and the resources and creativity of its author. Although the dancer generally makes it, some people have specialized in this task. Materials used in their make are also diverse, testimonies from numerous communities reveal a past use in the making of horns of taparo (gourd-tree) and coconut fruits bark as well as real cattle horns.





Masks used in Naiguata and San Francisco de Yare are allegoric of fantastic animals. They are made of either papier mâché or a thick overlay of glued paper placed on a mould of wood or mud with a finishing layer of plaster. The piece will then be attached to a wire structure and must be dry set prior to the finishing details, like adding ears, horns, teeth or tongues. Oil paint will be used for the finishing decoration. Masks used in Naiguata carry a padded metal ring on top -depicting joined horns- with bright hanging ribbons. Figures are diverse in kind: faces of bulls, dogs and alligators although marine monsters prevail.

In San Francisco de Yare, masks include horns in a number that varies according to the dancer's hierarchy: the first corporal has four horns, the second corporal three and the remaining devils only two. Fifty years ago, almost all masks symbolized a "pig face" while at present cow- and bullheads and dragons prevail.

In Chuao masks are made from an overlay of clay, coarse fabric and newspaper material. Straight horns, slightly tipped forward, will be set in the clay and then interwoven with ribbons in the colours of the national flag. Adornments are mainly in black and red with occasional white tracings that portray an eerie yet smiling expression.

Masks in Ocumare de la Costa, Patanemo, San Millan, Turiamo, Cata and Cuyagua vary not only for the materials used but also on the basis of design and manufacturing patterns. Makers use *taparo* fruit bark and a metal or plastic mesh with a ornamental design that can be either plain or carefully polychromatic, they may also use a papier mâché make-up decorated with bright oil paints. Lose or interwoven ribbons will hang from the horns. A huge protruding chin with an open mouth through which ferocious teething and hanging cardboard tongues can be seen is an outstanding feature of these masks.

Attached to the upper edge all masks have a piece of fabric long enough to keep the face covered when the dancer extends out his hand holding the mask. The kind of fabric used varies, in San Francisco de Yare it is the same as the one used for the costume; in Naiguata, Ocumare, Cata, Cuyagua, Patanemo and San Millan it is generally a soft net. In Chuao, handkerchiefs or multicoloured ribbons while in San Rafael de Orituco they use red satin.

In Tinaquillo, a red handkerchief holds the mask in a way that evokes traditional attire of certain Arab populations.



Masks:

- 1) Cuyagua, Aragua state.
- 2) San Francisco de Yare, Miranda state.
- 3) Naiguata, Vargas state.
- 4) San Francisco de Yare, Miranda state.
- 5) San Francisco de Yare, Miranda state.
- 6) Chuao, Aragua state.

Fundef collection



Jingle stick. Naiguata, Vargas state.
Fundef file

PROTECTION AND ACCESORIES

"I try to give them a good protection from the devil, therefore I sprinkle holy water in their travel to the Cross of pardon (...) People think this is a lie but it is not."

Augusta Chávez, Chuao

Blessed palm, collected on Palm Sunday in the Holy Week, protects against many evils according to a deeply rooted tradition of Venezuelan people. The palm, secular emblem of victory, blessed and made up to form a cross constitutes a powerful protection in the struggle against unknown and malignant forces.

Firmly believing that the devil has power to possess those who depict him in the ceremony, the dancing devils wear small crosses made of palm or contrasting colours fabric, which are sewn to their costumes and can be seen on their chest, their back, their legs and even their shoes. Additionally they will attach to the dress crosses made of cloth.

Other religious symbols used are: the medal of the Holy Sacrament and the rosary, a string of beads holding a blessed crucifix in testimony of a promise paid for a third party. Women who, as we know, cannot fully participate in the dance generally carry this. Each participant wears, hidden or openly, scapularies, stamps and prayers for personal protection.

Private praying sessions led by top authorities of brotherhoods and by women of renown for their positive power in formulating prayers to conjure temptation risks. Sprinkling of holy water is also part of these spiritual measures.

Dancing devils. San Rafael de Orituco,
Guarico state.
Fundef file





Corpus altar. Altagracia de Orituco, Guarico state.
Fundef file

STREET AND HOME SHRINES

"In Naiguata we make all kind of shrines: for fishermen, for women, for farmers, for mountaineers, any kind. The shrines for farmers were uprooted banana trees that would be replanted and covered with coconut bunches. Fishermen returning from the sea would hang in their shrine the fish caught..."

*Ciriaco Iriarte (†),
Dancing Devil of Naiguata*

Street shrines traditionally set up by Venezuelan communities for the feast of Corpus Christi have gained proverbial fame ever since the Colony. Generally raised in the main road along the procession route and adorned as splendidly as possible. A tablecloth or a bed sheet enclosed in a frame of fresh palm leaves that may be joined to form an arc serves as background. Religious icons mostly the Crucifix and stamps or statues representing the Heart of Jesus, the Virgin Mary and different saints will then be placed on the centre of an adequately covered table.

Forming part of the general arrangement are pots of different sizes containing fresh or artificial flowers and fruits of land, sea and river; also candlesticks and containers for money donations that the faithful will make to the saint of their preference. Women are in charge of setting up these sacred emblems that must be blessed by the local Catholic Church authorities, for the devils to make their offerings accompanied by the corresponding dance and prayer. Similar shrines will be set up in those homes that will be visited by the dancing devils.

Even though this tradition no longer exhibits the abundance of plant and animal tributes described in chronicles, the setting up of shrines in honour of Corpus Christi continues as a symbol of magnificence where offerings propitiate fertility and prosperity.



Corpus altar. Cata, Aragua state.
Fundef file



Surrounding act. Cata, Aragua state.
Fundef file



Surrounding act. Cata, Aragua state.
Fundef file

Naiguata devils. Naiguata,
Vargas state.
Fundef file



MUSIC, DANCE AND DRAMA

"Dance is accompanied by the rattling of maracas, the chiming of bells and the clanking of tinkle bells and rattles tied around the waist."

Félix Mijares, Dancing Devil of Turiamo

Celebration of the Dancing Devils of Corpus Christi is accompanied with instrumental music. The different rhythms are closely related to the sequence of steps and figures represented throughout the ceremony.

Musical instruments used and rhythms played vary among communities, particularly in regard to the *toques* or instrumental beats. Even though they have different names and characteristics, a general outline could be as follows: a calling beat, for convening; another beat for the different offering or *surrender* stages; the beats that serve as links or indicate the shift to another stage of the ritual; finally, the rhythms played for entertainment which occur at the request of the audience and most be paid for. These rhythms are exclusive to the celebration and will only be played in the feast of Corpus Christi and in the *Octavita*.

Instruments used are: the drum or "*caja*" that is played martially in keeping with traditional use in Spanish processions. In Naiguata, state of Vargas, the instrument is a barrel drum called "*pipa*" while in San Francisco de Yare, Chuao and San Rafael de Orituco it is a double-patch, grenadier percussion instrument.

The *cuatro*, small four-string guitar, is an instrument widely spread in Venezuela and it is used by dancers in Cata, Cuyagua, Ocumare de la Costa, Turiamo, Patanemo and San Millan. It is worth mentioning that in Patanemo, the reversal or crossing of strings is practised to conjure bad influences.

In Chuao and San Rafael de Orituco, the *cuatro* and the drum are separately used.

The *maraca* is a shake sound instrument used by ancient and present indigenous ethnos. Held with the right hand as secularly done by indigenous populations in their ceremonial acts, it is played in most ritual popular celebrations in Venezuela.

A set of cow- ring- and tinkle-bells tied to a cord around the waist produce an encompassing sound that identifies the group of dancers, shaking and interlinking increase with the movements and continuous turns and jumps of the dance.

All these instruments of diverse origin have historically become part of the ceremony.

c. LIST OF PROVEN DEPOSITORIES OF THIS TRADITION

(See annex)

d. DURABILITY AND EVENTUAL RISK OF ITS DISAPPEARING

Celebrations of Corpus Christi in Venezuela have shown their strength and perseverance through centuries. Notwithstanding, the risks listed below could lead to a progressive diminishment or even disappearance of the celebration:

- Migration to urban centres of mostly adult male brotherhood members in search of work opportunities better paid than agricultural tasks. They will gradually grow apart from traditional community celebrations and oral transmission of knowledge to new generations. Their drastic decrease in number obviously represents a growing risk.
- Weak support from municipal, state and national authorities to the holding of these festivities. Support to established societies, which are factor of community identity and cohesion, should be guaranteed. Thus, they would be able to continue their solidarity tasks and organisation of ceremonies in honour of the Holy Sacrament as well as implement effective action to ensure respect.
- Uncontrolled growth in the promotion of tourism to communities hosting the dance of devils in Corpus Christi. Such growth is fostered by mass media that encourage the displacement of large numbers of people to the towns where the celebration takes place, presenting it as a public show and neglecting the importance it has for the community. As a result, the development of events and the order and security of those towns is significantly disrupted.
- The participation of certain firms, particularly those that sell liquor, is essentially aimed at the sale of their products in detriment of the growth and continuity of this kind of traditional ceremonies. San Francisco de Yare and Naiguata, towns in the vicinity of large urban centres, are the ones most exposed to this risk.
- Failures in the process of oral transmission to inform the historic transcendence, importance and significance of the Feast of Corpus Christi as the origin of organisations intent in preserving the fidelity of religious ceremonies but also in encouraging solidarity among brotherhood members, particularly in times of crisis, has resulted in the apathy of new generations.

Impact of globalisation on the country's economic development has produced media values that are characteristic of industrial nations and reach even the small agricultural economy communities. Today, many performers of the dance of devils are individuals fully integrated to the production process as blue-collar workers, technicians and small merchants in towns neighbouring their communities

3.- JUSTIFICATION OF THE CANDIDATURE

- The *dancing devils* celebration of Corpus Christi in Venezuela is an exceptional example of *living patrimony* or *living cultural patrimony*, that in our legislation corresponds to the concept of immaterial or intangible patrimony encompassing all oral forms of verbal creativity, magical-religious beliefs and practises, and artistic expressions taken as the act itself inseparable from contexts, activities and behaviours in which they are performed.
- A *factor of local and national identity* that instils a sense of belonging beyond the geographical limits of the manifestation whose seniority extends to over 400 years of oral tradition sustained by groups or religious brotherhoods.
- An *element of cohesion* for it encompasses around it not only the brotherhood members but also the community as a whole that accepts the ritual as a fact with an indisputable symbolic value.
- An *original and authentic symbol* of the social and economic reality within each of the communities where it is expressed, and also demonstrates the creative capacity and diversity of cultural contributions historically integrated.
- The brotherhoods of Corpus Christi, in their struggle to maintain continuity and purity of tradition, have joined in *local organisations* and in a *National Association* which through its regular meetings strengthens the links among them, encourages the exchange of experience, takes a stand concerning issues of common interest and, in particular, defends religious expressions that have been kept for centuries.
- Some municipal and state authorities have granted to this expression a *Proclamation of Living Patrimony*; and certain personalities of the brotherhood have received similar recognition.

4.- MANAGEMENT

ORGANIZATIONS IN CHARGE

Cultural Heritage Institute

Avenida principal de Caño Amarillo, Villa Santa Inés, Caracas.

Person in charge: President, Pedro Romero, architect.

Ethnomusicology and Folklore Foundation

Prolongación Zuloaga, Quinta Micomicoma, Urbanización Los Rosales, Caracas.

Person in charge: President, Alicia Briceño, licentiate.

The protection of the cultural heritage is one of the complaints of this society in the face of the need to recognize itself on its own identity. Therefore, the definition and instrumentation of politics based on shared principles and values is necessary. This would allow us to guarantee its proper protection and social appropriation.

The present legislation defines these values and principles and foresees the institutional structure for the definition and conduction of such politics. The Cultural Heritage Institute (IPC), subscribed to the National Counsel for the Culture (CONAC), is the main national entity created in 1994. Services and Sessions are instances proposed by the present legislation for the protection of the cultural heritage in the states and municipality. This proposal also includes public and private entities with concurring competence in the area of cultural heritage.

Such obligation is not exclusive of the institutional structures of the state. The very Law for the Protection and Defence of the Cultural Heritage, points out in its article 2 the collective responsibility in the protection of the heritage: "The defence of the cultural heritage of the Republic is an outstanding responsibility of the state and the citizenship". The same article underlines its social and collective nature: "It is declared of public use and of social interest the preservation, defence and safeguard of every work, unit and place created by men or of natural origin located in the territory of the Republic, and which for its cultural content constitutes a fundamental element of our national identity". Article 44 of the same law determines: "Every citizen who lives in its territory is obligated to an active participation in the defence, rescue and conservation of the cultural heritage of the Republic".

Chapter 2, article 6, numeral 7 of such law establishes, regarding the goods of cultural interest of the Republic "...the living heritage of the country, its customs, its cultural traditions, its experiences life, its musical manifestations, its folklore, its language, its rites, its beliefs and its national being".

This law expresses a new vision of the cultural heritage in which the defence and protection are incorporated not only for the tangible cultural goods: archaeological goods, movable goods, immovable goods, among others.

Focusing on the accomplishment of this institutional task, in 1997 a technical unit was created, the Administration for the Conservation of Testimonies and Cultural Processes, whose mission is to value the Living Cultural Heritage of the Venezuelan nation through the knowledge and information of the language and idiomatic expressions, representations, beliefs, attitudes, knowledge and traditional and innovative creations, manifested in performances and activities of people and groups dedicated to it by vocation or profession.

5. ACTION PLAN

The Ethnomusicology and Folklore Foundation (FUNDEF) is the Venezuelan organism in charge of developing, promoting and spreading the investigation and study of the manifestations of the popular and traditional culture of Venezuela, with the purpose of consolidating and projecting our identity.

FUNDEF has a record of work in the field of Venezuelan popular traditions that comprise more than fifty years of research which function as support for a data base of different formats, plus an ethnographic collection of more than five thousand pieces, testimony of the most deeply rooted popular traditions. For such reason, the Cultural Heritage Institute and the Ethnomusicology and Folklore Foundation have created a strategic alliance with the purpose of optimising the existing resources in a true network with shared responsibilities, in agreement with an integral vision of the cultural heritage, as demanded by these new times.

The Constitution of the Bolivarian Republic of Venezuela (1999) states:

"The values of the culture constitute an irrepressible good of the Venezuelan people and a fundamental right that the State will promote and guarantee, obtaining the conditions, legal instruments, means and necessary budgets. The autonomy of the public cultural administration is acknowledged in the terms established by the law. The State will guarantee the protection and preservation, enrichment, conservation and restoration of the tangible and intangible cultural heritage and of the historic memory of the nation. The goods which constitute the cultural heritage of the Nation are inalienables, imprescriptibles and unseizables. The law will establish the penalties and sanctions for the damages caused to these goods".

The Venezuelan Magna Charta acknowledges that we are a multilingual multiethnic and multicultural country; the plural "cultures" implies an acknowledgement of the social diversity found in Venezuela as a result of the biological and cultural cross of races between indigenous, Europeans and Africans on our land.

Article 100 reads:

"Popular cultures constituent of the Venezuelan being enjoy special attention, acknowledging and respecting the interculturality under the principle of the equality of the cultures. The law will establish incentives and encouragement for the people, institutions and communities that promote, support, develop or finance plans, programs and cultural activities in the country as well as in foreign countries. The State will guarantee to the workers and to the cultural workers their incorporation to the social security system which would allow them a worthy living, acknowledging the particularities of the cultural work according to the law".

In the same line of thought, at an international level, the Recommendation on the Safeguard of the Traditional and Popular Culture expresses its will to direct policies to correct the existing void regarding the protection and safeguard of the traditional and popular cultures defined:

Traditional and popular culture is the group of creations which come from cultural community founded on the tradition, expressed by a group or by individuals and that avowedly answer to the expectations of the community concerning the expression of its cultural and social identity: the norms and values are transmitted orally, by imitation or otherwise. Its forms comprise, among others, language, literature, music, dance, games, mythology, rites, customs, crafts, architecture and other arts. (Literal A)

Regarding the conservation of the heritage, aspect which as said before acquires a different connotation when referring to the intangible, immaterial or live heritage, since it deals with culture itself and in motion and not with things or objects, the recommendation expresses:

4. MANAGEMENT

"The conservation refers to the documentation related to the traditions of the traditional and popular culture, and its objective, in case such traditions would not evolve or were not put to use, consists in the availability of data for researchers and bearers of the tradition, which would allow them to comprehend the process of modification of the tradition..." (Literal C)

In the year of 1999, the Cultural Heritage Institute was invited to participate in the Regional Consultation OMPI-UNESCO On the Protection of the Folkloric Expressions for Latin American and Caribbean Countries, organized by the World Organization of Intellectual Property (OMPI) in cooperation with the United Nations for the Education, Science and Culture Organization, which took place in Quito, Ecuador, from June 14 to June 16, 1999, with the assistance of the government. The Administration for the Conservation of Cultural Testimonies and Processes represented the Cultural Heritage Institute (IPC), with an exposition entitled "Venezuelan Experience in the Matter of the Protection of Folkloric Expressions". In this event, the Model Dispositions for National Laws about the Protection of the Folkloric Expressions against Illicit Exploitation and other Injurious Actions were presented, with a commentary prepared by the Secretary's Office of the United Nations for the Education, Science and Culture Organization and the World Organization for the Intellectual Property (OMPI).

At the present time, the Cultural Heritage Institute is heedful towards all the juridical actions presented by the UNESCO to preserve the immaterial heritage and to promote the protection of means of creation of an international juridical instrument.

5. ACTION PLAN

a. NAME OF THE PROJECT

Action plan for the safeguard, protection and revitalization of the Dancing Devils of Corpus Christi of Venezuela.

b. ORGANISMS IN CHARGE OF THE EXECUTION OF THE PLAN

Cultural Heritage Institute (IPC), Ethnomusicology and Folklore Foundation (FUNDEF). Brotherhood of Dancing Devils of Yare, regional governments and the offices of the mayor of Aragua, Carabobo, Cojedes, Guárico, Miranda, Vargas and entities with competence in the matter.

c. DETAILED DESCRIPTION OF THE IMPLICATIONS ON THE COMMUNITIES INVOLVED AND THEIR PARTICIPATION

In the case of the cultural space of the Dancing Devils of Corpus Christi of Venezuela, which possesses a support organization called Brotherhood or Dancing Devils Society with shared responsibilities, a joint work should be imposed with the entities with competence in the matter. It is about the distribution of functions, attributions and responsibilities between the Cultural Heritage Institute, the Dancing Devils Society, the Ethnomusicology and Folklore Foundation, regional and local governments with competence in the area, as to guarantee the safeguard, protection and revitalization of the Dancing Devils of Venezuela.

d. THE JURIDICAL AND ADMINISTRATIVE MECHANISMS FOR THE SAFEGUARD OF THE FORMS OF EXPRESSION OR THE CULTURAL SPACE INVOLVED

The Cultural Heritage Institute (IPC), subscribed to the National Counsel for the Culture (CONAC), is the main entity in the matter of the protection and preservation of the national heritage, created in 1994. The Services and Sessions are instances suggested by the standing legislation for the protection of the national heritage in states and municipality. Public and private entities with concurring competence in such area are also integrated.

The law for the protection and defence of the cultural heritage answers to its reason of existence appointing its objective as a generic obligation of the citizens, specific obligation of the State and legal obligation of the Cultural Heritage Institute.

The IPC issues Declaratories, administrative-juridical act through which this institution recognizes the values that deserve to be preserved and protected in order to be transmitted to future generations and through which a community acquires a set of norms that promotes the conservation and consolidation of the patrimonial and cultural values of a society.

The Ethnomusicology and Folklore Foundation (FUNDEF), is the entity in charge of developing, promoting and divulging the research and study of the manifestations of popular and traditional culture in Venezuela, with the purpose of consolidating and projecting our identity. This institution has more than fifty years worth of investigations registered in the area of Venezuelan popular traditions. For such reason, the Cultural Heritage Institute and the Ethnomusicology and Folklore Foundation have made an strategic alliance with the purpose of getting the best out of the resources in a real network of shared responsibilities, in agreement with an integral vision of the cultural heritage, as demanded by these new times.

2. ACTION PLAN

In the international compass, the Recommendation on the Safeguard of the Traditional and Popular Culture of 1989, emitted by UNESCO, and the Model Dispositions for National Laws About the Protection of the Folkloric Expressions Against Illicit Exploitation and other Injurious Actions (UNESCO-OMPI) constitute a great advance and is an important reference when it comes to the protection of the immaterial (intangible) or live heritage, as it is called in Venezuela.

e. FINANCING SOURCES AT EVERY LEVEL

Cultural Heritage Institute, Ethnomusicology and Folklore Foundation, regional governments, offices of the mayor, various cultural institutions.

f. THE AVAILABLE HUMAN RESOURCES (COMPETENCE AND EXPERIENCE) AND THE FORMATION POSSIBILITIES IN THE MATTER OF SAFEGUARD, REVITALIZATION AND DIFFUSION

Technical staff from the Cultural Heritage Institute, from the Ethnomusicology and Folklore Foundation and members of the Dancing Devils of Venezuela Society.

g. A DETAILED PLAN

Project components

General objectives:

- To develop an action plan for the safeguard and promotion of the Dancing Devils of Venezuela.
- To design strategies to revalue the oral heritage.
- To promote the oral heritage matter on formal education as well as in the mass media.
- To design guidelines for a conduct of the oral heritage in a short term.
- To reinforce the self management of the brotherhoods or confraternities of Dancing Devils as a mechanism that guarantees the survival of the cultural space.

Specific objectives

- To perform a research of the documents on the Dancing Devils of Venezuela.
- To inventory the Dancing Devils of Venezuela.
- To perform a field research on the Dancing Devils of Venezuela.
- To design informative products in paper or multimedia and in different levels of audiences: dissemination, diffusion and publication.
- To diffuse the importance of the oral heritage as a vital element for the cultural identity of the different cultures.

Phases of the project

Phase I

- Inventory of all the Dancing Devils of Venezuela.
- Register and documentation of the Dancing Devils of Venezuela.

Phase II

- Diffusion of the values expressed in the tradition, history, etc.
- To design guidelines in a short term for a conduct of preservation of the oral heritage.

Phase III

- Revalorization.
- Sensitization.
- Revitalization.

Phase IV

- Follow up.

Main representatives and other agents of execution

Cultural Heritage Institute, IPC; Ethnomusicology and Folklore Foundation, FUNDEF; confraternities or societies that honour Corpus Christi – Holy Sacrament, organization on which this ritual is based; Dancing Devils societies, which are conformed, each one of them, by hundreds of members that hold different hierarchies and roles, such as: First Captain, Leader, plain devils.

History

The Dancing Devils of Venezuela reveal themselves in different locations of the central region of the country with particularities and similarities in each one of them. The participants of the ritual dance belong almost completely to religious confraternities that pay offerings, for which they dress with a special attire, use masks and coiffures as well as different accessories that locally identify the manifestation.

The festivity that during the XV and XVI centuries was a symbol of Catholicism in Spain, started to be performed in Venezuela in 1600, previously it was even performed in the capital of the country. Because of the solemnity of its processions and its richly ornamented altars, the flaring attires and wrought masks, the vigorous dance and peculiar displays of fervour summon the whole presence of the communities, neighbours and visitors.

Justification

The present proposal is inscribed within the safeguard, protection and revitalization of the immaterial heritage, intangible or live, expression of the world replevin of that other branch of the cultural heritage which, due to its fragility, makes it impossible to delay the design of politics that allow the preservation, support and value of the oral heritage.

The records on Corpus Christi celebrations date from the end of the 1940s, in one of the institutions that form the nucleus of the documentary and ethnographical collections of FUNDEF. Subsequently, documentary and field works were performed in populations of the central region, such as San Francisco de Yare, Miranda state; Naiguatá, Vargas state; Ocumare de la Costa, Chuao, Cata and Cuyagua, in the state of Aragua; and Patanemo in the state of Carabobo. There have been follow ups of all of these ritual manifestations of the various celebrations of Corpus Christi, in such a way that it is possible to observe their permanence and evolution, represented by the Dancing Devils, throughout half a century. This celebration, whose origin goes back to the medieval liturgical theatre, was integrated to the popular Venezuelan tradition, and has kept its character impregnated with a deep religious meaning. Its permanence is sustained by groups of members of brotherhoods which for the most part keep their promises for the rest of their lives. They are a fundamental vehicle in the oral transmission of every aspect of the rite that counts with the acceptance of most of the population of the communities in which they are performed.

To this effect, the IPC and FUNDEF, as well as the organisms with competence in the area, must create a network of alliance with the brotherhoods of dancing devils to reinforce the knowledge, value and safeguard of this cultural space. The concert of these parts will guarantee the conservation of the oral heritage for future generations.

With that same disposition, the Recommendation on the Safeguard of the Traditional and Popular Culture (UNESCO), and the Model Dispositions for National Laws About the Protection of the Folkloric Expressions Against Illicit Exploitation and other Injurious Actions (OMPI-UNESCO) express the will to legislate and design politics to fill the void in the matter of the protection and safeguard of popular and traditional cultures.

Objectives

Long term objectives

- Protection of the Dancing Devils of Venezuela.
- Safeguard of the Dancing Devils of Venezuela.

Short term objectives

- To inventory the Dancing Devils of Corpus Christi of Venezuela.
- To document the Dancing Devils of Corpus Christi of Venezuela.
- To study the Dancing Devils of Corpus Christi of Venezuela.
- To declare the Dancing Devils of Corpus Christi of Venezuela as National Cultural Heritage.
- To revalue the Dancing Devils of Venezuela.
- To divulge the knowledge on the Dancing Devils of Venezuela.

SPANISH VERSION

Expected results

- Protection of the cultural space of the Dancing Devils.
- Diffusion and safeguard of the cultural space of the Dancing Devils of Venezuela.
- Revitalization of the cultural space of the Dancing Devils of Venezuela.

Work plan

Activities	Years				
	1	2	3	4	5
Inventory					
Documentary research					
Field research					
Publication					
Sensitization workshops					
Revitalization					
Monitoring					

Detailed budget

Professional Honoraries

\$50.000,00

Responsible researcher

Researcher assistant

Immaterial patrimony legislation specialists

Total staff

Fares and travelling expenses

Transfers

Sensitization workshops

Documentary research

Inventory

\$20.000,00

Equipment and supplies

\$20.000,00

Photography

Rolls of photographic film
Develops and contact copies
Photographic amplifications

Audio

Audio tapes
Alkaline batteries

Video

Digital video tapes
120 minutes VHS tapes
Battery for a video camera
Audio recorder
Audio transcription machine
Photographic camera
Digital video camera
Portable computer

Expenses in meetings with the community **\$5.000,00**

Unexpected expenses during field work **\$5.000,00**

Total expenses **\$100.000,00**

In this budget the amortization for wearing of the equipment (property of the Cultural Heritage Institute – IPC, and the Ethnomusicology and Folklore Foundation – FUNDEF) to be used during the fieldwork recordings as well as in the elaboration of the respective reports and in the transference of videos is included.

SPANISH VERSION

CANDIDATURA NACIONAL

1. IDENTIFICACIÓN

ESTADO PROMOTOR

Nombre

NÚMERO DE LA FORMA DE EXPRESIÓN

Las Distintas CD-Corpus Civiles

NOMBRE DE LAS COMUNIDADES

1. Cúcuta, Guaya, Guayare de la Costa y Tachira, estado Arauca

2. Pácora y Pácora, estado Carabobo

3. Pácora, estado Coahuila

4. Pácora de Oritaco, estado Guárico

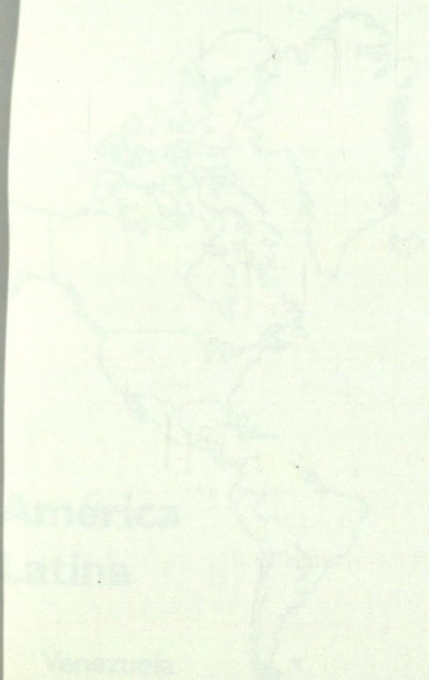
5. Francisco de Yare, estado Miranda

6. Pácora, estado Vargas

LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA DE LA FORMA DE EXPRESIÓN

NATURAL

Provincia de Venezuela



Venezuela

Región General Nueva

1. Estado Arauca

2. Estado Carabobo

3. Estado Coahuila

4. Estado Guárico

5. Estado Miranda

6. Estado Vargas

CANDIDATURA NACIONAL

I. IDENTIFICACIÓN

a. ESTADO MIEMBRO

Venezuela.

b. NOMBRE DE LA FORMA DE EXPRESIÓN

Diablos Danzantes de Corpus Christi.

c. NOMBRE DE LAS COMUNIDADES

Cata, Cuyagua, Chuao, Ocumare de la Costa y Turiamo, estado Aragua.

San Millán y Patanemo, estado Carabobo.

Tinaquillo, estado Cojedes.

San Rafael de Orituco, estado Guárico.

San Francisco de Yare, estado Miranda.

Naiguatá, estado Vargas.

d. LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA DE LA FORMA DE EXPRESIÓN CULTURAL

Centro-norte de Venezuela.



Chuao, estado Aragua.
Archivo IPC



Venezuela



Región Centro-Norte

- 1.- Estado Aragua
- 2.- Estado Carabobo
- 3.- Estado Cojedes
- 4.- Estado Guárico
- 5.- Estado Miranda
- 6.- Estado Vargas

e. PERIODICIDAD DE LA FORMA DE EXPRESIÓN CULTURAL

Anual.

f. PERSONAS RESPONSABLES EN EL SENO DE LAS COMUNIDADES IMPLICADAS

Félix Mijares

Presidente de la Cofradía de Diablos Danzantes de Venezuela y de la Sociedad de Diablos de Turiamo.

Calle Cooperativa N° 8, Barrio 23 de Enero, Maracay, estado Aragua.

Teléfono: 0243-553 23 16

Jesús Franco

Presidente de los Diablos Danzantes de Chuao.

Casa de los Diablos Danzantes de Chuao, estado Aragua.

Douglas Rivas

Presidente de la Asociación Diablos Danzantes de San Francisco de Yare.

Vicepresidente de la Cofradía de Diablos Danzantes de Venezuela.

Calle Santa Isabel N° 8, San Francisco de Yare, estado Miranda,

Zona Postal 1212

Teléfonos: 0239-222 92 12 / 0414-243 19 28

David Bolívar

Presidente de la Asociación Diablos Danzantes de San Millán.

Secretario de la Cofradía de Diablos Danzantes de Venezuela.

Casa del Tambor, calle Libertad N° 17-89, Puerto Cabello, estado Carabobo.

Teléfonos: 0242-361 41 43 / 0414-480 32 83/ david_bolivar@hotmail.com

Antulio Pacheco

Presidente de la Cofradía de Diablos Danzantes de Cata.

Calle Los Caobos, sector Valle Verde N°1, El Limón, estado Aragua.

Teléfonos: 0243 283 58 35 / 0414 344 47 68

Rafael Gota

Presidente de la Sociedad de Diablos Danzantes de San Rafael de Orituco.

Calle Gran Colombia s/n San Rafael de Orituco, estado Guárico.

Teléfonos: 0238-334 01 17 / 0416-727 92 35



Danza frente a la Iglesia. Naiguatá, estado Vargas.
Archivo IPC

DIABLOS DANZANTES DE CORPUS
CHRISTI DE VENEZUELA
2.- DESCRIPCIÓN

Luis Cabrera

Presidente de la Sociedad de Diablos Danzantes de Tinaquillo.

Calle Colina 10-52, Tinaquillo, estado Cojedes.

Teléfonos: 0258-766 45 60- 766 45 35

José Echenagucia

Primer Capataz de los Diablos de Ocumare de la Costa, estado Aragua.

Secretario de la Cofradía de Diablos Danzantes de Venezuela.

Teléfono: 0414-589 63 67

Simón Liendo

Vocal de la Directiva de la Cofradía de Diablos Danzantes de Venezuela.

Sociedad de Diablos Danzantes de Chuao, estado Aragua.

Norberto Iriarte

Presidente de la Sociedad de Diablos Danzantes de Naiguatá, estado Vargas.

Felipe Nery Betancourt

Diablos Danzantes de Cuyagua, estado Aragua.



Visita a un altar. Chuao, estado Aragua.
Archivo Fundef

DIABLOS DANZANTES DE CORPUS CHRISTI DE VENEZUELA

2.- DESCRIPCIÓN

a. DESCRIPCIÓN DE LA FORMA DE EXPRESIÓN CULTURAL. REFERENCIAS HISTÓRICAS Y RECIENTES

LA FIESTA DE CORPUS CHRISTI, SÍMBOLO DEL CATOLICISMO EN LA ESPAÑA DE LOS SIGLOS XV Y XVI, SU DIFUSIÓN DURANTE EL PERÍODO COLONIAL

El día en honor al Corpus Christi, es una de las fiestas cristianas establecidas más tardíamente en el medioevo europeo. Se celebró primero en Bélgica, y desde allí se difundió a otros países del continente, impulsada por el papa Urbano IV que, habiendo participado en el culto al Santísimo en ese país, promulgó en 1265 la bula *Transiturus de Hoc Mundo* donde estableció la celebración de ceremonias en honor a la Eucaristía. Posteriormente los papas Clemente V (1311) y Juan XXII (1317) confirmaron esta conmemoración.

Juan XXII instituyó que el elemento central de la fiesta fuese una procesión en la cual sería conducida triunfalmente por las calles de pueblos y ciudades la custodia con la hostia que simboliza el cuerpo de Cristo, y que se otorgarían como incentivo indulgencias a los asistentes. Desde entonces, en casi todos los países europeos se celebraron rumbosas procesiones el día de Corpus Christi.

CORPUS CHRISTI EN ESPAÑA

En España, la celebración se difundió en el período comprendido entre 1314 y 1355, durante el cual comenzaron a realizarse procesiones en ciudades, pueblos y aldeas que paulatinamente fueron haciéndose más complejas. En las ciudades alcanzaron gran notoriedad y masiva presencia. Se incorporaron a ellas numerosos elementos festivos con el fin de atraer mayor participación a los eventos religiosos, que fueron en la época casi el único espectáculo público. Las comunidades pequeñas trataron de imitarlas, en la medida de sus posibilidades.

Figuras de la Tarasca, giganta, tarasquitos y diablitos. España, 1667



En las procesiones se unieron elementos de diverso origen étnico: músicos e instrumentos musicales, figuras como gigantes, tarascas, enanos, mojigangas, cabezudos, dragones y diablos enmascarados, de significado simbólico y alto valor didáctico que, al participar conjuntamente con la Eucaristía, figuraban como los vencidos frente al poder omnímodo del Santísimo Sacramento, indicando al pueblo la sumisión del mal o la herejía, a la doctrina cristiana.

Se unieron a este cortejo danzas populares locales, en las que se usaba indumentaria especial, con cascabeles y otros ornamentos metálicos cosidos a las ropas o atados a la cintura. Mucho más adelante se agregaron representaciones teatrales, comedias y autos sacramentales, algunos escritos por notables autores españoles; en general tenían tema religioso y se efectuaban en tablados armados expresamente en las calles, una vez que finalizaba el paso de la procesión.

En el período comprendido entre 1345 y 1563 las procesiones de Corpus en España fueron manifestación pública de fe cristiana, primero contra el protestantismo que se expandía en otros países de Europa y posteriormente, como una cruzada pública contra los moros, cuyo último bastión -Granada- había caído en 1492. Paradójicamente, muchos de los elementos que se incorporaron en esta cruzada tenían su origen en las danzas y en las ceremonias de origen oriental.

La festividad era organizada por la Iglesia y por las hermandades religiosas o cofradías, con estructura jerárquica, surgidas en la edad media y que tenían como principal objetivo organizar el culto a santos o símbolos católicos y procurar el brillo de las ceremonias que realizaban en los días que les estaban consagrados. Los cofrades eran personas de sexo masculino y entre ellos se desarrollaban fuertes lazos de solidaridad y hermandad que se hacían evidentes en casos de enfermedad y/o muerte. En ocasiones, en vísperas de la fiesta de Corpus, hermandades flagelantes recorrían las calles empuñando látigos con los que se golpeaban la espalda en señal de penitencia.

A partir de 1780, se eliminó de las procesiones de Corpus todo lo que se consideró profano: se prohibió sacar figuras alegóricas como gigantes, enanos y tarascas, se suprimieron las danzas y se abolieron las representaciones teatrales. Estas disposiciones fueron acatadas en muchos lugares, mientras que en otros aún se mantienen en vigencia algunos de estos elementos que fueron derogados, hace más de doscientos años.

b- HISTORIA, DESARROLLO Y FUNCIÓN SOCIAL, SIMBÓLICA Y CULTURAL.

LAS HERMANDADES DE CORPUS CHRISTI EN VENEZUELA. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

La imposición de la cultura europea sobre las ricas, complejas y variadas configuraciones culturales prehispánicas existentes en los países americanos, fue el principal propósito de los colonizadores españoles quienes pretendieron reproducir en ellos, realidades existentes en su país de origen. Uno de los objetivos más importantes fue el de difundir la religión católica entre los pobladores de los territorios recién conquistados y a los contingentes de esclavos que fueron traídos desde África.

Es por eso que hoy, en el calendario festivo de las naciones iberoamericanas figuran como fechas de asueto las más destacadas del calendario católico: Navidad, Cuaresma, Semana Santa, Corpus Christi y los onomásticos de vírgenes y santos patronos que rigen el ciclo festivo de cada uno de los países.

En estas fiestas se incorporaron rasgos de las culturas preexistentes en cada nación. En Venezuela se adoptaron, además, aportes culturales de la población africana que, en condición de esclava, fue introducida durante el período colonial para integrarse con su fuerza y experiencia en las labores agrícolas y mineras que se emprendieron en estos territorios. El núcleo fundamental de la cultura tradicional venezolana se constituyó así, con los aportes de los grupos indígena, europeo y africano que están presentes, en diverso grado, en todas las expresiones culturales de raíz tradicional.

Existen claras disposiciones en las Leyes de Indias que trataron de reglamentar las fiestas cristianas, especialmente las realizadas en honor al Santísimo Sacramento. Felipe III ordenó que se efectuasen misas en todos los pueblos para que creciera la devoción de los fieles. Procesiones, uso de instrumentos musicales, colocación de altares y empleo de figuras alegóricas aparecen en estas disposiciones legales. Puede afirmarse que ya a comienzos del siglo XVII se conmemoraba esta fiesta en toda Hispanoamérica.

La primera celebración de Corpus Christi en Venezuela tuvo lugar en la ciudad de Coro en el año 1582, con procesiones dentro de la iglesia que estaba alfombrada, como en España, con hierbas aromáticas. Siguiendo las reglamentaciones de las Leyes de Indias, se ordenó que en esta localidad que figuraba, en ese entonces, como capital de la Provincia de Venezuela, se realizasen ceremonias en honor al Santísimo todos los días jueves del año.

La fiesta de Corpus en Caracas se realizó desde el año 1590 y a partir de esa fecha sus características dependieron de la disposición de fondos públicos para costear la celebración en la que participaban todos los sectores de la población: indígenas, europeos, africanos y sus descendientes que constituyeron hermandades y cofradías para dar brillo a los actos de homenaje a sus santos patronos. Estas, fueron las únicas formas permitidas de asociación de indígenas y africanos, por lo que en ellas se desarrollaron fuertes lazos de solidaridad.

Más adelante, cuando se constituyeron los gremios profesionales, estos se integraron activamente a las celebraciones religiosas y con sus trajes coloridos y estandartes distintivos dieron vistosidad a las procesiones en honor al Santísimo Sacramento. Altares callejeros adornados con palmas, flores e imágenes religiosas se ubicaban en la ruta de las procesiones. Se notificaba con anterioridad a los vecinos las disposiciones para colocar los altares, participaban en las procesiones danzas de indios, de negros y de mulatos, personajes enmascarados caracterizados de diablos, tarascas, gigantes, dragones representativos del mal que con intención didáctica, se veían sojuzgados ante el poder del Santísimo.

En algunas épocas, se organizaron obras teatrales de comedias "con tema moral", posteriormente suspendidas por trabas en la censura o por falta de fondos. Durante largos años desfilaron en las procesiones de Corpus por las calles caraqueñas los gigantes, la tarasca y los diablos enmascarados. A fines del siglo XVIII, los gigantes, la tarasca y los diablos fueron desapareciendo en la capital al haber sido prohibidos en Europa, donde se consideró que habían perdido su significado simbólico.

Aspecto de la ceremonia. Naiguatá, estado Vargas.
Archivo Fundef



DIABLOS DANZANTES DE CORPUS CHRISTI

En diversas comunidades de la región central de Venezuela se celebra el día de Corpus Christi con danzas en las que participan personajes caracterizados de diablos enmascarados. A pesar de que la Iglesia católica trasladó la celebración para el domingo siguiente a la fecha que le correspondía, en estas poblaciones se mantiene la tradición de festejar el octavo jueves a partir del *jueves santo*, tal como fue establecido en antiguas disposiciones. Las características generales de la fiesta son las siguientes:

- Es organizada por una hermandad o cofradía con estructura jerárquica, de participación predominantemente masculina. El cargo de la autoridad principal puede ser hereditario, si la persona reúne las condiciones necesarias para desempeñarlo.
- Los participantes en las diferentes etapas de la celebración lo hacen por devoción o por promesas formuladas, generalmente por razones de salud. Pueden pagarse por un tiempo determinado o de por vida y es posible hacer votos por la salud de otras personas. Según creencias populares el incumplimiento de compromisos adquiridos acarrea severas sanciones.
- Las danzas se llevan a cabo fuera o dentro de las iglesias, con o sin la presencia de sacerdotes. Se han dado casos en que los sacerdotes no comparten el modo en que se acostumbra a realizar la fiesta y esta se ha llevado a cabo durante años, sin la participación de representantes oficiales de la iglesia.
- La víspera reviste particular importancia, se levantan los altares domésticos y callejeros, y se realizan ceremonias preparatorias. A las doce del mediodía se inicia la celebración y las personas admitidas por la hermandad llegan hasta la puerta de la iglesia con su atavío ritual.
- Los danzantes, casi todos de sexo masculino, utilizan indumentaria especial y coloridas máscaras que tienen características propias en cada población.
- En todas las comunidades se practican oraciones y ceremonias privadas para asegurar la protección de los diablos en su pago de promesas: se reconoce así el grave peligro ante la fuerza del mal.
- Tanto en la ceremonia principal como en la procesión se emplean instrumentos musicales para acompañar la danza.
- Los danzantes llevan en su mano izquierda látigos como en las hermandades flagelantes, en la mano derecha una maraca y cascabeles, campanas y cencerros metálicos cosidos a los trajes y/o atados a la cintura.
- La participación femenina es secundaria. Sólo recientemente en algunas comunidades se ha permitido a las mujeres usar máscaras y participar como danzantes.

- La procesión recorre la ruta establecida a lo largo de la cual se encuentran los altares, que en algunos lugares los diablos simulan destruir.
- El momento crucial de la ceremonia es cuando los diablos "rinden" o sea se prosternan ante la iglesia o a la custodia con el Santísimo Sacramento, reconociendo su poder infinito.
- Se realizan homenajes a los diablos fallecidos y se visitan los hogares de los miembros de la cofradía aquejados de enfermedades.
- Cada hermandad tiene normas establecidas para la incorporación de nuevos miembros.
- Los participantes comparten una o varias comidas en común.
- Constantemente se encienden fuegos artificiales durante todas las etapas de la celebración.



Acto de rendición. Chuao, estado Aragua.
Archivo IPC

LOS PUEBLOS DE LOS DIABLOS DANZANTES. ANTECEDENTES HISTÓRICOS. HERMANDADES O COFRADÍAS. ASPECTOS FUNDAMENTALES DEL RITUAL. LOS DIABLOS DANZANTES, INDUMENTARIA Y ACCESORIOS. MÚSICA Y DANZAS

Las comunidades que actualmente celebran en Venezuela la fiesta de Corpus Christi con danza de diablos están ubicadas en la zona centro norte del país, inmediatas a desarrollos industriales.

En su mayoría, fueron fundadas durante el período colonial contiguos a asentamientos indígenas, donde se establecieron haciendas para la explotación del cacao y otros cultivos como la caña de azúcar, el café y el añil. En muchos de ellos se desarrolló, además, la cría de ganado vacuno y caballar. Para reforzar el trabajo indígena, fueron traídos pobladores africanos que aportaron su experiencia en labores agrícolas e hicieron prosperar significativamente las plantaciones.

La mano de obra indígena y africana debía ser conversa. Le fue impuesto además del bautismo, la obligatoria asistencia a los servicios religiosos dominicales, el conocimiento de la doctrina cristiana y oraciones; así como su participación en las celebraciones devocionales públicas que establecieron las nuevas autoridades políticas y religiosas.

Indígenas, morenos libres y esclavos, pudieron integrarse a las hermandades y cofradías religiosas. Bajo la atenta mirada de misioneros y amos, la población no europea pudo incorporarse a la cofradía del Santísimo Sacramento, Corpus Christi, estimulada durante el período colonial por los misioneros de las diferentes órdenes religiosas que dedicaron sus esfuerzos a la evangelización de las diferentes regiones del país, siguiendo las disposiciones de las Leyes de Indias.

El eje del poder económico, político y religioso se estableció en la zona central del país, y tuvo como área de influencia los importantes núcleos de explotación cacaotera base de la economía colonial, por muchos años el principal rubro de exportación. Allí una mayoritaria población no europea comenzó tempranamente a celebrar actos en honor a la imagen emblemática del catolicismo: el Corpus Christi.

Venerada en toda Venezuela, con los más ricos altares y nutridas procesiones, adquirió en numerosas localidades centrales carácter especial: grupos de creyentes interpretaron el papel del más encarnizado enemigo de la religión católica, danzaron en el interior y fuera de los templos para demostrar su humillación ante el supremo símbolo cristiano.

Habían probado la fortaleza y eficacia del poder del Santísimo a través de infinidad de milagros: prodigiosas curaciones, salvación ante graves peligros, entre otras demostraciones. Los diablos, desde entonces danzaron por devoción y cumplimiento de promesas hechas al Corpus Christi, por ellos mismos, o por persona interpuesta, en una demostración pública de gratitud y de fe.

Diablos Danzantes. San Francisco de Yare, estado Miranda.
Archivo Fundef

Las restricciones impuestas por la Iglesia, en las principales ciudades, no alcanzaron con la misma intensidad a comunidades vecinas de las haciendas cacaoteras u otros núcleos de producción agrícola y pecuario en la región central. El aislamiento, favoreció la continuidad del rito, apuntalado por una devoción inquebrantable.

En el estado Aragua, las poblaciones de Cata, Cuyagua, Chuao, Ocumare de la Costa y Turiamo, todas señaladas desde el período colonial como sitios de explotación cacaotera, vecinas al mar y separadas entre sí por cortas distancias y accidentadas vías terrestres, celebran Corpus Christi con danza de diablos que "rinden" ante el Santísimo en señal de sumisión. De las que se tienen referencias más antiguas son Ocumare de la Costa y Chuao,



reseñadas por cronistas y viajeros en los años 1621 y 1649, respectivamente. Cata, Cuyagua y Turiamo, se mencionan por primera vez en el año 1773, aunque se presume que desde mucho antes también conmemoraron la fecha.

En el estado Vargas, inmediata al principal puerto del país y aproximadamente a una hora de la capital, se halla Naiguatá, conocida desde 1628 como antiguo pueblo de indios y productor de cacao, caña azucarera y maíz; allí la conmemoración de Corpus se remonta a una fecha imprecisa, con danza de diablos.

En el estado Miranda, destaca San Francisco de Yare, mencionada por los cronistas desde 1624, como sitio de sementeras, cría de ganado vacuno y caballar. Es el sitio emblemático de la celebración. Fue durante la colonia sede del Curato Rural de la región, y a ella acuden habitantes de todas las poblaciones cercanas a cumplir las promesas formuladas al Santísimo.

Diablos de Corpus danzan en San Millán (Puerto Cabello) y Patanemo en el estado Carabobo. En el estado Cojedes, la danza ritual se efectúa en el pueblo de Tinaquillo (1781), y en el estado Guárico, en San Rafael de Orituco, citado desde 1783 como centro productor de cacao y cría de vacuno y caballar.

Probablemente la presencia de diablos danzantes en la fiesta del Santísimo pudo haberse realizado, también, en muchas otras localidades: Borburata, Canoabo y Guacara en el estado Carabobo; Nirgua y San Felipe, en el estado Yaracuy; y San Hipólito en el estado Barinas, donde se han hecho esfuerzos para reestablecer la tradición de otros tiempos.



Diablos Danzantes. San Rafael de Orituco, estado Guárico.
Archivo Fundef

c.- DESCRIPCIÓN DE LA FORMA DE EXPRESIÓN CULTURAL

Cada cofradía baila a su modo. Chuao y Yare con tambores, los que llaman caja. Ocumare, Cata, Turiamo, Patanemo y Puerto Cabello (San Millán), cuatro. Aunque todo es igual. El sentimiento y la oración es la misma."

Lino Anzola, Capataz de San Millán

La danza teatral que se realiza por parte de los diablos de Corpus Christi es el acto central de la conmemoración popular; aglutina a los miembros de la comunidad y atrae por su vistosidad y fuerza a visitantes. Al menos durante treinta días se realizan los ensayos de los pasos y de la coreografía para el ritual que no admite errores y exige resistencia física, pues dura todo un día.

Los ensayos son realizados con la presencia de las máximas autoridades de la hermandad quienes guían a los participantes para que la ceremonia se desarrolle de acuerdo a las pautas tradicionales, en cada etapa de la celebración. El jueves de Corpus el primero y segundo capataz encabezan el grupo de diablos, los cuentan y los entregan al "perrero", personaje encargado de velar por su número, orden y evitar la interrupción de personas ajenas, apartándoles con gestos a veces cómicos.

Ante el toque de llamada, se produce la impactante llegada de los diablos a las puertas del templo; allí se da comienzo a una serie de actuaciones que abarcan iniciación, pago individual de promesas y ofrendas. El grupo seguirá atento y disciplinado al desarrollo de la misa en el interior del templo y dará dramáticas demostraciones de humillación.

Puede señalarse como rasgo general la condición libre de la danza; sin embargo durante el ritual de la misa se atiende a una coreografía de formaciones en cruz y en doble hilera que se entrecruza, desplazamientos en espiral, en figura de ocho, en círculo con uno o más danzantes en medio. También la danza en retroceso, propia de los momentos en que se retiran o están ante algún símbolo religioso. Desplazamientos rítmicos hacia adelante y atrás, acostados sobre el piso, de rodillas, que pueden estar acompañados por silenciosas oraciones o aterradores quejidos y gritos como en San Francisco de Yare, donde al igual que en Naiguatá, la danza es libre y tumultosa.

Es típico el paso cruzado. Cada danzante realiza con su pie sobre el piso el símbolo de la cruz, giros, medias vueltas, saltos variados, algunos apoyados sobre los brazos, elevando alternativa y rápidamente las piernas; también se llevan a cabo giros, con los brazos desplegando la máscara como si la dotaran de vida, o bien dejándola caer en señal de derrota. En los saltos, por lo común, se sacude con vigor la maraca y emiten su sonido las sonajas atadas a la cintura, se despliega la capa o el lienzo al que va unido la máscara.

En Yare, son propios los llamados pasos del escobillao y el cuatro, que se ejecuta con una pierna cruzada a la altura de la rodilla opuesta, dando elásticos saltos y movimientos convulsos del cuerpo. En todos los lugares puede apreciarse que en algún momento de la danza los participantes actúan libremente como si estuviesen poseídos por una fuerza sobrehumana, para luego caer en una especie de letargo.

En Chuao, los danzantes se presentan en grupos llamados *regiones* o legiones, pero su actuación es conjunta. Cada uno lleva en su mano izquierda un látigo de vara larga que al apoyarla sobre el piso subrayan determinados momentos del ritual.

Todo transcurre bajo la mirada vigilante del *perrero*, a veces ayudado en esta dura tarea por una mujer, que atiende las necesidades de los danzantes, o corrige si algún elemento de la indumentaria se encuentra fuera de su sitio.

Los momentos de enlace que indican el inicio de una nueva etapa del ritual; así como algunos *toques*, son aprovechados para recuperar fuerzas durante la agotadora jornada.

En cada una de las localidades se da una danza complementaria de carácter festivo que generalmente se realiza a petición de los presentes, en la calle o en algún hogar, donde recibirán una *limosna* o donativo que los gratifica. Así encontramos en Cata la llamada Danza del Mono Quitumbo; el Galerón en Patanemo y Turiamo; la Mojiganga y el *Calabará* o Carabalí, en Chuao; el Baile del Vaso, en Naiguatá; en Tinaquillo, el Sebucán o Palo de Cintas y el Pañuelo. Estas actuaciones, de contenido burlesco o diversional, son realizadas luego del servicio religioso y a distancia del templo.

Los diablos de Chuao y Turiamo, además de realizar su danza en la procesión cumplen un ritual en el interior de la iglesia, después de la misa de Corpus. Ordenados en fila doble van pasando por parejas y se prosternan ante la custodia que contiene la hostia, depositan la limosna prosternados ante el altar haciendo el signo de la cruz sobre una bandeja, colocada para tal fin. Luego se colocan nuevamente en las filas. Se retiran del recinto danzando al compás de música de cuatro sin darle nunca la espalda al altar.

También se hacen ceremonias danzarias en las visitas rituales al cementerio y a las tumba de cofrades desaparecidos; a hogares de miembros de la hermandad, enfermos o fallecidos. Antes de penetrar al recinto simulan tener dificultad para acceder, con reiterados movimientos hacia adelante y atrás, como si les empujaran rechazando su presencia desde el interior del lugar.

1) Atavío de los danzantes; 2) Retoque de las máscaras;
3) Diablo danzante. Chuao, estado Aragua.
Archivo IPC



DESARROLLO DE LA CELEBRACIÓN

"...y a las seis de la tarde sale el Padre a bendecir los altares. Los diablos van detrás del Padre que lleva la cruz; le van huyendo."

Ciriaco Iriarte (†),
Diablo Danzante de Naiguatá

VÍSPERA

Los preparativos de la conmemoración de Corpus se inician varias semanas antes de la fecha que es esperada por toda la comunidad. La actividad se multiplica entre los miembros de la hermandad: la confección y retoque de trajes, máscaras y accesorios, van aunadas a los ensayos de la ceremonia que, como es debido, se realizan bajo la dirección de capataces y de los miembros más antiguos.

En casi todas las comunidades la diablada se reúne para ultimar detalles y también para cumplir con algunos rituales. Muchos suelen ataviarse como lo harán el día de la fiesta, hacen visitas al cementerio, a altares y a casas de miembros de la hermandad. En algunos sitios, como San Francisco de Yare, el nicho de la custodia vacío es paseado por las calles y llevado hasta la puerta de la iglesia. Durante el recorrido se suman a la comitiva numerosos fieles.

En el transcurso de la noche, hacen oración colectiva y privada, guardan sumo recogimiento y no deben consumir bebidas alcohólicas. Existe la convicción que para la fecha, el demonio anda suelto y es muy alto el riesgo de recibir malas influencias y tentaciones. Con frecuencia se realiza un velorio, en honor al Corpus Christi. Los miembros de la hermandad y los pagadores de promesas que están residenciados en otras localidades, llegan para integrarse a la preparación de la ceremonia.

DÍA DE CORPUS CHRISTI

El apacible aspecto de los pueblos donde se baila en honor al Corpus Christi, se transforma. Desde muy temprano las calles se llenan de un ir y venir. La mayoría de los comercios cierra y la comunidad se vuelca a la conmemoración. Se suman numerosos visitantes de otras poblaciones, además de turistas nacionales y extranjeros.



Comienzan a verse por las calles diablos ataviados con sus máscaras, mujeres con niños en brazos, que llevan símbolos cristianos o propios de la celebración popular. Muchos de ellos asisten a pagar promesas. El templo, generosamente adornado tiene plena asistencia y en las afueras se reúnen los devotos para escuchar desde allí la misa y seguir la demostración de fe que realizarán los diablos danzantes.

Se inicia el estallido de los fuegos artificiales y el repicar de las campanas de la iglesia. Aumenta la expectación ante el comienzo de la misa y de la llegada de los danzantes. El sonido de *toque de llamada*, se une al de las maracas y el tintineo de las sonajas atadas en la cintura, y vestimenta. Impactante y solemne, su presencia llena de colorido. Es el centro de las miradas. Se ubican en el atrio de la iglesia y desde allí siguen respetuosamente el desarrollo del servicio, mientras cumplen con su propio ritual: pasan ordenadamente de rodillas a hacer su ofrenda de estricto cumplimiento.

En los momentos cruciales de la misa, como la consagración, los diablos se postran en el piso, sumisos y vencidos. Al concluir la misa, en medio del repicar de campanas y de los fuegos artificiales, los pobladores se preparan para la procesión con la custodia, a la cual se suma el conjunto de danzantes, quienes demostraran diferentes coreografías y pasos en danzas colectivas y libres. En algunas comunidades el recorrido se efectúa en horas vespertinas y se prolonga hasta la noche.

La procesión que encabeza el sacerdote con la custodia, conducida bajo palio, cuenta con la presencia de las autoridades de la comunidad y de las hermandades religiosas, que llevan estandartes distintivos. Habrá parada y bendición en cada uno de los altares ubicados en la ruta; allí también tendrá lugar una ceremonia con oración y danza por parte de los diablos.

Al finalizar el recorrido y producirse el retorno de la custodia al templo, los danzantes harán nuevas figuras en el atrio, antes de reunirse en casa de algún miembro de la hermandad o en la calle misma, para hacer las danzas de diversión. Se habrá preparado una comida para ser compartida con la comunidad, muchas veces patrocinada por un devoto como pago de promesa.

En algunas poblaciones se celebra la llamada Octavita de Corpus, en la cual se repiten actos semejantes a los del día principal de la fiesta.

FUNCIÓN SOCIAL

"Todos los diablos danzantes de Venezuela son mis hermanos."

Félix Mijares, Presidente de la Asociación Nacional de Diablos Danzantes

Las hermandades de Corpus Christi, además de su actividad devocional pública, despliegan una serie de misiones de solidaridad especialmente con los miembros de su asociación que les destaca como ejemplo de cooperación comunitaria. La atención a enfermos, apoyo a las familias de cofrades fallecidos y a obras de interés colectivo, las convierten en referencia positiva aceptada por los integrantes de sus comunidades.

Promueven el respeto a las personas mayores, a las jerarquías y al trabajo en conjunto. En sintonía con los nuevos tiempos y con las necesidades de apoyo económico participan en representaciones públicas para dar a conocer directamente su danza; así como su firme creencia en los poderes milagrosos del Santísimo Sacramento. Varias sociedades ofrecen talleres para la enseñanza de la danza, fabricación de máscaras y trajes.

Las personas que integran la directiva de la hermandad gozan del respeto público. Algunas de ellas han recibido reconocimientos honoríficos de parte de las autoridades locales. También las agrupaciones han sido objeto de distinciones semejantes. La fundación de la Cofradía de Diablos Danzantes de Venezuela ha contribuido, en corto tiempo, a propiciar su propia estima como representantes de una tradición que es factor de identidad y cohesión.

FUNCIÓN SIMBÓLICA

"Nos disfrazamos de Diablos y entonces vamos humillados ante el Cuerpo de Cristo que es la Santa Custodia, vamos humillados a pagar una promesa, pagamos y salimos humillados..."

Félix Mijares, Diablo Danzante de Turiamo

La danza de diablos encarnados por devotos del Santísimo Sacramento se realiza para demostrar, públicamente, la sumisión ante el supremo emblema del cristianismo. Cobra transcendencia hoy, la heterogeneidad simbólica producto de un proceso histórico integrador, manifiesto en un ritual dinámico que desde hace siglos se repite anualmente como interpretación de la eterna lucha entre el bien y el mal.

La indumentaria especial que oculta la identidad y apenas deja ver las manos de los danzantes adquiere con la máscara, misterio y carácter. Ella otorga a los diablos rostros fabulosos y terribles, alegorías de animales fantásticos secularmente asociados a los deseos impuros, como el cerdo; a la perversidad como los dragones; monstruosos seres marinos y otras tantas imágenes producto de la inspiración de sus creadores. Las máscaras, mágicas y solemnes exhiben expresiones malvadas, asombro o burlonas sonrisas, ostentan cuernos y fieros colmillos, emblema de fuerza y primitivo poderío. Refuerza la imagen prepotente, el uso de bastones o látigos que pueden ser asociados tanto a la figura de los capataces de esclavos, como a los flagelantes que desfilaban en el medioevo.

Los símbolos cristianos protegen a los danzantes de ser poseídos por el demonio: pequeñas cruces confeccionadas de palma bendita, de tela o cintas cosidas al traje, medias y calzado; medallas, rosarios, oraciones, escapularios y estampas, no siempre visibles y según las creencias compartidas plenas de un poder incuestionable. La participación en la danza como pago de promesas exige



Diablo danzante. Chuao, estado Aragua.
Archivo IPC

Comienzan a verse por las calles diablos ataviados con sus máscaras, mujeres con niños en brazos, que llevan símbolos cristianos o propios de la celebración popular. Muchos de ellos asisten a pagar promesas. El templo, generosamente adornado tiene plena asistencia y en las afueras se reúnen los devotos para escuchar desde allí la misa y seguir la demostración de fe que realizarán los diablos danzantes.

Se inicia el estallido de los fuegos artificiales y el repicar de las campanas de la iglesia. Aumenta la expectación ante el comienzo de la misa y de la llegada de los danzantes. El sonido de *toque de llamada*, se une al de las maracas y el tintineo de las sonajas atadas en la cintura, y vestimenta. Impactante y solemne, su presencia llena de colorido. Es el centro de las miradas. Se ubican en el atrio de la iglesia y desde allí siguen respetuosamente el desarrollo del servicio, mientras cumplen con su propio ritual: pasan ordenadamente de rodillas a hacer su ofrenda de estricto cumplimiento.

En los momentos cruciales de la misa, como la consagración, los diablos se postran en el piso, sumisos y vencidos. Al concluir la misa, en medio del repicar de campanas y de los fuegos artificiales, los pobladores se preparan para la procesión con la custodia, a la cual se suma el conjunto de danzantes, quienes demostraran diferentes coreografías y pasos en danzas colectivas y libres. En algunas comunidades el recorrido se efectúa en horas vespertinas y se prolonga hasta la noche.

La procesión que encabeza el sacerdote con la custodia, conducida bajo palio, cuenta con la presencia de las autoridades de la comunidad y de las hermandades religiosas, que llevan estandartes distintivos. Habrá parada y bendición en cada uno de los altares ubicados en la ruta; allí también tendrá lugar una ceremonia con oración y danza por parte de los diablos.

Al finalizar el recorrido y producirse el retorno de la custodia al templo, los danzantes harán nuevas figuras en el atrio, antes de reunirse en casa de algún miembro de la hermandad o en la calle misma, para hacer las danzas de diversión. Se habrá preparado una comida para ser compartida con la comunidad, muchas veces patrocinada por un devoto como pago de promesa.

En algunas poblaciones se celebra la llamada Octavita de Corpus, en la cual se repiten actos semejantes a los del día principal de la fiesta.

FUNCIÓN SOCIAL

"Todos los diablos danzantes de Venezuela son mis hermanos."

Félix Mijares, Presidente de la Asociación Nacional de Diablos Danzantes

Las hermandades de Corpus Christi, además de su actividad devocional pública, despliegan una serie de misiones de solidaridad especialmente con los miembros de su asociación que les destaca como ejemplo de cooperación comunitaria. La atención a enfermos, apoyo a las familias de cofrades fallecidos y a obras de interés colectivo, las convierten en referencia positiva aceptada por los integrantes de sus comunidades.

Promueven el respeto a las personas mayores, a las jerarquías y al trabajo en conjunto. En sintonía con los nuevos tiempos y con las necesidades de apoyo económico participan en representaciones públicas para dar a conocer directamente su danza; así como su firme creencia en los poderes milagrosos del Santísimo Sacramento. Varias sociedades ofrecen talleres para la enseñanza de la danza, fabricación de máscaras y trajes.

Las personas que integran la directiva de la hermandad gozan del respeto público. Algunas de ellas han recibido reconocimientos honoríficos de parte de las autoridades locales. También las agrupaciones han sido objeto de distinciones semejantes. La fundación de la Cofradía de Diablos Danzantes de Venezuela ha contribuido, en corto tiempo, a propiciar su propia estima como representantes de una tradición que es factor de identidad y cohesión.

FUNCIÓN SIMBÓLICA

"Nos disfrazamos de Diablos y entonces vamos humillados ante el Cuerpo de Cristo que es la Santa Custodia, vamos humillados a pagar una promesa, pagamos y salimos humillados..."

Félix Mijares, Diablo Danzante de Turiamo

La danza de diablos encarnados por devotos del Santísimo Sacramento se realiza para demostrar, públicamente, la sumisión ante el supremo emblema del cristianismo. Cobra transcendencia hoy, la heterogeneidad simbólica producto de un proceso histórico integrador, manifiesto en un ritual dinámico que desde hace siglos se repite anualmente como interpretación de la eterna lucha entre el bien y el mal.

La indumentaria especial que oculta la identidad y apenas deja ver las manos de los danzantes adquiere con la máscara, misterio y carácter. Ella otorga a los diablos rostros fabulosos y terribles, alegorías de animales fantásticos secularmente asociados a los deseos impuros, como el cerdo; a la perversidad como los dragones; monstruosos seres marinos y otras tantas imágenes producto de la inspiración de sus creadores. Las máscaras, mágicas y solemnes exhiben expresiones malvadas, asombro o burlonas sonrisas, ostentan cuernos y fieros colmillos, emblema de fuerza y primitivo poderío. Refuerza la imagen prepotente, el uso de bastones o látigos que pueden ser asociados tanto a la figura de los capataces de esclavos, como a los flagelantes que desfilaban en el medioevo.

Los símbolos cristianos protegen a los danzantes de ser poseídos por el demonio: pequeñas cruces confeccionadas de palma bendita, de tela o cintas cosidas al traje, medias y calzado; medallas, rosarios, oraciones, escapularios y estampas, no siempre visibles y según las creencias compartidas plenas de un poder incuestionable. La participación en la danza como pago de promesas exige



Diablo danzante. Chuao, estado Aragua.
Archivo IPC

ceremonias de iniciación y generalmente la exclusión femenina, que adquiere importancia en otros aspectos del ceremonial.

Una maraca en la mano derecha, tradicionalmente usada por chamanes de sociedades indígenas, en ritos para conjurar el mal y la enfermedad, es empleada en casi todas las comunidades de danzantes; así como sonajas metálicas de diverso tipo que según antiguas creencias de culturas orientales y africanas, poseen la facultad de ahuyentar los malos espíritus. El más importante es el cascabel, que tiene en su superficie una hendidura en forma de cruz.

Con esta misma finalidad se hacen los pasos y formaciones en cruz, bajo la atenta observación de las órdenes de los guías o capataces, durante el tiempo sagrado de la acción de gracias que posibilita la salvación y el beneficio personal o colectivo.

FUNCIÓN CULTURAL

La manifestación de los Diablos Danzantes de Corpus Christi es ejemplo de la integración histórica de las configuraciones culturales de los diferentes grupos que contribuyeron a la constitución del núcleo de la cultura popular tradicional venezolana.

Indudablemente el aporte europeo, determinado por la creencia religiosa impuesta, durante el período colonial, ha dado paso a elementos de evidente procedencia indígena y africana. Buena parte de las poblaciones fueron haciendas cacaoteras en las cuales se establecieron núcleos de esclavos, procedentes de diferentes regiones de África. Sus contribuciones en el curso histórico están fuera de discusión.

Como en otras expresiones de la tradición popular venezolana, bajo el aparente predominio de lo europeo, existen una serie de elementos culturales subyacentes que cobran en diverso grado importancia en los rituales. La pesquisa sobre este tema, deberá ser motivo de estudios particulares.



ATUENDO DE LOS DANZANTES

La indumentaria de los diablos danzantes de Corpus Christi, presenta características generales y peculiaridades en cada región. En todos los lugares el atavío tiene carácter sagrado y está reservado a los participantes de las hermandades o cofradías religiosas; así como a personas que danzan en pago de promesas, casi en su totalidad hombres, aunque en algunas comunidades es reciente la admisión de mujeres y niños como danzantes enmascarados.

El acto de vestirse está lleno de solemnidad, pues deben ser impuestas oraciones, símbolos y accesorios religiosos necesarios para asegurar la protección de los danzantes, quienes son asistidos por personas expertas, muchas veces mujeres vinculadas a la hermandad, llamadas en algunas comunidades *sayonas*.

TRAJES

"...En un siglo pasado, como no había el modernismo de lo que es la tela, no había ese colorido, entonces lo pintaban ...Hoy en día no, porque se consiguen telas más floreadas y la cosa tiene más colorido."

Florencio Segra, Diablo Danzante de Patanemo

Probablemente los primeros trajes de diablos de Corpus fueron pintados a mano, tal como fueron las armazones correspondientes a las figuras de tarascas y gigantones. Testimonios de antiguos cofrades, aseguran que en San Francisco de Yare y Patanemo la decoración del traje se realizaba como, hasta hoy, se hace en Naiguatá: un pantalón y camisa blancos. Se dibujan completamente a mano, con predominio de diseños geométricos, coloreados con tintes vegetales, más tarde se usaron creyones y marcadores de tinta de colores vivos. Cada uno de estos trajes es en sí mismo una obra de arte, que en conjunto ofrecen una imagen de belleza considerable. Existen referencias del uso de sellos de madera con motivos diversos que eran humedecidos en tinturas y estampados a la tela blanca de camisas y pantalones.

Esta labor, realizada generalmente en las casas de los principales miembros de la hermandad de Corpus, requiere una anticipación mayor que cuando se emplean telas estampadas de fabricación industrial. Como en todas las



1) Diablos danzantes en descanso. Chuao, estado Aragua. Archivo Fundef
2) Diablo danzante. San Rafael de Orituco, estado Guárico. Archivo Fundef
3) Mojiganga. Chuao, estado Aragua. Archivo IPC

comunidades donde se realiza la celebración, los trajes son retocados o renovados previamente, en esta labor cooperan activamente las mujeres vinculadas a la hermandad.

En las poblaciones aragueñas de Ocumare de la Costa, Cata, Cuyagua, Turiamo y Chuao; así como en las carabobeñas de San Millán y Patanemo, existe afinidad en cuanto al uso de pantalones a media pierna, camisas de mangas largas y amplias capas rematadas con faralás, flecos, madroños y volantes de colores contrastantes. En ocasiones llevan aplicaciones, bordados de pedrería con el motivo de la cruz, tan adornadas como sean las posibilidades económicas de cada uno.

Las telas que emplean para la confección son generalmente estampadas de colores brillantes y alegres combinaciones. Utilizan medias largas y casi siempre calzan alpargatas, de modo que puedan coser sobre el tejido pequeñas cruces de palma, de tela o cintas.

Los diablos danzantes de San Francisco de Yare, llevan vestimenta roja, las mangas y el pantalón son largos, la capucha, del mismo material es amplia y durante el baile la despliegan como si fuese una capa.

En Tinaquillo, estado Cojedes, el traje se confecciona con telas satinadas que combinan los colores rojo y negro, opuestos al modo de los arlequines: los blusones son de manga larga y pantalones bombachos a media pierna. En San Rafael de Orituco, la indumentaria es semejante. Lleva además, cruces cosidas en el lado izquierdo del pecho y suelen poner cascabeles en sus alpargatas. Puede apreciarse entre ellos, el uso de indumentaria corriente a la cual cosen listones de tela en los laterales del pantalón y cruces como se acostumbra.



MÁSCARAS

"Las máscaras varían, cada uno elige el animal que le gusta. Las hago de distintas formas: de perro, de ganado, caras diabólicas; el que viene escoge la que más le gusta, a gusto del que va a pagar la promesa..."

Manuel Sanoja – San Francisco de Yare

Símbolo de la celebración, el diseño de la máscara de los danzantes de Corpus Christi es igualmente diverso en cada localidad. Coloridas y vistosas, cada una es obra individual cuyas características corresponden en algunos lugares a la jerarquía de quien la porta; así como a los recursos y a la creatividad de su autor. Es frecuente que cada danzante confeccione su máscara, pero también hay personas especializadas en esta tarea. En numerosas comunidades, existe el testimonio del uso anterior de la corteza del fruto del taparo, la adaptación de cuernos hechos con corteza de coco y también cuernos de vacuno.

En Naiguatá y San Francisco de Yare, las máscaras tienen aspecto de animales fantásticos. Son confeccionadas con técnica de papier maché o capas superpuestas de papel engomado sobre un molde de madera o de barro, sobre el cual suelen utilizar una mezcla de yeso. La pieza puede ser unida a una estructura de alambre, y debe someterse a un proceso de secado previo al acabado de detalles, como incorporar orejas, cuernos, dientes o lenguas. Luego se hace la decoración al óleo. En Naiguatá, las máscaras llevan en la parte superior un aro metálico forrado, -como si fuesen cuernos unidos- del que cuelgan cintas de colores. Los motivos son diversos: cabezas de toro, de perro, de caimán, pero predominan las de monstruosos animales marinos.

Las máscaras de San Francisco de Yare tienen cuernos, cuyo número varía según la jerarquía de los danzantes: la del primer capataz, posee cuatro cuernos; la del segundo capataz, tres y las de los demás diablos llevan dos. Hace unos cincuenta años, casi todas las máscaras simbolizaban la "cara de cochino". En la actualidad predominan las de cabeza de vaca o de toro y las inspiradas en dragones.

En Chuao las máscaras son elaboradas mediante la colocación de capas superpuestas de arcilla, retazos de telas rústicas y papel de periódicos. En la arcilla se incrustan los cuernos rectos inclinados hacia adelante que luego son unidos con un tejido de cintas que llevan los colores de la bandera nacional.





La decoración pintada principalmente en negro y rojo, lleva resaltantes trazados blancos que ofrecen un aspecto espectral y sonriente.

Las máscaras en Ocumare de la Costa, Patanemo, San Millán, Turiamo, Cata y Cuyagua presentan variedad no sólo por los materiales utilizados, sino por los patrones del diseño y fabricación. Se emplean desde la corteza del fruto del taparo, la malla metálica o plástica, con sencillos arreglos o cuidadosamente policromadas; también conocen la técnica del papier maché, con colorida decoración al óleo. De los cuernos, cuelgan cintas o van entretejidas y sueltas en los extremos. Son notables las grandes trompas con bocas abiertas a las que asoman fieras dentaduras y lenguas colgantes de cartón.

Todas las máscaras llevan unido en el borde superior un trozo de tela suficientemente largo como para mantener cubierto el rostro cuando llevan la máscara sujeta en la mano extendida. El tipo de tela es variable, en San Francisco de Yare, es confeccionada con la misma del traje. En Naiguatá, Ocumare, Cata, Cuyagua, Patanemo, y San Millán suele ser de malla ligera. En Chuao, usan pañuelos o trozos de diversos lienzos multicolores y en San Rafael de Orituco, de satén rojo.

En Tinaquillo se emplea un pañuelo rojo al cual se sujeta la máscara con una técnica que evoca el tocado tradicional de algunos pueblos árabes.



Máscaras:

- 1) Cuyagua, estado Aragua.
 - 2) San Francisco de Yare, estado Miranda.
 - 3) Naiguatá, estado Vargas.
 - 4) San Francisco de Yare, estado Miranda.
 - 5) San Francisco de Yare, estado Miranda.
 - 6) Chuao, estado Aragua.
- Colección y archivo Fundef



Sonajas. Naiguatá, estado Vargas.
Archivo Fundef

PROTECCIONES Y ACCESÓRIOS

"Yo trato de darles una buena protección contra del diablo, y les rocío agua bendita en el camino hacia la cruz del perdón. (...) La gente piensa que eso es mentira, pero no es."

Augusta Chávez, Chuao

Las palmas benditas, colectadas durante la Semana Santa el Domingo de Ramos, según una arraigada tradición del pueblo venezolano, son empleadas como protección ante diversos peligros. La palma, secular emblema de la victoria, bendita y en forma de cruz representa un valioso talismán en la lucha contra las fuerzas misteriosas y malignas.

Ante la firme creencia de que el demonio puede incorporarse a través de quienes los representan en la ceremonia de los diablos danzantes, estos utilizan pequeñas cruces de palma o de tela de colores contrastantes, cosidas en su indumentaria. Se pueden ver sobre el pecho, en la espalda, extremidades y aún en el calzado. Usan también cruces de tela aplicadas sobre el traje.

Otros símbolos religiosos son la medalla del Santísimo y el rosario, sarta de cuentas con un crucifijo bendito, testimonio del pago de promesas por persona interpuesta, casi siempre mujeres que como sabemos tienen limitaciones para incorporarse a la danza. Cada participante lleva oculto, o a la vista, escapularios, estampas y oraciones para su protección personal.

Igualmente, se efectúan actos privados de oración, en los cuales tienen papel preponderante las personas de más alta jerarquía en las hermandades, y mujeres reconocidas por su positivo poder benéfico en la formulación de oraciones para conjurar los riesgos de la tentación. El rocío con agua bendita es también parte de estas medidas espirituales.



Diablos danzantes. San Rafael de Orituco,
estado Guárico.
Archivo Fundef



Altar de Corpus. Altigracia de Orituco, estado Guárico.
Archivo Fundef

ALTARES CALLEJEROS Y ALTARES DOMÉSTICOS

"Aquí en Naiguatá se hacen los altares de los pescadores, hacen altares de la agricultura, de la montaña, hacen altares de la mujer, de todo... El altar de los agricultores eran matas de cambures que arrancaban de raíz y las sembraban, y racimos de coco. Los pescadores ese día iban a la mar y pescado que trajeran lo guindaban en el altar..."

Ciriaco Iriarte (†),
Diablo Danzante de Naiguatá

Los altares callejeros que tradicionalmente se instalan en las poblaciones venezolanas para la fecha de Corpus Christi, han alcanzado desde los días de la colonia, fama proverbial. Ubicados generalmente, en vías principales, por donde hará su recorrido la procesión son adornados con la riqueza posible. Sirve de telón una sábana o mantel que va enmarcado con hojas frescas de palmeras, a veces unidas para formar un arco. Sobre una mesa, también recubierta por un lienzo, se instalan en la parte central imágenes religiosas, entre las que predominan el símbolo de la cruz, estampas o figuras de bulto que representan el Corazón de Jesús, la Virgen María y diversos santos.

También se colocan recipientes colmados de flores frescas o artificiales, frutos de la tierra, mar y río; velas, envases para depositar donativos en dinero, que harán los devotos de las imágenes exhibidas. Las mujeres son quienes instalan estos emblemas sagrados, ante los cuales las autoridades locales de la iglesia católica darán su bendición y los diablos harán su ofrenda con la danza y con la oración respectivas. En algunos hogares que recibirán la visita de los danzantes se colocan altares con las características antes señaladas.

Esta tradición si bien no presenta actualmente la abundancia en ofrendas vegetales y animales descrita en testimonios históricos, la condición de los altares de Corpus Christi se mantiene como símbolo de magnificencia y sus ofrendas, propiciadoras de fertilidad y abundancia.



Altar de Corpus. Cata, estado Aragua.
Archivo Fundef



Acto de rendición. Cata, estado Aragua.
Archivo Fundef



Acto de rendición. Cata, estado Aragua.
Archivo Fundef

Diablos de Naiguatá. Naiguatá, estado Vargas.
Archivo Fundef



MÚSICA, DANZA Y DRAMÀ

"La danza se acompaña con el ritmo de la maraca y el movimiento de las campanas, el cencerro y las sonajas que se llevan en la cintura."

Félix Mijares, Diablo Danzante de Turiamo

La música que acompaña la celebración de los Diablos Danzantes de Corpus Christi, es de tipo instrumental. Las diferentes fórmulas rítmicas están ligadas estrechamente a la secuencia de actos y figuras representados a lo largo del ceremonial.

En cada una de las localidades tiene rasgos particulares en cuanto al uso de los instrumentos musicales y a los llamados toques o repiques instrumentales. Aún cuando poseen variadas designaciones y características, pudieran identificarse así: fórmulas de llamada, para la convocatoria; para las diferentes etapas de la ofrenda o *rinde*; las fórmulas que sirven de enlace, e indican el paso a otra etapa del ritual; y también para la diversión, que se efectúan por petición y debe ser remunerada. Este tipo de música, exclusivo de la celebración, sólo se realiza el jueves de Corpus y en la Octavita.

Los instrumentos empleados son: el tambor o "*caja*", que se ejecuta como redoblante a la usanza tradicional que acompaña las procesiones en España. Este instrumento, en Naiguatá, estado Vargas, es un tambor de barril, llamado "*pipa*"; en San Francisco de Yare, Chuao y San Rafael de Orituco es un membranófono de doble parche, tipo granadero.

El cuatro, o guitarrilla de cuatro órdenes simples, es un instrumento de amplia difusión en Venezuela y es utilizado por los danzantes en Cata, Cuyagua, Ocumare de la Costa, Turiamo, Patanemo y San Millán. Vale destacar que en Patanemo se practica la inversión o *cruzado* de las cuerdas, para conjurar las malas influencias.

En Chuao y San Rafael de Orituco se emplean separadamente tanto el cuatro como el tambor.

La maraca es un idiófono de sacudimiento utilizado por las etnias indígenas históricas y actuales, se ejecuta en la mayoría de las celebraciones rituales populares venezolanas, en la mano derecha del mismo modo en que ha sido empleada secularmente por la población indígena en sus actos ceremoniales.

Un conjunto de cencerros, campanas y cascabeles atados a un cordel colocado en la cintura, ofrece un sonido abarcante que identifica al grupo de danzantes. El sacudimiento y entrechoque se acentúa con el desplazamiento y los constantes giros y saltos de la danza.

Todos estos instrumentos, de diversa procedencia, se han integrado históricamente en la ceremonia.

d. LISTA DE DEPOSITARIOS COMPROBADOS DE LA TRADICIÓN

(ver documento anexo)

e.- DURABILIDAD Y EVENTUALES RIESGOS DE DESAPARICIÓN

Las celebraciones de Corpus Christi en Venezuela han mostrado su fuerza y persistencia a través de siglos. No obstante, existen riesgos que pudieran conducir a la disminución gradual o a la desaparición:

-Migración. Principalmente de los miembros adultos de sexo masculino, desde sus comunidades de origen a los centros urbanos en busca de fuentes de trabajo mejor remuneradas que las labores agrícolas. Paulatinamente, se irán desligando de las celebraciones tradicionales de su comunidad y de la transmisión oral de los conocimientos a las nuevas generaciones. Al disminuir su número drásticamente, se enfrentarán evidentes riesgos.

-Escaso apoyo de las autoridades municipales, estatales y nacionales en la realización de estas festividades. Debería garantizarse amplio apoyo a las sociedades constituidas, factor de identidad y cohesión de las comunidades, para que puedan llevar a cabo sus labores solidarias y de organización de las ceremonias en honor al Santísimo Sacramento y emprender acciones efectivas que garanticen el respeto a las mismas.

-Desarrollo incontrolado de promociones turísticas hacia las comunidades donde se realizan danzas de diablos de Corpus Christi, estimulados por los medios de comunicación que propician el desplazamiento de numerosas personas hacia los sitios donde se dan estas manifestaciones, considerándolas como espectáculo y obviando la trascendencia que tienen estas ceremonias para la comunidad, alterando de manera significativa el desarrollo de los eventos, el orden y la seguridad de los poblados. A esto se une la intervención de algunas empresas, especialmente licoreras, más interesadas en expender sus productos que en el desarrollo y continuidad de este tipo de ceremonias tradicionales. A este riesgo están más expuestos San Francisco de Yare y Naiguatá, vecinos a grandes centros urbanos.

-Desinterés entre las nuevas generaciones, por fallas en los procesos de transmisión oral de la trascendencia histórica, importancia y significación de la fiesta de Corpus Christi, como generadoras de organizaciones consagradas a preservar no sólo la fidelidad de ceremonias religiosas sino propiciar la solidaridad con los miembros de su hermandad, especialmente en situaciones de crisis.

- El desarrollo económico del país, afectado por el proceso de globalización ha impuesto valores mediáticos propios de naciones industrializadas que arrojan incluso a pequeñas poblaciones de economía principalmente agrícola. Muchos actores de la danza de diablos son individuos integrados al proceso productivo, bien como obreros, técnicos y pequeños comerciantes en ciudades vecinas a sus comunidades.

3.- JUSTIFICACIÓN DE LA CANDIDATURA

- La celebración de Corpus Christi en Venezuela, con diablos danzantes representa una muestra excepcional de patrimonio vivo, o patrimonio cultural viviente, que en nuestra legislación corresponde al concepto de patrimonio inmaterial o intangible, que abarca las formas orales de creación verbal, creencias y prácticas mágico-religiosas, manifestaciones artísticas cuya expresión se puede captar como hecho actual, inseparable de los contextos, actividades y comportamientos en los cuales se efectúan.
- Un factor de identidad local y nacional que aglutina un sentido de pertenencia más allá de los límites geográficos de la manifestación, cuya antigüedad se remonta a más de 400 años de tradición oral, sostenida por grupos o hermandades religiosas.
- Un elemento de cohesión que involucra, en torno a ella, no sólo a los miembros de la hermandad sino a la comunidad toda que acepta el ritual como un hecho de indiscutible valor simbólico.
- Un símbolo original y auténtico de la realidad social y económica de cada una de las comunidades donde se manifiesta, es demostrativo de la capacidad creadora y de la diversidad de aportes culturales integrados históricamente.
- Las hermandades de Corpus Christi, en su lucha por mantener la continuidad y pureza de la tradición, se han coordinado en organizaciones locales y en una Asociación Nacional que en regulares encuentros fortalece los lazos entre ellas, intercambia experiencias, define posiciones ante asuntos de interés común, especialmente para defender sus manifestaciones religiosas mantenidas por siglos.
- Algunas entidades estatales y municipales han otorgado a la manifestación declaratoria de Patrimonio Viviente; incluso algunas personalidades de la hermandad han sido objeto de reconocimientos semejantes.

4.- GESTIÓN

ORGANISMOS RESPONSABLES

Instituto del Patrimonio Cultural

Dirección: Avenida principal de Caño Amarillo, Villa Santa Inés, Caracas.

Persona responsable: Arq. Pedro Romero, presidente.

Fundación de Etnomusicología y Folklore

Dirección: Prolongación Zuloaga, Quinta Micomicoma, urbanización Los Rosales, Caracas.

Persona responsable: Lic. Alicia Briceño, presidente.

La protección del patrimonio cultural es uno de los reclamos de la actual sociedad, ante la necesidad de reconocerse en su propia identidad. Es necesaria, entonces, la definición e instrumentación de políticas basadas en principios y valores compartidos, que permitan garantizar su debida identificación, protección y apropiación social.

La legislación vigente define estos valores y principios y prevé la estructura institucional para la definición y conducción de dichas políticas. **El Instituto del Patrimonio Cultural (IPC)**, adscrito al Consejo Nacional de la Cultura (CONAC), es el ente rector nacional creado en 1994. Los Servicios y Juntas, son instancias propuestas por la legislación vigente para la protección del patrimonio cultural en los estados y municipios. Esta propuesta, incluye también los entes públicos y privados con competencias concurrentes en el área del patrimonio cultural.

Esta obligación no es exclusiva de las estructuras institucionales del Estado. La propia Ley de Protección y Defensa del patrimonio cultural, señala en su artículo 2-la responsabilidad colectiva en la protección del patrimonio: *"La defensa del Patrimonio Cultural de la República es obligación prioritaria del Estado y de la ciudadanía."* El mismo artículo, resalta su naturaleza social y colectiva: *"Se declara de utilidad pública e interés social la preservación, defensa y salvaguarda de todas las obras, conjuntos y lugares creados por el hombre o de origen natural, que se encuentren en el territorio de la República, y que por su contenido cultural constituyan elementos fundamentales de nuestra identidad nacional"*. El artículo 44 de la misma ley señala: *"Quedan obligados a una participación activa en pro de la defensa, rescate y conservación del patrimonio cultural de la República todos los ciudadanos que habiten en su territorio"*.

El Capítulo 2, artículo 6, numeral 7, de dicha ley establece, en relación a los bienes de interés cultural de la República *"...el patrimonio vivo del país, sus costumbres, sus tradiciones culturales, sus vivencias, sus manifestaciones musicales, su folklore, su lengua, sus ritos, sus creencias y su ser nacional"* ¹.

Esta ley expresa una nueva visión del patrimonio cultural, en donde se incorpora la protección y defensa no sólo de los bienes culturales tangibles: bienes arqueológicos, bienes muebles, bienes inmuebles, entre otros.

Con el objeto de cumplir con esta tarea institucional se crea, en 1997, la **Dirección de Conservación de Testimonios y Procesos Culturales**, una unidad técnica, cuya misión² es valorizar el patrimonio cultural viviente de la nación venezolana a través del conocimiento y la información de las expresiones de lenguaje e idiomáticas, representaciones, creencias, aptitudes, saberes y creaciones tradicionales e innovadoras, manifestadas en actos y actividades de personas y grupos que a ello se dedican por vocación o profesión.

5. PLAN DE ACCIÓN

La Fundación de Etnomusicología y Folklore (FUNDEF), es el organismo del Estado venezolano encargado de desarrollar, fomentar y difundir la investigación y estudio de las manifestaciones de la cultura popular y tradicional de Venezuela, con el propósito de consolidar y proyectar nuestra identidad.

FUNDEF posee un récord de trabajo en el área de las tradiciones populares venezolanas, que abarca más de 50 años de investigaciones, que sirven de soporte a un archivo documental de diversos formatos; además de una colección etnográfica de más de 5000 piezas, testimonio de las más arraigadas tradiciones populares. Por tal razón, el Instituto del Patrimonio Cultural y la Fundación de Etnomusicología y Folklore han realizado una alianza estratégica con la finalidad de optimizar los recursos en una verdadera red con responsabilidades compartidas, cónsona con una visión integral del patrimonio cultural, como demandan los nuevos tiempos.

La Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999), expresa en su artículo 99:

“Los valores de la cultura constituyen un bien irrenunciable del pueblo venezolano y un derecho fundamental que el Estado fomentará y garantizará, procurando las condiciones, instrumentos legales, medios y presupuestos necesarios. Se reconoce la autonomía de la administración cultural pública en los términos que establezca la ley. El Estado garantizará la protección y preservación, enriquecimiento, conservación y restauración del patrimonio cultural tangible e intangible y la memoria histórica de la nación. Los bienes que constituyen el patrimonio cultural de la Nación son inalienables, imprescriptibles e inembargables. La ley establecerá las penas y sanciones para los daños causados a estos bienes”.

La Carta Magna de Venezuela reconoce que somos un país multilingüe, multiétnico y pluricultural; el plural culturas implica un reconocimiento a la diversidad cultural presente en Venezuela, como resultado del mestizaje biológico y cultural entre indígenas, europeos y africanos, en nuestra tierra.

Por otra parte, el artículo 100 de la constitución, antes señalada, reza lo siguiente:

*“Las culturas populares constitutivas de la venezolanidad gozan de atención especial, reconociéndose y respetándose la interculturalidad bajo el principio de igualdad de las culturas. La ley establecerá incentivos y estímulos para las personas, instituciones y comunidades que promuevan, apoyen, desarrollen o financien planes, programas y actividades culturales en el país, así como en el exterior. El Estado garantizará a los trabajadores y trabajadoras culturales su incorporación al sistema de seguridad social que les permita una vida digna, reconociendo las particularidades del quehacer cultural, de conformidad con la ley.”*³

En ese mismo orden, en el plano internacional, la **Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular** expresa la voluntad por dirigir políticas para subsanar el vacío existente en cuanto a protección y salvaguardia de las culturas populares y tradicionales:

“La cultura tradicional y popular es el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto a expresión de su identidad cultural y social: las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes.” (Literal A)⁴

En relación con la conservación del patrimonio, aspecto que como hemos dicho anteriormente, adquiere otra connotación cuando nos referimos al patrimonio intangible, inmaterial o vivo; ya que se trata de la cultura misma y en movimiento, y no a cosas u objetos, la recomendación expresa:

“La conservación se refiere a la documentación relativa a las tradiciones de la cultura tradicional y popular, y su objetivo, en caso de no-utilización o de evolución de dichas tradiciones, consiste en que los investigadores y los portadores de la tradición puedan disponer de datos que les permitan comprender el proceso de modificación de la tradición...”(Literal C) ⁵

En el año 1999, el Instituto del Patrimonio Cultural es invitado a participar en la CONSULTA REGIONAL OMPI-UNESCO SOBRE LA PROTECCIÓN DE LAS EXPRESIONES DEL FOLKLORE PARA PAÍSES DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE, organizada por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), en cooperación con la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), realizado en Quito Ecuador, desde el 14 al 16 de junio de 1999, con la asistencia del gobierno. La Dirección de Conservación de Testimonios y Procesos Culturales representó al Instituto del Patrimonio Cultural (IPC) con una ponencia titulada “Experiencia Venezolana en Materia de Protección de las Expresiones del Folklore”. En este evento se presentaron las DISPOSICIONES TIPO PARA LEYES NACIONALES SOBRE LA PROTECCIÓN DE LAS EXPRESIONES DEL FOLKLORE CONTRA LA EXPLOTACIÓN ILÍCITA Y OTRAS ACCIONES LESIVAS, con un comentario preparado por las Secretarías de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI).

Actualmente, el Instituto del Patrimonio Cultural está atento a todas las acciones jurídicas que plantea la UNESCO para preservar el patrimonio inmaterial y fomentar su protección, por medio de la creación de un instrumento jurídico internacional.

¹ Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural. Gaceta Oficial de la República de Venezuela N°4623 Extraordinario, 1993.

² Dirección de Conservación de Testimonios y Procesos Culturales. Definición, organización y funcionamiento. Noviembre, 1998.

³ Constitución de la República Bolivariana de Venezuela 20-12-99. Gaceta Oficial N°5453, Extraordinaria del 24-03-2000.

⁴ Recomendación para la Salvaguardia de las Culturas Tradicionales y Populares. Conferencia General de la UNESCO, 25ª reunión, París 17 de octubre al 16 de noviembre de 1989.

⁵ IPC, Ob Cit.

5. PLAN DE ACCIÓN

a. NOMBRE DEL PROYECTO

Plan de acción para la salvaguarda, protección y revitalización de los Diablos Danzantes de Corpus Christi de Venezuela.

b. ORGANISMOS ENCARGADOS DE LA PUESTA EN ACCIÓN DEL PLAN

Instituto del Patrimonio Cultural (IPC), Fundación de Etnomusicología y Folklore (FUNDEF). Hermandad de Diablos Danzantes de Venezuela, gobiernos regionales y alcaldías de los estados Aragua, Carabobo, Cojedes, Guárico, Miranda, Vargas y entes con competencia en la materia.

c. DESCRIPCIÓN DETALLADA DE LAS IMPLICACIONES EN LAS COMUNIDADES INVOLUCRADAS Y SU PARTICIPACIÓN

En el caso del espacio cultural de los Diablos Danzantes de Corpus Christi de Venezuela, el cual posee una organización de sustento denominada hermandad o sociedad de Diablos Danzantes con responsabilidades compartidas, se impone un trabajo mancomunado con los entes con competencia en la materia. Se trata de distribuir funciones, atribuciones y responsabilidades entre el Instituto del Patrimonio Cultural, la Sociedad de Diablos Danzantes de Venezuela, la Fundación de Etnomusicología y Folklore, gobiernos regionales y locales, a fin de garantizar su salvaguarda, protección y revitalización.

d. MECANISMOS ADMINISTRATIVOS Y JURÍDICOS PARA LA SALVAGUARDA DE LA FORMA DE EXPRESIÓN O DEL ESPACIO CULTURAL INVOLUCRADO

El Instituto del Patrimonio Cultural (IPC), adscrito al Consejo Nacional de la Cultura (CONAC), es el ente rector en materia de identificación, protección y puesta en valor del patrimonio nacional, creado en 1994. Los Servicios y Juntas son instancias sugeridas por la legislación vigente para la protección del patrimonio cultural en los estados y municipios. También se integran los entes públicos y privados con competencias, concurrentes, en dicha área.

La ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural responde a su razón de ser, al instituir su objetivo como obligación genérica de los ciudadanos, obligación específica del Estado y obligación legal del Instituto del Patrimonio Cultural.

El IPC emite declaratorias, acto administrativo-jurídico a través del cual esta institución reconoce los valores que merecen ser conservados y protegidos para ser transmitidos a las generaciones futuras; y mediante el cual una comunidad adquiere una normativa que promueve la conservación y consolidación de los valores culturales y patrimoniales de una sociedad.

La Fundación de Etnomusicología y Folklore (FUNDEF), es el ente encargado de desarrollar, fomentar y difundir la investigación y estudio de las manifestaciones de la cultura popular y tradicional de Venezuela, con la finalidad de consolidar y proyectar nuestra identidad. Esta institución tiene registrado más de 50 años de investigaciones, en el área de las tradiciones populares venezolanas, con un archivo documental de diversos formatos; además de una colección etnográfica de las más arraigadas tradiciones populares. Por tal razón, el Instituto del Patrimonio Cultural y la Fundación de Etnomusicología y Folklore han efectuado una alianza estratégica con la finalidad de optimizar los recursos en una verdadera red con responsabilidades compartidas, cónsona con una visión integral del patrimonio cultural, como demandan los nuevos tiempos.

2. PLAN DE ACCIÓN

En el ámbito internacional, la *Recomendación Sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular* de 1989, emitida por UNESCO y las *Disposiciones Tipo Para Leyes Nacionales sobre las Expresiones del Folklore Contra la Explotación Ilícita y otras Acciones Lesivas* (UNESCO - OMPI) constituyen un gran avance y son una referencia obligada con relación a la protección del patrimonio inmaterial (intangible) o vivo, como se denomina en Venezuela.

e. FUENTES DE FINANCIAMIENTO A TODOS LOS NIVELES

Instituto del Patrimonio Cultural, Fundación de Etnomusicología y Folklore, gobiernos regionales, alcaldías e instituciones culturales diversas.

f. RECURSOS HUMANOS DISPONIBLES (COMPETENCIA Y EXPERIENCIA) Y POSIBILIDADES DE FORMACIÓN EN MATERIA DE SALVAGUARDA, REVITALIZACIÓN Y DIFUSIÓN

Personal técnico del Instituto del Patrimonio Cultural, de la Fundación de Etnomusicología y Folklore y miembros de la Sociedad de Diablos Danzantes de Venezuela.

g. UN PLAN DETALLADO:

Componentes del proyecto

Objetivos generales:

- Desarrollar un plan de acción para la salvaguarda y la promoción de los Diablos Danzantes de Venezuela.
- Diseñar estrategias para revalorizar el patrimonio oral.
- Promocionar el tema del patrimonio oral tanto en la educación formal como en los medios de comunicación.
- Diseñar pautas para una conducta de preservación del patrimonio oral a corto plazo.
- Reforzar la autogestión en las Hermandades o Cofradías de Diablos Danzantes como mecanismo que permita garantizar la pervivencia del espacio cultural.

Objetivos específicos:

- Realizar investigación documental sobre los Diablos Danzantes de Venezuela.
- Inventariar Los Diablos Danzantes de Venezuela.
- Realizar investigación de campo sobre los Diablos Danzantes de Venezuela.
- Diseñar productos informativos impresos o digitales y a diferentes escalas de audiencia: diseminación, difusión y divulgación.
- Difundir la importancia del patrimonio oral como elemento vital para la identidad cultural de los pueblos.

Etapas del proyecto

Fase I

- Inventario de todos los Diablos Danzantes de Venezuela.
- Registro y documentación de los Diablos Danzantes de Venezuela.

Fase II

- Difusión de los valores expresados en la tradición e historia, entre otros.
- Diseño de pautas para una conducta de preservación del patrimonio oral a corto plazo.

Fase III

- Revalorización.
- Sensibilización.
- Revitalización (en los casos pertinentes).

Fase IV

- Monitoreo.

Gestores principales y otros agentes de ejecución

Instituto del Patrimonio Cultural, IPC; Fundación de Etnomusicología y Folklore, FUNDEF; Cofradías o Sociedades en honor a Corpus Christi - Santísimo Sacramento, organización en la cual se sustenta este ritual; las cuales están conformadas, cada una de ellas, por cientos de miembros quienes poseen distintas jerarquías y roles, tales como: primer capitán, capataz, diablos rasos.

Historia

Los Diablos Danzantes de Corpus Christi de Venezuela se manifiestan en distintas localidades de la región central del país con sus particularidades y semejanzas en cada una de ellas. Los participantes de la danza ritual pertenecen casi en su totalidad a cofradías religiosas que cumplen promesas, para lo cual se atavían con indumentaria especial, utilizan máscaras y tocados; así como diversos accesorios que identifican la manifestación localmente.

La festividad que durante los siglos XV y XVI fue símbolo del catolicismo en España, comenzó a practicarse en Venezuela a partir del año 1600, se realizó anteriormente incluso en la capital del país; por la solemnidad de sus procesiones y altares de rico adorno, la vistosa indumentaria y elaboradas máscaras, la vigorosa danza y peculiares muestras de fervor, convocan la presencia entera de las comunidades, vecinos y visitantes.

Justificación

La presente propuesta se inscribe dentro de la salvaguarda, protección y revitalización del patrimonio inmaterial, intangible o vivo, expresión de la reivindicación mundial de esa otra vertiente del patrimonio cultural que, debido a su fragilidad, hace impostergable diseñar políticas que permitan preservar, apoyar y valorar el patrimonio oral.

Los registros sobre celebraciones de Corpus Christi, se inician a fines de la década del 40, en una de las instituciones que forma el núcleo de las colecciones documentales y etnográficas de FUNDEF. Posteriormente, se realizan trabajos documentales y de campo en poblaciones de la región central, como San Francisco de Yare, estado Miranda; Naiguatá en el estado Vargas; Ocumare de la Costa, Chuao, Cata y Cuyagua en el estado Aragua y Patanemo en el estado Carabobo.

De todas estas manifestaciones rituales de las diversas fiestas de Corpus Christi ha habido seguimiento, de modo que puede apreciarse la permanencia y evolución de las mismas, representadas por los Diablos danzantes, a lo largo de medio siglo. Esta celebración cuyos orígenes se remontan al teatro litúrgico medieval, se integró a la tradición popular venezolana, y ha mantenido su carácter impregnado de profundo sentido religioso. Su permanencia es sostenida por grupos de cofrades que en su mayoría cumplen promesas de por vida, ellos son vehículo fundamental en la transmisión oral de todos los aspectos del rito que cuenta con la aceptación mayoritaria de las comunidades donde se efectúan.

En ese sentido, el IPC y FUNDEF; así como los organismos con competencia en el área, deben crear una red de alianza con las hermandades de diablos danzantes para reforzar el conocimiento, valoración y salvaguarda de este espacio cultural. La concertación de estos actores garantizará la conservación del patrimonio oral para las nuevas generaciones.

En esa misma disposición, la *Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular (UNESCO)* y las *Disposiciones Tipo Para Leyes Nacionales Sobre la Protección de las Expresiones del Folklore Contra la Explotación Ilícita Y Otras Acciones Lesivas (OMPI-UNESCO)* expresan la voluntad para legislar y diseñar políticas a fin de subsanar el vacío existente en cuanto a protección y salvaguarda de las culturas populares y tradicionales.

Objetivos

Objetivos a largo plazo:

- Protección de los Diablos Danzantes de Corpus Christi de Venezuela.
- Salvaguarda de los Diablos Danzantes de Corpus Christi de Venezuela.

Objetivos a corto plazo:

- Inventariar los Diablos Danzantes de Corpus Christi de Venezuela.
- Documentar los Diablos Danzantes de Corpus Christi de Venezuela.
- Estudiar los Diablos Danzantes de Corpus Christi de Venezuela.
- Declarar Bien de Interés Cultural a los Diablos Danzantes de Corpus Christi de Venezuela.
- Revalorizar los Diablos Danzantes de Corpus Christi de Venezuela.
- Divulgar el conocimiento sobre los Diablos Danzantes de Corpus Christi de Venezuela.

Resultados esperados:

- Protección del espacio cultural de los Diablos Danzantes de Corpus Christi de Venezuela.
- Difusión y salvaguarda del espacio cultural de los Diablos Danzantes de Corpus Christi de Venezuela.
- Revitalización del espacio cultural de los Diablos Danzantes de Corpus Christi de Venezuela.

ANEXO I

Plan de trabajo

Actividades	Años				
	1	2	3	4	5
Inventario					
Investigación documental					
Investigación de campo					
Divulgación					
Talleres de sensibilización					
Revitalización					
Monitoreo					

Presupuesto detallado

Honorarios Profesionales	\$50.000,00
Investigador responsable	
Asistente de investigación	
Especialistas en legislación del patrimonio inmaterial	
Total personal	
Pasajes y viáticos	
Traslados	
Talleres de sensibilización	
Investigación documental	

Inventario	\$20.000,00
-------------------	--------------------

Materiales y Suministros	\$20.000,00
---------------------------------	--------------------

- De fotografía
 - Rollos de película fotográfica
 - Revelados y copias de contacto
 - Ampliaciones fotográficas

De audio

Cassettes de audio
Pilas alcalinas

De video

Cassettes de video digital
Cassetes de VHS de 120 min
Baterías para cámara de video
Grabador de audio
Máquina para transcripción de audio
Cámara fotográfica
Cámara de video digital
Computador portátil

Gastos en reuniones con la comunidad	\$5.000,00
Imprevistos en el trabajo de campo	\$5.000,00
Total Gastos	\$100.000,00

En el presupuesto antes señalado se incluye la amortización por desgaste de equipos (propiedad del Instituto del Patrimonio Cultural-IPC y de la Fundación de Etnomusicología y Folklore-FUNDEF) a ser utilizados durante los trabajos de registro en campo así como, en la elaboración de los informes correspondientes y en la transferencia de videos.

6. ANEXOS / APPENDIX

a. FORMATO DIGITAL. CARTA DE AUTORIZACIÓN PARA LA DIFUSIÓN CON FINES PROMOCIONALES. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS / DIGITAL FORMAT. AUTORIZATION LETTER FOR PROMOTION. BIBLIOGRAPHIC REFERENCES

b. VIDEO / VIDEO

DIABLOS DANZANTES DE CORPUS CRISTI DE VENEZUELA

Candidatos a la Segunda Proclamación de obras maestras del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad. Año 2003

Producción: Digiplay

Co-Producción: Instituto del Patrimonio Cultural (IPC), Fundación de Etnomusicología y Folklore (FUNDEF)

Investigación, redacción de textos, selección de imágenes y asesoría de la producción:

Flor Alba Cabrera, Daría Hernández, Cecilia Fuentes

Grabación de Audio: Tomás Cardona

Locución: Eduardo Caballero

Asesores Musicales: Carlos García Carbo/ Enio Escauriza

Digitalización: Eduardo Caballero, Roldán Rosero

Post-producción: Xiomara Cabrera

VENEZUELAN DANCING DEVILS OF CORPUS CHRISTI

2003, Candidate for the Second Proclamation of Oral and Intangible Heritage of Humanity Masterpieces.

Production: Digiplay.

Co-production: Cultural Heritage Institute (IPC), Ethnomusicology and Folklore Foundation (FUNDEF).

Research, Copywriting, Visual Imaging Selection and Production Consulting: Flor Alba Cabrera, Daría Hernandez, Cecilia Fuentes.

Audio Recording: Tomás Cardona.

Translation: José Antonio Fernández.

Testimonial Translation, Narration and Musical Consulting: Carlos García Carbo/ Enio Escauriza.

Digitalization: Eduardo Caballero, Roldán Rosero.

Post-production: Xiomara Cabrera

c. MIEMBROS DE LA DIRECTIVA DE LA ASOCIACIÓN NACIONAL DE DIABLOS DANZANTES. MIEMBROS DE HERMANDADES DEBIDAMENTE IDENTIFICADOS. ACTAS CONSTITUTIVAS DE LAS SOCIEDADES QUE LAS POSEEN / MEMBERS OF THE BOARD OF DIRECTORS OF THE NATIONAL ASSOCIATION OF DANCING DEVILS. MEMBERS OF BROTHERHOODS PROPERLY IDENTIFIED. OFFICIAL DOCUMENTS OF THE SOCIETIES THAT HAVE THEM.

COFRADÍA DE DIABLOS DANZANTES DE VENEZUELA. ASOCIACIÓN CIVIL / DANCING DEVILS OF VENEZUELA BROTHERHOOD. CIVIL ASSOCIATION

DIRECTIVA / BOARD OF DIRECTORS:

Presidente / President: Félix Mijares (Turiamo, estado Aragua)

Vicepresidente / Vicepresident: Douglas Rivas (San Francisco de Yare, estado Miranda)

Secretario / Secretary: Gilberto Bolívar (San Millán, estado Carabobo)

Tesorero / Treasurer: Luis Cabrera (Tinaquillo, estado Cojedes)

Segundo Vocal / Second member: José Echenagucia (Cata, estado Aragua)

Tercer Vocal / Third member: Albert Henríquez (Cuyagua, estado Aragua)

Suplente / Substitute: Norberto Iriarte (Naiguatá, estado Vargas)

Suplente / Substitute : José Montero

TRIBUNAL DISCIPLINARIO / DISCIPLINARY COURT:

Presidente / President: Cruz Rivas (San Francisco de Yare, estado Miranda)

Vicepresidente / Vicepresident: Carlos Cabrera (Tinaquillo, estado Cojedes)

Secretario / Secretary: Luisa Torres (Tinaquillo, estado Cojedes)

Primer Vocal / First member: Simón Liendo (Chuao, estado Aragua)

SOCIEDAD DE DIABLOS DANZANTES DE SAN RAFAEL DE ORITUCO, ESTADO GUÁRICO / DANCING DEVILS SOCIETY FROM SAN RAFAEL DE ORITUCO, GUARICO STATE

DIRECTIVA / BOARD OF DIRECTORS:

Presidente / President: Rafael Gota

Vicepresidente / Vicepresident: Antonio Gota

Secretario / Secretary: Jesús Cedeño

Tesorero / Treasurer: Omar Hernández

Primer Vocal / First member: Rafael Santana

Segundo Vocal / Second member: Frederi Aguirre

**DIABLOS DANZANTES DE SAN RAFAEL DE ORITUCO,
ESTADO GUÁRICO / DANCING DEVILS FROM SAN
RAFAEL DE ORITUCO, GUARICO STATE**

INTEGRANTES / MEMBERS:

Rafael Gota
Antonio Gota
Jesús Cedeño
Omar Hernández
Frederi Aguirre
Jesús Santana
Rafael Santana
Jhoan Gota
Idania Gota
Wuilman Gota
Daiman Hidalgo
José Luis Ledezma
Alexander Ledezma
Darío García
Carlos García
Rafael Torre
Rayal A. Gota
Alberto Soto
Juan Carlos Beroes
Darwin Ledezma
Miguel Flores
Roger Mato
Jesús A. Montañés
Nolberto Artiaga
César Cordero
David Mendoza
Daniel Montañéz
Juan Ledezma
Carlos Díaz
José Gregorio Bosque
Antonio José Flores
Pedro Barros

Elis León
Javier Díaz
José Infante
Octavio Mato
Adrián Espinoza
Orlando Espinoza
Aníbal Rondón
Omar Blanco
Jauri Contreras
Evelin Contreras
José Leal
Rómulo Perre
Fernando Romero
Gualter Roque
Víctor Nava
Asdrúbal Velásquez
Raúl Bustamante
Víctor Marrero

**SOCIEDAD DE DIABLOS DANZANTES DE SAN
MILLÁN, ESTADO CARABOBO / DANCING DEVILS
BROTHERHOOD FROM SAN MILLAN, CARABOBO
STATE**

DIRECTIVA / BOARD OF DIRECTORS:

Presidente / President: Roberto Villanueva

Organización/ Organization: Nancy Hernández

Finanzas / Finances: David Bolívar

Secretario / Secretary: Pedro Salgado

Relaciones Públicas / Public Relations: Lino Anzola

Luis Guevara

Herman Villanueva

Jhonatan Camacho

**ASOCIACIÓN CIVIL DIABLOS DE CATA,
ESTADO ARAGUA / CIVIL ASOCIATION FROM CATA,
ARAGUA STATE**

DIRECTIVA / BOARD OF DIRECTORS

Presidente / President: Antulio Pacheco

Vicepresidente / Vicepresident: Manuel Augusto Ulloa

Tesorero / Treasurer: Hilario Díaz

Primer Vocal / First member: Angel Díaz

Segundo Vocal / Second member: Marina González

Tercer Vocal / Third member: Moraima Coello

Capataz / Foreman: Manuel Augusto Ulloa

Perrero / Perrero: Angel Díaz

INTEGRANTES / MEMBERS

Angel Díaz

Manuel Augusto Ulloa

Antonio Pacheco

José Miguel Castillo

Edgar Matos

Edgar Ulloa

Roger Orta

Luis Orta

Jorge Luis Orta

Rubén Díaz

Endry Díaz

Paulo Trujillo

Dimas Díaz

Alí Hernández

Joe Luis Hernández

René Hernández

Gilberto Hernández

Ronaed Hernández

Alexis Díaz

Francisco Pacheco

Néstor García

Jorge Luis Pantoja

Andry Castro

Iván Díaz

José Díaz

Domingo Díaz

Juan de Mata Pacheco

Eduardo Díaz

Juan de la Cruz Díaz

Enrique Lira

Manuel Antonio Ulloa

Bonifacio González

Omar Castillo

Cornelio Díaz Bolívar

José Luis González

Jesús Danilo Si8lva

Angel Yamar Díaz

Armando José Díaz

José Velásquez

Giovanni Ulloa

Oswaldo José Castro Díaz

Javier Silva Cróquer

Oscar Silva Cróquer

Jesús Marquina

Edinson Marquina

Darwin Sánchez Lira

Manuel García

Him Lira

Darwin Díaz

Francisco Lira Lira

José Francisco Díaz

Luis Bello

Nicasio Lira

Angel Rafael Lira

Carlos Castillo

Carlos Mato

Rubén Darío Mato
Enrique Bello
Almiro Coello
Gleiner Díaz
Luis Lira
Natividad Díaz
Oswal Moros
Javier Moros
Armando Silva
Jesús María Díaz

**ASOCIACIÓN CIVIL DE DIABLOS DANZANTES
OCUMARE DE LA COSTA, ESTADO ARAGUA /
CIVIL ASSOCIATION OF DANCING DEVILS FROM
OCUMARE DE LA COSTA, ARAGUA STATE**

INTEGRANTES / MEMBERS

Víctor Concepción
José Echenagucia
Edgar Lovera
Enrique Solano
Juan Luis Lara
Orlando García
Freddy Concepción
Elías Coronel
Francisco Delgado
Vásquez, José
Carlos Osorio
José Manrique
Henry Artigas
Manuel Torres
José Lira
José Barreto
Gustavo Arias
Wuilliams Osorio

Carlos Díaz
Carlos Alvarez
José Concepción
Juan Vásquez
Alexi Torres
Félix Hernández
Alex Echenagucia
Rafael Pacheco
Allerh Lira
Luis Vásquez
Luis Lira
Elier Acacio
Amilcar Lira
Pedro Torres
Juan Rodríguez
Jesús Lovera
Richard Sosa
Elvis Echenagucia
Luis Osio
Luis López
Julio Aponte
José Pacheco
Jonath Coronel
Felipe Jaramillo
José Camacho
Omar Díaz
Néstor Hermozo
Wuilliams Martínez
José Torres
Froilán Mendoza
José Palacios
José Concepción
Carlos Nieves

**ASOCIACIÓN CIVIL SANTÍSIMO SACRAMENTO
DIABLOS DANZANTES DE TURIAMO,
ESTADO ARAGUA / CIVIL ASSOCIATION HOLY
SACRAMENT DANCING DEVILS FROM TURIAMO,
ARAGUA STATE**

INTEGRANTES / MEMBERS

Félix Mijares
Casimiro Mijares
Hervis Croquer
Emilio Vásquez
Luis Cáceres
Juan de Dios Mijares
Julio Molina
Luis Mijares
José Amaya
Alexis Amaya
Jhonson Mijares
Alfredo Arias
Darwin González
Randol Bolívar
Juan R. Flores
Joel Vásquez
Iván Amaya
Luis Vásquez
Kuai-Mare Mejías
Rafael Vásquez
Xavier Córdova
Jairo Tovar
Hermes Suárez
Melvin Ferreira
Joaquín Ferreira
Antonio Pulgar
Eduardo Villanueva
Ramón Tovar
Harrys Amaya

Samuel Guerra
Jean Carlos Guerra
Joel Piñero
Rubén Centeno
Félix Flores
Douglas Croquer
José Briceño
Meyersen Torres
Sergio Esqueda
Jhofran Tovar
Jhoswar Tovar
Daniel Torre
Yoswar Pérez

**DIABLOS DANZANTES DE CHUAO, ESTADO
ARAGUA/ DANCING DEVILS FROM CHUAO,
ARAGUA STATE**

INTEGRANTES / MEMBERS

Jesús María Franco
Francisco Javier Ladera
Nestor Enrique Liendo
Francisco Chávez
José Antonio Montiel
Jesús María Bacalao
Pedro Bacalao
Enrique Liendo
Edwar Morillo
Eduar Liendo
Noel Aché
Wilmer Aché
Jaime Aché
Martín Liendo
Gabriel Liendo
Elvis Morillo
José Inés Bolívar

Willy Fajardo
Víctor Manuel Hernández
Jesús Alberto Aché
Oliver Bolívar
Luis Angel Mora
Erick José Castillo
Euclide Planchez
Pablo Pinto
Darío Javier Aché
Israel Pinto
Rosmer Montiel
Enis Favier Liendo
Félix Morillo
Nail Franco
Efraín Castillo
José Luis Bolívar
Fernando Rojas
Octavia Chávez
Quintín Borges
Roseliano Castillo
Santo Morillo
Jesús Rafael Liendo
Francisco Aché

**DIABLOS DANZANTES DE CUYAGUA, ESTADO
ARAGUA/ DANCING DEVILS FROM CUYAGUA,
ARAGUA STATE**

INTEGRANTES / MEMBERS

Felipe Nery Reyes
Máximo Fajardo
Luis M. Fajardo
Clemente Fajardo
Alex E. Fajardo
Wiston Maurel

Lisbeth Fajardo
Esteban Requena
Carlos R. Gil
José P. Celis
Richar Bello
Carmelo Celis
D. Fajardo
S. Pacheco
Johan F. Requena
Pablo J. Bello
Christian Alvarez
Jackson Díaz
Anderson Acacio
Robert Medina
Félix Gil
J. Díaz
Jondry Díaz
M Marcano
Javier Requena
Edixon Pacheco
Laudys Nuñez
Heddy Fajardo
Julio Tovar
Primitivo Betancourt
Esteban Betancourt
Julio César Medina
Sixto Betancourt
A. Henrique
Silverio Gil
José Gregorio Barreto
Richard Gil

d. LISTA PROVISIONAL DE OTRAS CINCO FORMAS DE EXPRESIÓN CULTURAL QUE EL ESTADO MIEMBRO PROPONE PARA EVENTUAL PROCLAMACIÓN DE OBRA MAESTRA DEL PATRIMONIO ORAL E INMATERIAL DE LA HUMANIDAD

1- Celebración de los Santos Inocentes

Abarca todo el país y comprende una serie de representaciones teatrales, cantos y danzas por las calles de pueblos y ciudades.

2- Celebración en Honor a San Juan Bautista

Se realiza en la región central, con cantos y danzas devocionales de extraordinaria riqueza y diversidad.

3- Celebración en homenaje a San Benito de Palermo

Se realiza al sur del lago de Maracaibo. Abarca danza y canto ritual.

4- Las Turas

Ceremonia ritual de ascendencia indígena que se celebra en la región noroccidental, de carácter agrario.

5- Tamunangue

Danza ceremonial en honor a San Antonio de Padua que se realiza en varias poblaciones del estado Lara.

d. PROVISIONAL LIST OF FIVE OTHER FORMS OF CULTURAL EXPRESSION PROPOSED BY THE MEMBER STATE FOR AN EVENTUAL PROCLAMATION OF MASTER PIECE OF ORAL AND IMMATERIAL HERITAGE OF THE HUMANITY

1- Celebration of the Innocent Saints

Encompasses the whole country and comprises a series of theatrical representations, chants, dances and singing along the streets of towns and cities.

2- Celebration to honour Saint John the Baptist

It is performed in the central region with devotional chants and dances of extraordinary richness and diversity.

3- Celebration to honour Saint Benedict of Palermo

At the south of the Maracaibo lake. Encompasses dance and ritual chants.

4- The Turas

Ritual ceremony of indigenous ascent celebrated in the north western region. Agrarian nature.

5- Tamunangue

Ceremonial dance to honour Saint Anthony of Padua and that is performed in several communities of the state of Lara.

BIBLIOGRAFÍA / BIBLIOGRAPHY

Acosta Saignes, Miguel (1984). *Vida de los esclavos negros en Venezuela*.— Valencia, Venezuela: Vadell Editores.

Alemán, Carmen Elena (1997). *Corpus Christi y San Juan Bautista: dos manifestaciones rituales en la comunidad afrovenezolana de Chuao*.— Caracas: Fundación Bigott.

Arrom, J.J. (1946). *Documentos relativos al teatro colonial en Venezuela*. — En: Boletín de la Academia Nacional de la Historia, tomo XIX, junio. Caracas: Academia Nacional de la Historia.

Brandli, Bárbara y Guillermo Dávila (1979). ... *Así con las manos*. Caracas: Fundación Neumann.

Caro Baroja, Julio (1980). *La estación de amor*.— Madrid: Editorial Taurus.

Colina, Belkis. *Turiamo, ritual de un destierro* (1990). Tesis de grado. Caracas: CCPYT/CONAC; UCV.

El continente de papel: Venezuela en el Archivo de Indias (1984). — Caracas: Fundación Neumann; Editorial Arte.

Diablos danzantes de Venezuela (1982). — Caracas: INAF; Fundación La Salle; CONAC.

Diez Borque, José María, compilador (1986). *Teatro y fiesta en el barroco: España e Iberoamérica*.—Barcelona, España: Ediciones del Serbal.

Diez Borque, José María (1990). *La vida española en el siglo de oro según los extranjeros*.— Barcelona, España: Ediciones del Serbal.

Domínguez Ortiz, Antonio (1985). *La sensibilité religieuse en Espagne au siècle d'or*". — En: Splendeurs d'Espagne et les villes Belges 1500-1700. — [s. l.] : Crédit Communnale de Belgique.

Duarte, Carlos (1987). *La fiesta de Corpus Christi en la Caracas hispánica, Tarasca, gigantes y diablitos: Discurso de Incorporación a la Academia Nacional de la Historia*. — Caracas: Academia Nacional de la Historia.

Les fetes populaires et leur rythme (1985). En: Splendeurs d'Espagne et les villes Belges 1500-1700. — [s. l.]: Crédit Communnale de Belgique.

Fiestas populares del verano (1985). Madrid: Editorial Taurus.

Foster, George (s. d.). *Cultura y conquista: la herencia española de América*. — México, 1962. Universidad Veracruzana.

Frazer, James (1981). *El folklore en el Antiguo Testamento*. — Madrid: Fondo de Cultura Económica.

Fuentes, Cecilia. *Turiamo, pueblo amado*. En: *El Siglo*, 22-09-85.

Fuentes, Cecilia y Daría Hernández (1989). *Corpus Christi*. En: *Revista Bigott*, N° 15.

Fuentes, Cecilia y Daría Hernández (1983). *Corpus Christi: San Francisco de Yare*". En: *Revista Armitano Arte*, N° 5, agosto.

García Ponce, Antonio (1992). *Los esplendores y las amarguras del cacao venezolano*. — En: *Revista M*, Año 27, N° 97.

Humbert, Jules. (1976). *Orígenes venezolanos*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.

Lleó Cañal, Vicente (1980). *Fiesta grande: el Corpus Christi en la historia de Sevilla*. — Sevilla: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla.

Reinoso, Baudilio (1982). *Los diablos danzantes de Orituco*. — San Juan de Los Morros: Universidad Nacional Experimental Rómulo Gallegos.

Sánchez, Carolina. *Lino Sánchez, capataz del diablo*. En: *Diario La Costa*, 31-07-2002.

Troconis de Veracoechea, Ermila (s. f.). *Tres cofradías de negros en la iglesia de "San Mauricio" en Caracas*. — [s. p. i]

La vida cotidiana en Venezuela durante el período hispánico (2001). — Caracas: Fundación Cisneros; Editorial Exlibris.

Vila, Marco Aurelio (1978). *Antecedentes coloniales de centros poblados en Venezuela*. — Caracas: Universidad Central de Venezuela, Dirección de Cultura, Facultad de Humanidades, 1978

Nota: Los testimonios fueron tomados de Barbara Brandli, Carmen Elena Alemán, Belkis Colina, Carolina Sánchez y del libro *Diablos Danzantes de Venezuela* Inaf / Fundación La Salle

AGRADECIMIENTOS / ACKNOWLEDGEMENTS

Esta producción ha sido posible por la generosa colaboración de las siguientes personas e instituciones / This production has been possible by the collaboration of the following institutions and persons:

Cofradía Nacional de Diablos Danzantes de Venezuela / Dancing Devils Association
Hermandades de Diablos Danzantes de Chuao, Cuyagua, Cata, Ocumare de la Costa, Turiamo, Patanemo, San Millán, San Rafael de Orituco, San Francisco de Yare, Tinaquillo y Naiquatá / Chuao, Cata, Cuyagua, Ocumare de la Costa, Turiamo, Patanemo, San Millan, San Rafael de Orituco, San Francisco de Yare, Tinaquillo y Naiguata Town Brotherhoods
Embajadora María Clemencia López. Comisión Nacional Venezolana para la Cooperación con la UNESCO / Maria Clemencia Lopez, Ambassador for the Venezuelan National Commission for the Cooperation with Unesco
Secretaría de Cultura del estado Aragua / Aragua state Cultural Board
Instituto Autónomo Biblioteca Nacional / National Library Institute
Archivo Universidad Central de Venezuela / Central University of Venezuela Archive
Archivo Universidad Simón Bolívar / Simon Bolivar University Archive
Dirección General Sectorial de Relaciones Internacionales del Conac / International Relations Board of Conac
Carmen Elena Alemán
Claudia Vicentelli
Sandro Oramas
Alfredo Chacón
George Amaíz
Pedro Rivas
Yorman Graterol
Fernando Carrizales
Judith Heredia
Gustavo Silva y FUNDAFOLK
Nelson Garrido
Eliel Rivero
Angel Rizzo
Silvia Gómez
Glamaris Guilarte
Kleismer Correa
Olga Heredia
José Gregorio Jacobo
Eduardo Perdomo
Maritza Rangel

