



Universidad
de La Laguna

Escuela de Doctorado
y Estudios de Posgrado

TÍTULO DE LA TESIS DOCTORAL

Manifestaciones festivas de carácter zoomorfo en Canarias

AUTOR/A

RICARDO MARCOS

FAJARDO

HERNANDEZ

DIRECTOR/A

Manuel Juan

Lorenzo

Perera

CODIRECTOR/A

DEPARTAMENTO O INSTITUTO UNIVERSITARIO

FECHA DE LECTURA

01/12/21

Tesis



**Universidad
de La Laguna**

2021

Escuela de Doctorado

**Territorio y Sociedad. Evolución Histórica en un
Espacio Tricontinental (África, América y Europa)**

MANIFESTACIONES FESTIVAS DE CARÁCTER ZOOMORFO EN CANARIAS



RICARDO MARCOS FAJARDO HERNÁNDEZ

Director y Tutor

MANUEL J. LORENZO PERERA

Tesis Doctoral

Doctorado interuniversitario Territorio y Sociedad: Evolución histórica de un espacio tricontinental (África, América y Europa) por Las Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y la Universidad de La Laguna (Tenerife).

MANIFESTACIONES FESTIVAS DE CARÁCTER ZOOMORFO EN CANARIAS

Ricardo Marcos Fajardo Hernández

Dirigida por
Manuel J. Lorenzo Perera

DEPARTAMENTO DE PREHISTORIA, ANTROPOLOGÍA E HISTORIA ANTIGUA
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

MANIFESTACIONES FESTIVAS DE CARÁCTER ZOOMORFO EN CANARIAS

INTRODUCCIÓN

Motivación y objeto del presente estudio	9
Agradecimientos	17

PRIMERA PARTE

CUERPO TEÓRICO, METODOLÓGICO Y SIMBÓLICO

Enfoque Antropológico y Justificación	21
Marco geográfico y cronológico	35
Fuentes de información	45
Metodología	55
Método etnográfico y antropología comparativa	63
Zoolatría aborígen en Canarias	77
Manifestaciones zoomorfas en Canarias	83
Fiestas populares, simbología y trasfondo social	89

SEGUNDA PARTE

LAS MANIFESTACIONES ZOOMORFAS CANARIAS EN EL CICLO ANUAL

MANIFESTACIONES ZOOMORFAS DE INVIERNO

El inicio del Ciclo Anual, luchas del bien y del mal	115
La lucha del Bien y el Mal, San Miguel y el Diablo en Tuineje	119
Fin del Ciclo Invernal. El Carnaval	127
Matar la culebra o El Mataculebra	128
El Mataculebra en Canarias	133
El Mataculebra de Puerto de la Cruz	135
El Mataculebra de Santa Cruz de Tenerife	147
El Mataculebra de La Laguna	151
El Mataculebra de Barlovento en La Palma	155

El Mataculebra Guachichí de La Orotava	157
El Mataculebra y Los Monos de La Orotava	160
El Mataculebra de La Perdoma (La Orotava)	163
Cuadro de Características del mataculebra en Canarias	165
Los Toros de Tiagua (Teguise, Lanzarote)	166
Los Toros en Tinajo, en Tao y comarca	175
Las Burras de Güímar (Tenerife)	177
Los Carneros de Tigaday (Frontera, El Hierro)	183
Cabras y Diablo en La Aldea de San Nicolás (Gran Canaria)	201
La Tora de Telde (Gran Canaria)	208
Caretas de Cochino de Sabinosa (La Frontera, El Hierro)	213
Diablos de Erjos (El Tanque y Los Silos, Tenerife)	223
Los Carneros de Las Portelas (Buenavista, Tenerife)	233
El Oso de Las Cuevas (El Palmar, Buenavista, Tenerife)	241
Los Diabletes de Teguise (Lanzarote)	245
El Bicho de Pinolere y El Bebedero (La Orotava, Tenerife)	251
El Bicho de Pinolere (La Orotava)	252
El Bicho de El Bebedero (La Orotava)	255

MANIFESTACIONES ZOOMORFAS DE PRIMAVERA

Las manifestaciones zoomorfas del Corpus Cristi	259
Bichas, tarascas, golosillos, matachines y diabletes	262
El Diablete de Haría y la Danza de los Diablos	269

MANIFESTACIONES ZOOMORFAS DE VERANO

Libreas, Caballos, Toros y Diablos	279
El tajaraste, posible vestigio aborigen	285
Caballos en la Pandorga de Santa Cruz de La Palma	287
Bajada de El Diablo de La Verdellada (Tenerife)	293
La Librea de El Amparo (Icod, Tenerife)	299
La Captura del Diablo de La Galga (La Palma)	307
Caballos de papel en las fiestas canarias	309
Los Caballos Fuscos de Fuencaliente (La Palma)	313
Librea de El Tanque Bajo (Tenerife)	319
La Danza del Diablo de Tijarafe (La Palma)	323
Caballos de Fuego de La Laguna (Tenerife)	333
La Librea de Las Angustias (Icod, Tenerife)	348
Librea de El Palmar (Buenavista, Tenerife)	353

MANIFESTACIONES ZOOMORFAS DE OTOÑO

Los Caballos Fufos de Tzacorte (La Palma)	361
---	-----

La Suelta del Perro Maldito de Valsequillo (Gran Canaria)	367
El Diablo en la iconografía de La Palma	373
El Diablo de San Miguel de Breña Alta (La Palma)	376
La Librea de El Tanque Alto (Tenerife)	379
La Librea del Lugar de Buenavista del Norte	385
Libreas perdidas de Erjos y Los Silos. Caballos y Bailona (Tenerife)	393
Algunas características de las libreas de Tenerife	397
La Pandorga de San Diego (La Laguna)	401

TERCERA PARTE

ESTUDIO COMPARATIVO DE LAS MANIFESTACIONES ZOOMORFAS CANARIAS

Las Danzas de Caballos y los rituales del Corpus Cristi	413
Los chivau-Frus de Provenza (Francia)	435
Danzas de Caballos en Europa	439
Diablos, diablillos y diabletes	441
Figuras zoomorfas de Diablos en América	443
Danzas de Diablos en la Península Ibérica, Diablos en Canarias	447
Osos, Carneros, Bichos y Toros	455

SÍNTESIS Y CONCLUSIONES

Proceso canario de transculturación	461
Pérdida de rituales y manifestaciones zoomorfas	471
Pervivencias de tradiciones antiguas	487
Cambio espacio-temporal como estrategia adaptativa	489
Ritos del bien y del mal, el papel de las mujeres	493
Espacio festivo, aspectos sociales, religiosos y económicos	497

EL PROYECTO ETNOGRÁFICO

El proyecto etnográfico como propuesta pedagógica	501
---	-----

APÉNDICE DE ILUSTRACIONES

El Diablo y San Miguel en Tuineje	513
El mataculebra en Canarias	514
Los Toros de Tiagua	517

Las Burras de Güímar	519
Los Carneros de Tigaday	522
Cabras y Diablo de La Aldea	528
La Tora de Telde	530
Las Máscaras de Cochino de Sabinosa	531
Los Diablos de Erjos	532
Los Carneros de Las Portelas	533
El Oso de Las Cuevas o de El Palmar	534
Los Diabletes de Teguisse	535
El Bicho de Pinolere y El Bebedero	537
La Tarasca y otras figuras del Corpus de La Laguna	538
El Diablete de Haría y la Danza de los Diablos	542
Caballos en La Pandorga de Santa Cruz de La Palma	543
La Librea de El Amparo	546
La Captura de El Diablo de La Galga	548
Suelta de los Caballos Fuscos de Fuencaliente	550
Las Libreas de El Tanque	553
El Diablo de Tijarafe	555
Los Caballos de Fuego de La Laguna	558
Los Viejos Caballos de Fuego de La Laguna	561
La Librea de Las Angustias	562
La Librea de El Palmar	564
Los Caballos Fufos de Tazacorte	566
La Suelta del Perro Maldito de Valsequillo	569
El Diablo de San Miguel de Breña Alta	571
La Librea de El Lugar de Buenavista del Norte	572
Pandorga y Toro de Fuego de San Diego	575
Danzas de Caballos en América y Europa	577
Danzas de Caballos en Mallorca	578
Danzas de Caballos en Cataluña	579
Danzas de Caballos en Valencia	580
Chevau Fus en Provenza	581
Figuras de Diablos en América, España y Europa	583
Boujloud en el Norte de África	586

FUENTES DE INFORMACIÓN

Relación de informantes	591
Otros colaboradores	595
Bibliografía	597
Videografía de manifestaciones zoomorfas en Canarias	611
Videografía de manifestaciones zoomorfas no Canarias	618

INTRODUCCIÓN

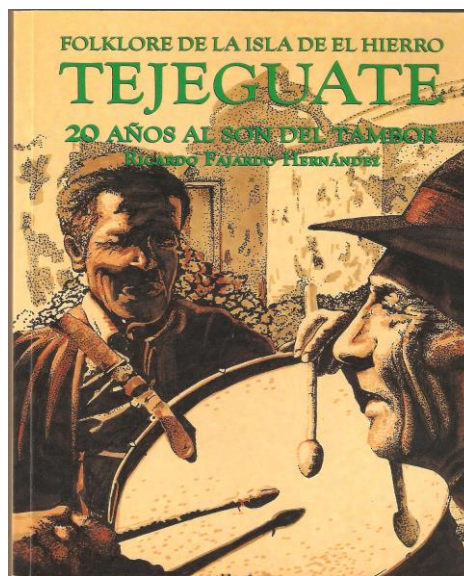
MOTIVACIÓN Y OBJETO DEL PRESENTE ESTUDIO.

Este trabajo es un estudio etnohistórico de diferentes manifestaciones culturales de carácter zoomorfo que tienen actividad actual en las Islas Canarias, celebraciones que tienen lugar en el contexto festivo popular en las que son representados animales confeccionados con materiales diversos. Este tipo de representaciones teatrales tienen una enorme carga simbólica y se manifiestan mediante rituales históricos o tratan de entroncar con las costumbres del pasado regional. Abarca manifestaciones culturales en las que grupos humanos se disfrazan, visten o interactúan con animales fingidos como carneros, osos, diablos, diabletes, toros, machos cabríos, caballos, dragones o cerdos en su marco cultural. La elección de las unidades de observación y su posterior análisis surgen de la necesidad de describirlas y comprenderlas desde una perspectiva antropológica o etnológica, en su contexto social, económico y cultural, comparar sus diferencias y similitudes. Estas unidades de observación no han sido estudiadas con la suficiente profundidad de manera individual y mucho menos desde una visión global bajo la metodología de la antropología comparativa.

En 1995 elaboré una investigación sobre la tradición oral en la Isla de El Hierro, concretamente en el Valle de El Golfo, en el que abordamos todo el bagaje cultural de la comarca: cantos, loas, margareos, romances, música tradicional, instrumentos musicales tradicionales, artesanía, fiestas, La Bajada de la Virgen de los Reyes, Los Carneros de Tigaday, etc. Para ello contamos con la colaboración de numerosas personas de avanzada edad, portadores de un extenso conocimiento de su realidad cultural, nacidos en las primeras décadas del siglo pasado en diversos lugares de la Isla de El Hierro a quienes citaré a continuación. Todas ellas abrieron el camino y motivaron el avance en

otras manifestaciones culturales¹.

Benito Padrón Gutiérrez (1914)
Clorindo Padrón Quintero (1914)
Juan Gutiérrez Gutiérrez (1913)
Florencio Benítez Quintero (1912)
Orocía Cejas Padrón (1913)
Ambrosio Padrón Quintero (1926)
María Dolores Padrón León (1913)
María Barbuzano González (1910)
Juan Padrón Padrón (1932)
María Armas Acosta (1927)
Ignacio Barbuzano (1933)
Ramón Padrón Cejas (1945)
Cayo Armas Benítez (1942)
Jacobina González Padrón (1915)



Portada de *Tejeguete, 20 años al son del tambor*, tesina de doctorado.

Contamos así mismo con la colaboración de prestigiosos investigadores de la realidad canaria como Manuel J. Lorenzo Perera (doctor por la ULL y etnógrafo), Maximiano Trapero (Catedrático de la ULPGC), Alfredo Ayala (investigador y productor de televisión), César Armas (premio joven de periodismo), Cirilo Leal (investigador, escritor y productor de televisión), Jaime Padrón (profesor e investigador), Paulino Cejas Quintero (investigador), Venancio Acosta (ex senador e investigador), Juan López (director de la Escuela de Folclore de Santa Cruz de Tenerife), Javier Armas (investigador), Leoncio Morales (periodista, director de Radio Garoé y La Voz de El Hierro).

Durante los dos años que duró la investigación recopilamos importante información. La bibliografía existente era escasa y recurrimos mayormente a entrevistas con informantes muy cualificados y que acumulaban una gran experiencia. La mayoría de estas personas, que aportaron sus conocimientos, habían sido incitados por don Ramón Padrón Cejas² a formar una agrupación folclórica entre 1975 y 1976. Su padre, don Benito Padrón Gutiérrez, y su abuelo, don Ramón Padrón, habían sido destacados

¹ Los informantes pertenecían o estaban vinculados a la agrupación folclórica Tejeguete de El Hierro.

² Ramón Padrón Cejas fue concejal del Ayuntamiento de La Frontera en la primera legislatura tras el periodo dictatorial del general Francisco Franco y director de Tejeguete, quien reunió en torno a la Agrupación a cualificados folcloristas de la comarca.

representantes de El Golfo en las fiestas de La Bajada de la Virgen de Los Reyes. La agrupación folclórica actuó con el nombre de Tejecute, topónimo de una pequeña localidad cercana a las poblaciones de Tigaday y Merese, en el corazón del Valle de El Golfo. Su primera aparición en público fue en La Bajada de la Virgen de Los Reyes de 1977³. La publicación del resultado de esta investigación, bajo el título *Tejecute, 20 años al son del tambor*, coincidió con su vigésimo aniversario.

Precisamos que estas personas no realizaban ensayos ni aprendizaje ya que aportaban sus formas de vida y su cultura, cantaban, recitaban, danzaban y actuaban expresando aquello que habían vivido. Así mismo, estas personas enseñaban a los niños y jóvenes los romances, loas, cantos y bailes tradicionales, a hilar, hacer tambores, cestos de mimbre y todo lo que fue fundamental en sus vidas.

Me uní al grupo para actuar en decenas de manifestaciones folclóricas, con lo que pude tener una visión de observador participante además de poder realizar entrevistas y obtener información más precisa y directa en el espacio cultural interno, compartiendo momentos de la intimidad del grupo. En un primer momento fui invitado a realizar las presentaciones del grupo en sus actuaciones, la introducción y la explicación de cada una de las piezas interpretadas. Don Benito Padrón Gutiérrez me inició en el arte de tocar el tambor. Juntos hicimos un mediano tambor de piel de cabra y me enseñó los toques del Baile de La Virgen y otros toques tradicionales. Don Juan Padrón Padrón (El Pinar, 1932) me hizo unos palos de brezo y fue mi segundo maestro con el que toqué ya durante muchos años en las fiestas locales de San Salvador, Candelaria o San Lorenzo (El Hierro), Romería de Tegueste, Arafo, San Benito (Tenerife), Los Dolores (Lanzarote) y con especial sensación en La Bajada de La Virgen de Los Reyes. El resultado de este trabajo de campo fue presentado en 1997 como Tesina en el Departamento de Antropología de la Universidad de La Laguna y fue publicado en un volumen de 334 páginas, contando con la colaboración del Cabildo Insular de El Hierro, Excelentísimo Ayuntamiento de La Frontera e Ilustre Ayuntamiento de Valverde.

3 Negociaciones del director de Tejecute, don Ramón Padrón Cejas, con los bailarines de El Pinar se saldaron con la cesión, por parte de estos, de un tramo en que que bailaban. El Golfo ha reclamado que en el pasado tuvo su raya, la cual perdieron en tiempos de la emigración, cuando se quedaron sin bailarines.

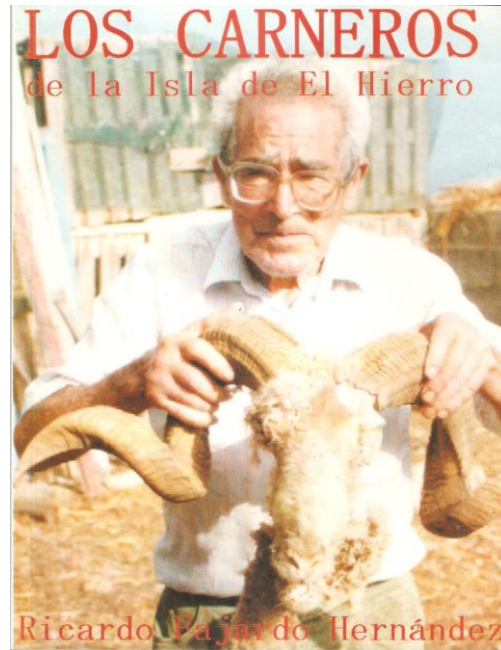
Finalizado este trabajo abarqué un monográfico sobre Los Carneros de la Isla de El Hierro que fue publicado bajo el título ‘Los Carneros de la Isla de El Hierro, una valoración antropológica de los carnavales tradicionales’, en 2006. Este trabajo consta de 102 páginas con treinta ilustraciones. Era el segundo paso cara a la realización de esta Tesis antes de acometer las otras manifestaciones culturales seleccionadas para la misma. El proceso fue enriquecedor y fomentó los cimientos para emprender una labor más significativa en los ámbitos que se van a presentar, la investigación de cada uno de los fenómenos que se han producido en Canarias en que la figuración animal es una constante ritual y simbólica. Este monográfico es resultante de la ampliación, reelaboración y profundización de uno de los apartados de la primera publicación reseñada.

Para la realización de este volumen reuní datos a través de más entrevistas, cuestionarios, observación directa, participación en la misma y, nuevamente, gracias a la tradición oral y a abundantes informantes cualificados, nombrados a continuación, nacidos en las primeras décadas del siglo XX.

Atanasio Casañas Gutiérrez. Sabinosa (Frontera), 1913.
Benigno Acosta Cabrera. Isora (Valverde), 11.05.1912.
Benito Padrón Gutiérrez. Las Toscas (Frontera), 1914.
Domingo Armas Acosta. Isora (Valverde), 1906.
Engracia Padrón Gutiérrez. La Ladera (Frontera), 01.01.1911.
Eulalia Castañeda Armas. Los Llanos de Isora (Valverde), 10.11.1910.
Felipe Armas González. Isora/El Lunchón (Valverde/Frontera), 01.05.1915.
Francisca García Espinosa. Merese (Frontera), 1924.
Herminia Padrón Padrón. La Ladera (Frontera), 1932.
José González García. Merese (Frontera), 1956.
Juana García Padrón. Sabinosa (Frontera), 1912.
María Armas. La Cuesta de Isora (Valverde).
María Barbuzano. La Cuesta de San Andrés (Valverde), 1910.
Ramón Padrón Cejas. Las Toscas (Frontera), 1945.
Sara Castañeda González. Belgara (Frontera)⁴
Venancio Armas Lima. La Laguna (Frontera), 06.10.1898.

⁴ “no tengo cuenta de cuando nací, sino de vivir”.

La aportación más valiosa en forma de entrevistas y enseñanzas la realizó don Benito Padrón Gutiérrez, quien recuperó la tradición perdida en los años de la guerra civil. Los vio de niño, les temió. Al regresar del frente de El Ebro ya no salían esas personas mayores, algunos habían muerto. A inicio de la década de los cuarenta realizó ropas, preparó cencerros y demás tal como había visto y con otras personas sacó de nuevo Los Carneros de Tigaday. Por medio siglo cuidó y guardó con celo las zaleas, cabezas, cencerros. Reunió a generaciones de “carneros y pastores” durante décadas.



Portada del libro *Los Carneros de Tigaday*

Realizamos juntos casi cada página del monográfico que le prometí publicar, “*no quiero que esto se pierda, porque es una tradición que viene de atrás*”. Don Benito Padrón falleció en diciembre de 2005 y el volumen que aportó a esta Tesis fue publicado dos meses después.

En este apartado fui guiado por el doctor don Manuel J. Lorenzo Perera, quien me animó a continuar el estudio de ésta y otras manifestaciones canarias similares, de carácter simbólico, en las que intervenían personas representando animales y abarcar la Tesis que vamos a presentar. Inicialmente tratamos de investigar estas representaciones más conocidas y tratar de descubrir si había otras similares poco conocidas o que hubieran desaparecido en tiempos recientes pero que quedaran en documentos o en la memoria de alguna persona. Realizamos una selección inicial, partiendo de la que más conocíamos, Los Carneros de Tigaday. Luego fuimos descubriendo que hubo Carneros en otras localidades de El Hierro como Isora, El Pinar, Sabinosa y El Barrio. En el proceso de investigación nos involucramos en el grupo como observadores participantes. Manuel Lorenzo Perera ha sido un magnífico guía de cara a conocer abundantes celebraciones populares que fuimos incorporando a la investigación, así mismo me abrió el camino en el conocimiento de informantes cualificados de las

mismas.

La observación participante ha sido importante en la elaboración de este primer trabajo presentado como tesina, pero también en general de la tesis realizada. Haber participado en una veintena de ocasiones con Los Carneros de Tigaday, llevado sus zaleas, sus cencerros, sus cuernos y cabezas secas, haber respirado su fétido hedor, haber corrido las calles tiznando a la muchedumbre atajado por la cuerda del pastor, haber observado los rostros asustados de los niños huyendo, el gesto de sorpresa del extraño, la mirada cómplice de los mayores que los han representado año tras año, da una visión diametralmente diferente a la del investigador no participante, por mucho que haya visto correr los carneros y por mucho que haya sido observador externo. En este caso nuestra observación participante ha sido profunda y continuada.

La convivencia y actuación con Los Carneros de Tigaday permitió que conociéramos a Los Diabletes de Teguisse con los que coincidí en actuaciones realizadas fuera del espacio festivo tradicional de ambos en Haría (Lanzarote) por espacio de tres semanas. Fue concretamente en una escenificación dirigida por José Carlos Plaza⁵ con efectos especiales ejecutados por Reyes Abades Tejedor⁶. Posteriormente Los Carneros de Tigaday fuimos invitados y estuvimos una semana en Teguisse con motivo de otra escenificación en la propia Villa, junto al Castillo de Guanapay y por las principales calles de Teguisse. Esto nos permitió realizar varias entrevistas y toma de notas en nuestro cuaderno de campo en el propio local de Los Diabletes. Durante tres meses más viví en Mala (Haría), localidad muy cercana a Teguisse, teniendo contacto asiduo con sus protagonistas directos, realicé entrevistas a Los Diabletes no solo como investigador sino con mayor familiaridad, “*como un carnero que habla con un diablete de sus semejanzas y diferencias*”. Este *rapport* supuso conocer muy desde dentro a Los Diabletes de Teguisse, con lo que esto implica, ver desde dentro cómo se realizan las caretas y ropas, conocer el sentido que los protagonistas dan a la fiesta desde dentro, la historia del grupo, las relaciones entre sus miembros y muchos detalles de interés.

En este momento de la investigación tuvimos la fortuna de contar con la

⁵ Director teatral español.

⁶ Especialista en efectos especiales cinematográficos, premio Goya a los mejores efectos especiales.

colaboración de la doctora doña Carmen Marina Barreto Vargas⁷ que ha sido importante en la estructuración de la tesis, en el análisis simbólico e interpretativo y en los aspectos psicológicos del espectador, quien disfruta de la teatralización a veces interactuando, participando en cierta manera o sencillamente observando ajeno a la misma. Por ello incluimos aportaciones de los distintos fenómenos teniendo en cuenta la descripción que de ellos hace el espectador y su punto de vista. El objeto de estudio, además de Carneros y Diabletes con los que comenzamos, se fue definiendo con la inclusión del Mataculebra, Caballos Fufos y Caballos Fuscos, El Diablo de Tijarafe, Los Toros de Tiagua, Diablos de las Libreas del Noroeste de Tenerife, etc. y posteriormente ampliando con otras manifestaciones apenas conocidas como las Caretas de Cochinos de Sabinosa o Torres de Sabinosa, el Oso de El Palmar, Los Carneros de Las Portelas, la Tora de Telde, El Diablete de Haría, etc., todas ellas estudiadas en su marco de representación a partir de contrapuntos culturales comarcales e insulares y las distintas formas de dramatización de la identidad canaria dispuestos cronológicamente.

En cada una de estas descripciones de rituales o performances el proceder fue similar, atendiendo a las características propias de cada uno. Descripción y análisis del marco contextual, búsqueda de informantes, lectura de la bibliografía existente, observación directa o participante, descripción detallada, comprobación de datos y contrastación.

⁷ Profesora Titular de Antropología Social de la Universidad de La Laguna.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera expresar mi agradecimiento a todas las personas que han contribuido y han aportado información para el desarrollo de este trabajo, a los que han sabido perpetuar las tradiciones que aparecen en la presente tesis de manera directa y constante u ocasional, a todos los que se han prestado a facilitar la investigación, permitiéndonos entrevistas a veces prolongadas y repetidas, a los que nos han facilitado contactos de otros informantes cualificados, a quienes aportaron fotografías u otros documentos y en general a todos los que son partícipes activos en estas manifestaciones vivas de nuestra cultura, por permitirnos adentrarnos como observadores participantes.

A don Manuel J. Lorenzo Perera por hacerme partícipe de sus conocimientos, tutelar y dirigir esta investigación desde el principio hasta el final.

PRIMERA PARTE

CUERPO TEÓRICO, METODOLÓGICO Y SIMBÓLICO

ENFOQUE ANTROPOLÓGICO Y JUSTIFICACIÓN.

Las manifestaciones culturales, como unidades de observación y estudio que vamos a tratar en esta Tesis, con sus aspectos simbólicos y de teatralización popular, tienen lugar en un contexto festivo. Forman parte del programa, a veces central, de los actos populares. Se ubican en los Carnavales o en las Fiestas Patronales, aunque su origen no siempre fue así como vamos a describir. Los estudios de fiestas, o de aspectos relacionados con las mismas, desde mitad del siglo pasado han sido realizados especialmente por folcloristas y no siempre con el debido rigor. La Revista de Dialectología y de Tradiciones Populares, surgida en Madrid en 1944, es una referencia importante para el seguimiento de las Fiestas y sus manifestaciones en España⁸. En el caso de Canarias tenemos algunas referencias y descripciones realizadas por viajeros, cronistas, periodistas e historiadores. Destacamos en el siglo XVIII a George Glas y a Juan de Urtusástegui, en el siglo XIX a Sabino Berthelot, Richard Burton, Diston, Murray, Verneau, Arribas y Sánchez, Leclerq, Nougues-Secall, etc. Pero más que estudios rigurosos suelen ser meras descripciones de los fenómenos, objetos y comportamientos sin un contexto claro. Hay numerosas referencias a danzas, música, cantos, incluso comidas, trajes tradicionales, costumbres, etcétera, pero muy escasas las referencias que hemos podido encontrar sobre las manifestaciones que son el centro de nuestro estudio. Cuando hacemos referencia a estas manifestaciones culturales, ritos o acciones rituales lo damos como significado de conductas específicas a través de palabras, actos, gestos y secuencias con una estructura ligadas a situaciones concretas poseedoras de normas precisas que se repiten temporalmente, que disponen de cierta formalidad, que se les supone poseedoras de ciertos valores simbólicos y que tienen una estructura y una secuencia interna. Hemos tenido en cuenta teorías sobre la acción social formuladas por Karl Marx o Max Weber, en que ésta está orientada a comprender o construir marcos sociales y políticos, pero también desde una óptica más subjetiva como las de los simbolistas clásicos Víctor Turner o Clifford Geertz. Previamente a

⁸ Se trata de la revista sobre antropología más antigua de España, actualmente y desde 2019 se edita bajo el nombre de Disparidades.

ambos el estudio del simbolismo había sido abarcado por la antropología estructural, inspirada por el estructuralismo francés, y por la antropología simbólica, con influencia en el empirismo británico y americano.

Los análisis sobre el folclore, estudio de fiestas y sus especificidades precisan un cuerpo teórico que los sustenten. En algunas posiciones, folkloristas del siglo XIX como los estudios de Frazer, se concebía el rito siempre inmerso al ciclo biológico relacionado con la supervivencia de sacrificios rituales antiguos. Otro enfoque considerado es el propuesto por Durkheim⁹, quien contempla el rito como una manera de separar el tiempo sagrado del tiempo profano, un reflejo de la sociedad que fortalece las propias estructuras de la misma y en la que tiempo y espacio son dimensiones básicas. En el sentido de interpretar los ritos como manera de mantener la cohesión social se han mantenido antropólogos como Evans Pritchard. Estos sirven para canalizar los conflictos y las tensiones sociales en opinión de Gluckman, mientras Rappaport añade la importancia que tienen en el equilibrio ecológico, como adaptación al medio y a los fenómenos adversos ambientales. En los estudios sobre folclore y fiestas realizados en España no hay actualmente cuerpo teórico suficiente en opinión de algunos antropólogos. Joan Prat i Carós¹⁰ señala, en este caso con relación a Cataluña, País Vasco y Galicia que los autores de los estudios referidos “*contaban con unas teorías motoras de la investigación, aunque con la particularidad de que no se trataban de teorías científicas sino políticas*”. En los tiempos de la dictadura del general Franco, los estudios de antropología en España, especialmente los trabajos de campo y las consultas populares, no contaban con la simpatía del régimen.

Concretamente para el caso canario Fernando Estévez González¹¹ sostiene que “*la historia de la etnografía, el folclore y la antropología canaria no es siquiera la de una antropología de la Ilustración, del romanticismo, del positivismo decimonónico o del difusionismo, sino casi exclusivamente la de sus protagonistas, la de Viera, Berthelot, Chil, Verneau, Serra Rafols...*”¹². Estévez supone una renovación crítica de la

⁹ Durkheim, Emile. *Las Formas Elementales en la Vida Religiosa*. México, Fondo de Cultura Económica, 2012.

¹⁰ Catedrático de Antropología de la Universidad de Tarragona.

¹¹ Profesor de Antropología Social de la Universidad de La Laguna.

¹² Barreto Vargas, Carmen Marina. “Fiestas, etnicidad y política cultural”. *Actas del IV Congreso Iberoamericano*. Las Palmas de Gran Canaria. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1985.

antropología en Canarias. Añade Marina Barreto Vargas que “*la historia del folclore canario se nos presenta en función del papel desempeñado por las distintas instituciones, académicas o no, ligadas a los estudios de folclore*” con lo que estamos de acuerdo.

Los estudios realizados en Canarias, con ser abundantes, no siempre se han establecido sobre teorías, enfoques o estrategias de investigación, lo que dificulta hablar de una adecuada historia de la antropología canaria. Alberto García Quesada¹³ ve en el proceso de la Ilustración del XVIII y la obra de Viera y Clavijo un antecedente de la antropología canaria y distingue tres etapas y cuatro modelos de estudios de la cultura canaria a partir del siglo XIX: “*Las dos primeras etapas se van a caracterizar por los cuestionarios realizados en las islas Canarias a instancias de instituciones científicas, El Folklore Español (Sevilla 1884) y el Ateneo de Madrid, Sección de Ciencias Morales y Políticas (1901)*. Según García Quesada, estos cuestionarios corresponderían a esa primera etapa mientras que a la segunda pertenecería la Encuesta realizada por el Instituto de Estudios Canarios en Tenerife (1935). Para García Quesada se trata de dos corrientes de pensamiento diferentes, un darwinista romántico y un planteamiento difusionista mientras que la tercera permanece en expansión y desarrollo además de estar influida por marxismo, el estructuralismo y el materialismo cultural.

Hemos de destacar en la primera mitad del siglo XX el Instituto de Estudios Canarios, La Biblioteca Canaria, La Biblioteca de Tradiciones Populares y la Revista Tagoro que van a publicar numerosos artículos y reseñas sobre fiestas. Así como también la obra de José Pérez Vidal, destacado folclorista del siglo XX, que estudia La fiesta de San Juan, como igualmente hace Sebastián Jiménez Sánchez en un artículo denominado El mes de San Juan y sus fiestas populares¹⁴. Es importante el libro ‘Las fiestas populares canarias’ del antropólogo Alberto Galván Tudela¹⁵ (1987) que supuso un avance cualitativo para el estudio de las fiestas canarias desde una óptica

¹³ García Quesada, Alberto. “Cultura, Antropología y Etnografía en Canarias”. *Ediciones Educativas Canarias*.
. http://www.gobiernodecanarias.org/educacion/5/WebDGOIE/docs/0809/Innovacion/c_canaria_antropologia_cultura.pdf.

¹⁴ Jiménez Sánchez, Sebastián. “El mes de san Juan y sus fiestas populares”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. Madrid, 1954.

¹⁵ Alberto Galván Tudela es Catedrático de Antropología Social.

antropológica. Pero no son los únicos autores que han tratado lo concerniente a las fiestas populares, las fiestas del pueblo, desde una óptica general.

Las manifestaciones culturales que presentamos en esta Tesis son o han sido representadas en fiestas populares de todo el archipiélago ubicadas separadamente de lo culto. Se ha entendido a lo popular y a lo folclórico como procedente de grupos sociales marginales, distante de los sectores sociales con mayor acceso a la publicación y con una cultura que se transmite fundamentalmente de manera oral. Algunas de ellas compartieron escenario espaciotemporal con otras manifestaciones consideradas cultas, de las que fueron separadas. Sería necesario distinguir entre manifestaciones arraigadas en la cultura local de otras de impronta más reciente que buscan atracción popular con mayor aparatosidad.

El antropólogo escocés Víctor Turner¹⁶ propone una diferencia clara, que compartimos, entre las manifestaciones celebradas en las comunidades generalmente rurales, ligadas a la vida agraria o pastoril, de las que se celebran en comunidades generalmente urbanas. En este sentido denomina “rituales” a los realizados en ese contexto rural y “performance” a los que se realizan en entornos urbanos desposeídas de ese contenido. Los fenómenos rituales ligados al entorno rural tienen mayor relación con contextos religiosos, siguen esquemas tradicionales, suponen una participación de la mayor parte de la comunidad y relación con los ciclos biológicos y económicos. Siguiendo a Turner, los *performances* se realizan en comunidades más alejadas de la vida rural, agrícola o ganadera y forman parte del tiempo libre de los ciudadanos, que asisten por ocio, sin un claro contenido sagrado o simbólico. El enfoque propuesto por Turner es compartido por otros antropólogos, como Wilson y Douglas, quienes coinciden en entender las culturas como sistemas de símbolos y significados compartidos por la comunidad, por lo que todo fenómeno ha de ser estudiado globalmente con su estructura y durante todo el proceso, en su contexto.

Por muchos motivos, por tanto, las fuentes principales al abordar estas unidades son las entrevistas a más de un centenar de informantes cualificados, seleccionados meticulosamente, cuyos datos se han contrastado unos con otros. La investigación que

¹⁶ Turner, Victor. *The Anthropology of Performance*. Michigan. PAJ Publications, 1986.

hemos realizado, tras un proceso de selección de manifestaciones, descripción detallada y argumentación teórica se centró en el estudio de cada una de ellas. La fiesta como objeto de estudio dentro de la vida social y cultural requiere un análisis generalizable y riguroso desde una perspectiva epistemológica y metodológica. El análisis de la cultura como forma de vida y el estudio de las prácticas simbólicas ha sido especialmente abordado por la Antropología. Los métodos y técnicas utilizadas son las propias de esta ciencia social, pero con una visión pluralista. Las peculiaridades del objeto de estudio permiten un enfoque interdisciplinar pues en las descripciones y análisis es común el método utilizado en antropología como en historia o sociología. La observación, toma de datos, comparación e interpretación han sido las fases y los procedimientos empleados en el desarrollo de esta Tesis. Para las ciencias sociales la antropología es una ciencia de carácter fundamentalmente empírica dado que su empeño es formular conclusiones sobre la naturaleza de los seres humanos que no se basen en deducciones teóricas, sino derivadas de observaciones sistemáticas y toma de datos recogidos en cada unidad de observación. En este caso las unidades de observación comprenden fenómenos practicados en las Islas Canarias, pero no por ello nos hemos limitado a las mismas pues hemos recogido información, para su posterior comparación, en otros lugares del mundo y, especialmente, en zonas de influencia recíproca.

Las investigaciones que se realizan desde el punto de vista de la antropología no se dedican sólo a recopilar series de datos de costumbres propias o extrañas, sino que llevan a cabo comparaciones sistemáticas entre sus posibles variables o semejanzas que pueden encontrarse en los distintos grupos humanos. Por ello, los datos que hemos recogido lo han sido también con objeto de comparar cada unidad de observación. No ha podido ser, por tanto, un estudio independiente de cada espacio ritual, de cada manifestación simbólica, de cada teatralización. Los estudios de la antropología son comparativos porque cuando el investigador recoge e interpreta los datos que hacen referencia a su disciplina no puede ignorar las características de la sociedad que estudia y de las sociedades estudiadas por otros. Pero no solamente desde el punto de vista de la antropología, sino también de otras disciplinas con las que se tienen variables en común, caso de la sociología y de la psicología. Y es que, como dice Clifford Geertz¹⁷, “los

¹⁷ Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Nueva York, Basic Books, Inc. 1973. Geertz sostiene que investigar un fenómeno cultural implica interpretar los símbolos de la misma, pues no es posi-

seres humanos viven envueltos en tramas de significación que deber ser interpretadas para entender sus actos". Las descripciones no pueden realizarse fuera de su contexto cultural sino descripciones densas. Para las manifestaciones tenidas en cuenta en esta tesis, en algún caso vestigios del pasado, no solo hemos tenido en cuenta el contexto social, cultural o económico del momento actual sino en el que se han desarrollado históricamente. Geertz insiste en el hecho de que cada apreciación es una interpretación y, sobre los hechos acontecidos en el pasado que se han mantenido en el tiempo, interpretaciones de interpretaciones, lo que imposibilita todo tipo de predicción. En ese caso, la antropología estará abierta a la posibilidad de nuevas interpretaciones teóricas. Lo que permite hacerlo, por lo tanto, con mayor exactitud es el conocimiento de la estructura social. En ello está de acuerdo Geertz con Víctor Turner¹⁸, quien sostiene que cada símbolo ritual tiene diferentes dimensiones: sociales, culturales y también emotivas. Son lo que impulsan a las personas o grupos sociales a actuar.

En el proceso inicial de recogida de datos nuestra observación ha sido conductual y documental. Hemos atendido a lo que los protagonistas decían, a lo que hacían y a lo que decían que hacían. Reiteramos que la mayor aportación recogida se debe a fuentes orales más que documentales. Las aportaciones de los espectadores también han sido tomadas en cuenta por sus aspectos psicológicos. Aun así, el estudio de esta investigación ha pasado por tres fases. Una primera parte en la que ha sido muy importante la recogida de datos de archivo, bibliográficos y discográficos. Una segunda parte ha sido de trabajo de campo, realizada en un amplio periodo de tiempo. Finalmente, una tercera parte de elaboración, comparación e interpretación teórica. Aclaremos que, en tanto que hemos seleccionado distintas manifestaciones culturales o unidades de observación, distantes geográficamente y cronológicamente, estas dos primeras fases fueron abordadas de manera individual. En ocasiones estudiábamos varias de ellas en su segunda fase y otras en su primera, pues se representan en distintos y distantes del año.

Hemos recogido documentos escritos de prensa o revistas, monografías,

ble comprender totalmente los hechos sociales. Por ello se precisa una descripción densa de la unidad de observación. Es uno de los investigadores sociales que más han profundizado en la antropología simbólica.

¹⁸ Víctor Turner (1920-1983) estudió los símbolos, los ritos y su rol en las sociedades. Junto a Geertz se le considera uno de los principales referentes de la antropología simbólica.

programas festivos, carteles, artículos de webs, discografía, videos, fotografías o dibujos. Algunos escritos eran únicamente menciones y otros con mayor detalle. Necesariamente los hemos contrastado, especialmente cuando había contradicción entre distintas fuentes. Durante el proceso de búsqueda de información no nos hemos conformado con aquellas que hacen mención únicamente a las manifestaciones culturales canarias. Recogimos abundante información sobre otras que tuvieran nexos comparativos. En este caso sobre aquellas que fueran representadas fuera de Canarias y pudieran guardar relación por el contexto religioso, cultural, migratorio o por similitudes descriptivas.

Hemos tenido en cuenta que los rituales encierran significados y propósitos que los protagonistas directos no siempre son capaces de explicar ni de advertir. Es el investigador, en opinión de Turner, quien debe averiguar el sentido e interpretar. Nosotros tratamos de reflejar siempre el contenido que se nos ofrece de primera mano pues si lo que nuestros informantes nos comunican es una sola una interpretación también lo sería lo que nosotros podamos entender de su relato. Por ello, aceptamos las posiciones de Geertz y de Turner al respecto, pero valoramos la entrevista y la exposición oral comunicada.

Asumimos plenamente el método interpretativo de Turner en cuanto a que todas las celebraciones forman parte de procesos de carácter social más amplios. Descubrir el significado o sentido de un símbolo implica necesariamente estudiarlo en un contexto amplio del que el ritual es solamente una parte o fase. Las motivaciones de los actores pueden además estar relacionadas con relaciones de tipo social, con procesos económicos, de crisis vitales o de fenómenos naturales, explica Turner, y el significado de los símbolos hay que estudiarlos en el contexto concreto mediante la colaboración de los informantes sean protagonistas directos u observadores. Precisamente, si cuestionamos a los informantes actores sobre la motivación que tienen para sus actuaciones suelen responder que sienten esa necesidad por preservarlas, porque son tradiciones y porque forman parte de lo nuestro. Se hace necesario explicar que el término “tradicional” no es demasiado preciso. Todo acto popular puede convertirse en tradicional del mismo modo que lo tradicional fue en su momento un acto popular hasta que tuvo continuidad. En ocasiones, reconocer que una manifestación cultural forma

parte de la tradición es un recurso para legitimarla como parte de la identidad. Inventar la tradición por manipulación política o de otros intereses muestra la fragilidad de algunos ritos, como señalan Hobsbawm y Ranger, quienes nos alertan de la necesidad de fiabilidad en la información recogida, ante actores que tienden a apelar a la tradición y al pasado en un ejercicio de folclorismo¹⁹. La intencionalidad con la que algunas personas pueden modificar las tradiciones puede ser de carácter estético, ideológico o puramente comercial. Este folclorismo en su vertiente activa, es decir, no el de la persona que se identifica y participa del espectáculo sino la persona que, de una manera más o menos consciente, crea o inventa un acto popular apelando a una supuesta tradición, implica una manipulación. En ocasiones, los protagonistas consideran que la antigüedad otorga más importancia a los fenómenos, con lo que pueden considerar orígenes remotos a sus manifestaciones culturales. En el caso canario, es frecuente vincular cada fenómeno a los antiguos aborígenes.

En relación al trabajo de campo hemos utilizado como técnicas de investigación entrevistas, cuestionarios, encuestas formales e informales y abundantes notas en el diario de campo. Nos hemos valido de grabaciones, algunas de ellas audiovisuales, en múltiples ocasiones que posteriormente fueron transcritas en su totalidad. Destacamos que la copia directa ha sido la más común. La observación participante ha sido importante sobre todo con Los Carneros de Tigaday de la isla de El Hierro, el Mataculebra de Puerto de la Cruz y la Librea de Buenavista, ambas de Tenerife, pues con ellas he actuado en abundantes ocasiones. La información obtenida de cuestionarios y entrevistas se ha acoplado a la investigación, detallándose la fuente y fecha. Hemos entendido que era importante incluir abundantes entrevistas en el caso de algunas de las unidades de observación. Es el caso de las caretas de cochinos de Sabinosa, en El Hierro, pues se había perdido en 1970 y nos fue posible acudir a una docena de informantes octogenarios.

El acceso a las distintas manifestaciones a través de contactos personales me permitió mantener, más tarde, relación con la comunidad participante. De esta manera analizamos la investigación como un sistema de comunicación, estructurado por el total

¹⁹ Eric Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence. *La invención de la tradición*. Cambridge. The press syndicate of de University of Cambridge, 1983.

de actitudes y respuestas subjetivas de los participantes. Así logramos una verificación y validación de los resultados y conclusiones, ya que podemos comparar resultados parciales y buscar diferencias y contrastes.

Registramos expresiones gestuales que permiten conocer mejor el significado ritual. Los actores que interpretan el Mataculebra, por ejemplo, muestran gestos faciales de temor ante la culebra, hacen por huir del animal cuando se acerca. En ningún caso hacen burla ni se muestran alegres durante la dramatización. Tal y como nos aconseja la experiencia antropológica reunimos abundantes datos acerca del contexto en que tales expresiones se produjeron. Evitamos recoger estas aisladamente o sin referencias al ámbito y circunstancias en que tienen lugar. Este modo es como entendemos se debe atender cumplidamente los dos aspectos fundamentales que todo trabajo antropológico debe completar: la recopilación, con unos formularios convenientemente contrastados y adecuados al lugar, manifestación cultural y personajes entrevistados y el estudio teórico con la clasificación, análisis interpretativo y comparación de la información obtenida que ello conlleva.

El estudio *in situ* implica analizar una situación especial ya que se desarrolla en un espacio y en un tiempo concreto, pero también en un contexto festivo en el que a veces hay interacción entre los protagonistas principales y el público de manera muy visible. Cabría diferenciar aquellas unidades en las que el público es solamente observador de aquellas en las que este interactúa de un modo u otro. Los niños corren ante la aparición de los Diabletes de Tegui, se esconden. Estos preparan emboscadas. Algo similar sucede en El Hierro con los Carneros, aunque ya los menores no huyen de miedo y tienden a provocarlos. Esta complejidad nos lleva a aprovechar mucho el tiempo, filmar y tomar datos que a un profano puedan pasar inadvertidos pero que son especialmente advertidos por quienes han mantenido contacto con los personajes principales y van prevenidos de antemano. En nuestro caso hemos mantenido el contacto no solo antes sino también después del tiempo festivo y durante la realización de la presente Tesis. Nuestra presencia durante cada representación ha sido reiterada, en algunos casos en más de una docena de ocasiones.

Para la realización de la investigación fue preciso utilizar diferentes técnicas de análisis apropiadas al tipo de información con la que se trabajaba en cada

momento junto con una batería de fuentes. Según el tipo de información que deseábamos conocer se han combinado técnicas y fuentes diferentes. La obtención de una serie de datos se ha basado en fuentes documentales de distintas características. La comunicación consultada puede clasificarse principalmente en dos categorías: escrita y gráfica. A lo largo del texto aparecen entrecomilladas respuestas y observaciones de los informantes identificados señalándose su implicación en la fiesta, la fecha de la entrevista, la edad del informante y la fecha de nacimiento de los mismos. Así mismo integramos en el texto frases y conceptos entrecomillados que han sido recogidos de las entrevistas y conversaciones con nuestros informantes. La relación con estos se ha mantenido normalmente durante la realización de esta investigación, exceptuando, lógicamente, los abundantes casos de fallecimientos.

Queremos resaltar la diferencia importante que advertimos entre los informantes participantes, los informantes observadores y a los estudiosos o eruditos de la fiesta no siempre rigurosos. Los informantes participantes pueden ser a su vez ser de mayor calidad atendiendo a su antigüedad en la representación y su propia capacidad cognitiva. Esta observación es aplicable también a los informantes observadores. Hemos de cuidarnos de la información que puedan facilitarnos eruditos dados a interpretaciones subjetivas, recreaciones y dispuestos a añadidos “para mejorarlas”. Hemos reiterado la escasa documentación bibliográfica con que nos hemos podido valer, restringidos a artículos de revistas, prensa, programas festivos, artículos en páginas web y algún libro con referencias muchas veces poco profundas, ambiguas, confusas o que repiten acríticamente fenómenos no contratados.

Para fundamentar la fiabilidad de la información sobre los fenómenos estudiados fue preciso recurrir a contrastar la información entre más de un informante, tantos como nos ha sido posible. Cuando no fue posible refutar un dato hemos optado por mantener las distintas opiniones formuladas indicando lo aportado por cada informante. La información acumulada nos permite reconstruir muchas veces los entresijos de la fiesta y la crónica de los acontecimientos durante la representación. La información recabada sobre opiniones personales o interpretaciones nos permite descubrir y analizar las estrategias socioculturales y el universo de valores. No subestimamos la valoración de

Taylor²⁰ al respecto del uso de multiplicidad de entrevistas, en apoyo del método comparativo ni cuando entiende el futuro de la investigación basado en la estadística. Pero no hemos creído oportuno elevar el número de entrevistados, en beneficio de aspectos cuantitativos, primando la entrevista de calidad. Pese a ello hemos recurrido a entrevistar a más de un centenar de personas dado el elevado número de manifestaciones analizadas, que hemos considerado citar al final.

También hemos tenido en cuenta en un sentido metodológico la posibilidad de conectores en el sentido propuesto por Eric Wolf²¹, procesos culturales de ámbitos bien distintos y lejanos geográficamente en la actualidad interconectados por razones demográficas, económicas, ecológicas y políticas. Así ha de ser en figuras de Corpus, como los Caballos de papel que pueden verse en Provenza, Cataluña, México, Centroamérica o Canarias. También, señala Wolf, los procesos de interconexión han podido darse entre el pasado y el presente. Canarias ha sido tierra de paso, tierra de emigración, tierra de recepción de culturas por parte de los mismos canarios retornados. Hay danzas en las Islas que repiten sus coreografías probablemente desde el siglo XVI hasta nuestros días.

Nos hemos encontrado en algunos casos con ordenanzas, actas o legados que pueden ser municipales, cabildicios o diocesanos, elaborados con intención de prohibir, restringir, poner orden o método como en los carnavales o en otras manifestaciones. Estos son fundamentales para interpretar el fin de alguna manifestación simbólica, su retroceso o el cambio de época estacional en que se representan. También para advertir la rebeldía popular que supone no desfallecer en mantenerlas vivas.

Algunos teóricos sociales hasta fechas recientes han sostenido que la acción ritual y las fiestas muestran elementos característicos de sociedades poco avanzadas que no pueden en manera alguna formular un pensamiento abstracto de manera lógica y racional, pues las sociedades modernas no se rigen por tradiciones o costumbres sino por un positivismo eficaz y racional. Estos axiomas han sido rebatidos por el propio desarrollo e historia de los pueblos que desmienten lo que entendemos como

²⁰ Eduard Burnet Tylor (Gran Bretaña, 1832-1917) es defensor del método comparativo en antropología.

²¹ Eric Wolf (Austria, 1923-Estados Unidos, 1999) entiende la cultura como procesos globales, no aislados, con presencia de conectores interculturales.

suposiciones reduccionistas y demasiado esquemáticas de los procesos sociales y de la transformación social mediante las fiestas y sus manifestaciones populares. Por ello no dirigimos un enfoque hacia estas manifestaciones festivas como algo residual, circunstancial e inconexo o aislado de unas y otras manifestaciones como las seleccionadas en esta Tesis. Los grupos que conforman nuestra sociedad se expresan, de manera empírica, mediante símbolos y se afirman a sí mismos identificándose con ellos y a través de ellos. Estos símbolos que se dramatizan en el contexto festivo calan en muchas esferas sociales como lo hacen otras formas de organización de tipo deportivo, religioso, político, cultural, económico, etc. En el que participan amplios sectores sociales.

El objeto de nuestra investigación se centra en las actividades y prácticas de dramatización simbólica que en sí mismas suponen acciones rituales en un espacio y tiempo concreto, en un contexto festivo, social y económico. Por tanto, nuestro objetivo es el análisis pormenorizado de estas manifestaciones simbólicas seleccionadas en su marco cultural con la pretensión de hacer manifiesta la dinámica social que genera, de manera que podamos demostrar fehacientemente que la realidad local, insular o regional puede ser manifestada mediante estas celebraciones. El carácter popular, público, multitudinario en muchos casos, e interactivo nos permite captar los tipos de relaciones sociales subyacentes y cuál es su dialéctica social como un verdadero observatorio que pone en escena y sintetiza cuáles son las claves del modelo de sociedad deseada. Estas manifestaciones son comprensibles y analizables en el contexto social en que se representan y podemos, por tanto, apreciar la evolución de las mismas en el mismo contexto de transformación social, de transculturación, que se produce en Canarias y su relación con fenómenos globales.

La estructura de esta Tesis queda dividida en tres apartados que consisten en ahondar inicialmente en la metodología, la mirada etnográfica y el enfoque antropológico. En segundo lugar, los aspectos descriptivos de cada manifestación abordada, relacionados con el ciclo anual, economía, espacio ritual, cuerpo e inversión y, finalmente, un estudio comparativo. Dejamos para las conclusiones finales las causas que motivaron la pérdida de algunas manifestaciones, el cambio espacio temporal, las estrategias adaptativas de supervivencia y el proceso transculturador. Es inherente a esta

tesis mostrar las posiciones concretas sobre la antropología simbólica y los ritos que vienen al caso como punto de partida referencial y apoyo teórico previo a profundizar en cada manifestación expuesta y articularlas en un corpus teórico. Partiendo de dichos paradigmas y profundizando posteriormente en el análisis pormenorizado y descriptivo, concluiremos comparando las distintas dramatizaciones en su contexto y nos centraremos en las interpretaciones sobre su significado.

En el apartado descriptivo trataremos estos acontecimientos tal como se nos manifiestan en la actualidad. También hacemos una descripción de cómo se ha manifestado en tiempos pasados mediante los documentos o bibliografía existente o cómo nos lo ha transmitido la tradición oral. Entendemos que en algunos casos ha habido una sustancial modificación del objeto de estudio, su espacio festivo, el contexto social, etc. Pero no así en otros en los que ha pervivido la manifestación representada de manera similar a como la recuerdan nuestros informantes de mayor edad o los textos contrastados. Incluimos algunas manifestaciones que se han dejado de representar fuera del alcance de la memoria viva del pueblo, pero de las que consta suficiente información documental y de otras que, pese a no tener abundante documentación, sí que hay abundante información oral de observadores directos o de sus propios protagonistas. Únicamente la falta de datos suficientes nos hará hacer alguna generalización. Hemos tenido en cuenta en el momento de describir cada rito simbólico la propia transformación social, política y económica que ha vivido el espacio ritual.

Hemos encontrado casos de recuperación y de revitalización de ritos y costumbres tradicionales. La globalización motiva que en aspectos relativos a potenciar lo local, como señas de identidad, se reconstruyan, recuperen o revitalicen algunas fiestas o manifestaciones culturales amparadas en un folclorismo escaso de rigor. El periodo de la guerra de España y posterior dictadura fue causa de pérdida de muchas de ellas. La transición a la democracia y la constitución de 1978, que descentraliza el poder político con la creación de las distintas comunidades autónomas, con sus competencias, multiplicó el interés por las señas de identidad regional y local. Se recuperaron celebraciones, se revitalizaron otras y otras se crearon en base a tradiciones orales más o menos fundamentadas. Jeremy Boissevain²² establece un planteamiento sobre esta

²² Boissevain, Jeremy. *Revitalizing European Rituals*. Londres. Taylor and Francis Ltd, 1992.

nueva dimensión, al margen de lo político y económico, para establecer una serie de características sobre los modos y las formas en que se recuperan y revitalizan las fiestas: invención, innovación, reviviscencia, retraditionalización y folclorización. La invención se produce especialmente para la utilización de nuevos espacios. Innovación en el sentido de hacer crecer el ritual con fines y necesidades sociales y económicas. En la recuperación o reviviscencia es habitual que algunos informantes o los mismos organizadores de la celebración aludan a referencias imposibles de contrastar adecuadamente sobre la existencia en un pasado lejano de dicha fiesta o rito del que incluso aporten alguna prueba. Retraditionalización consiste en introducir en el acto popular elementos de carácter retro, para darle imagen de antigüedad. Finalmente, folclorización implica utilización de elementos como trajes o máscaras que suplen la falta de contenido ritual, un añadido de relleno ante la falta de contenido de un ritual perdido o necesitado de mayor contenido.

Hemos descrito como algunas de las manifestaciones fueron modificándose en el transcurrir histórico, detalle que hemos recogido en cada caso, pero también como durante el proceso de esta investigación en ocasiones hemos percibido modificaciones. Por ello el contacto ha debido ser continuado, así como el estado de arte, pues, aunque las investigaciones al respecto no han sido abundantes, hemos estimado mantenernos al corriente de las publicaciones aparecidas.

MARCO GEOGRÁFICO Y CRONOLÓGICO

Este estudio tiene como límite geográfico las Islas Canarias, archipiélago situado en el noroeste de África entre las coordenadas 27°37' y 29°25' de latitud norte y entre 13°20' y 18°10' de longitud oeste. Está formado por ocho islas, Tenerife (2.034,38 km²), Fuerteventura (1.659,74 km²), Gran Canaria (1.560,10 km²), Lanzarote (845,94 km²), La Palma (708,32 km²), La Gomera (369,76 km²), El Hierro (268,71 km²) y La Graciosa (29,05 km²). Además, se compone de otras islas o islotes como Alegranza, Montaña Clara, Roque del Este, Roque del Oeste, Isla de Lobos y algunos de menor tamaño (21 km²). En total suponen 7.447 kilómetros cuadrados. La Isla más próxima a África es Fuerteventura, a 95 kilómetros de su costa. Son Islas de origen volcánico y parte de la región natural de Macaronesia junto a Cabo Verde, Azores, Madeira y Salvajes. Contemplamos, como núcleo central de la tesis, la representación actual de rituales o performances en su marco social, económico y cultural, pero no podemos obviar su acontecer histórico además de aquellas que fueron representadas y se han perdido.

La Comunidad Autónoma de Canarias se divide en dos provincias: Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas. Fueron creadas en 1927 al dividirse la Provincia de Canarias que desde 1833 incluía a todo el archipiélago. Es una de las regiones ultra periféricas de la Unión Europea de la que dista 1.400 kilómetros. Cada isla posee un Cabildo Insular, excepto La Graciosa que administrativamente pertenece al municipio de Tegüise y al Cabildo de Lanzarote y en el total del archipiélago existen ochenta y ocho municipios. La capitalidad de Canarias está compartida entre las ciudades de Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria. Canarias tras la conquista se integró en el reino de Castilla. Cada isla fue administrada por un Cabildo. En las islas de señorío –La Gomera, El Hierro, Fuerteventura y Lanzarote- hasta 1837 quien gobernaba era el señor o su representante. Tenerife y Gran Canaria tenían un gobernador y La Palma un teniente de gobernador. Su poder judicial fue desarrollado por la Real Audiencia, que fue establecida en 1526 y tuvo su sede en Gran Canaria. Felipe II estableció la figura de un capitán general en 1589. Administrativamente no hubo cambios importantes entre el

siglo XVI y XVIII. Las manifestaciones culturales que abarca esta tesis tienen un marcado componente popular, no han sido organizadas desde las instituciones públicas. Han formado parte de regocijos populares, aunque en ocasiones hayan formado parte de acontecimientos más suntuosos, pero entendidas como representación marginal o de las clases menos favorecidas. En la actualidad algunas cuentan con cierto apoyo institucional.

A mediados del siglo XVI Canarias contaba aproximadamente con 30.000 habitantes, concentrados mayormente en Tenerife y Gran Canaria. Tenerife no llegaba a diez mil habitantes, probablemente un tercio de los cuales eran aborígenes, y Gran Canaria sobre los ocho mil habitantes. A finales de la centuria La Palma contaba con 5.580 habitantes, La Gomera con 1.265 habitantes, El Hierro con 1.250, Fuerteventura unos 1.900 y Lanzarote menos de mil.

En el siglo XVII hubo un considerable aumento de población, pasándose de casi tener 41.000 habitantes en 1605 a los 105.075 de 1688. Las Canarias occidentales acumulaban la mayor parte de la población en tanto que Lanzarote y Fuerteventura estaban muy poco pobladas. Casi de la mitad de los canarios vivían en Tenerife mientras que Gran Canaria registraba 22.000 residentes y La Palma 14.000. A finales del siglo XVIII la población del archipiélago aumentó a casi el doble, llegándose en 1802 a 194.516 personas. Son las islas orientales las que registran el mayor aumento demográfico. Las crisis del comercio del vino motivan una fuerte emigración a América en las islas occidentales. Un siglo después, en 1900, la población de Canarias alcanzó 357.601 habitantes.

Algunas de las unidades de estudio constan documentalmente desde el siglo XVI y hemos recogido alguna actividad en los siglos XVII y XVIII, lo que citamos en cada apartado. No abundan los documentos y nos hemos basado frecuentemente en la oralidad de los informantes de mayor edad para conocer el acontecer histórico más inmediato. Esto nos lleva a conocer detalles de las mismas desde las primeras décadas del siglo veinte hasta la actualidad. En pocas ocasiones hemos podido acceder a descripciones y referencias de personas entrevistadas en los años ochenta que narraban sus recuerdos y lo que habían escuchado. Esto nos lleva como mucho a la segunda mitad del siglo XIX. Por este motivo hemos querido ofrecer en este apartado una

evolución demográfica de Canarias desde el siglo XVI, pero detallando especialmente el siglo XIX y el XX. El crecimiento demográfico está íntimamente relacionado con los movimientos migratorios y las crisis económicas que, obviamente influyen en el mantenimiento o pérdida de manifestaciones culturales como las que abarcamos.

La población de Canarias en diciembre de 2019 es de 2,153 millones, con una densidad de 284,48 habitantes por kilómetro cuadrado, aunque el 83% se concentra en Tenerife (906.854) y Gran Canaria (845.676). El resto de la población se reparte en Lanzarote con 141.437 (incluye los de La Graciosa, perteneciente al municipio de Teguiise), Fuerteventura con 103.492, La Palma con 87.324, La Gomera con 22.776 y El Hierro con 10.960. La cultura y sociedad canaria, de corte europeo, son producto del diverso mestizaje intercultural recibido fundamentalmente de los continentes bañados por el Atlántico: África, Europa y América. Este intercambio se ha producido en distintos momentos de emigración e inmigración durante siglos para formar una identidad cultural rica y diversa en la que confluyen mayormente un sustrato aborigen de origen bereber, un elemento europeo compuesto mayormente por castellanos, andaluces, gallegos y portugueses; y un influjo latino americano en el que Cuba y Venezuela son la mayor referencia.

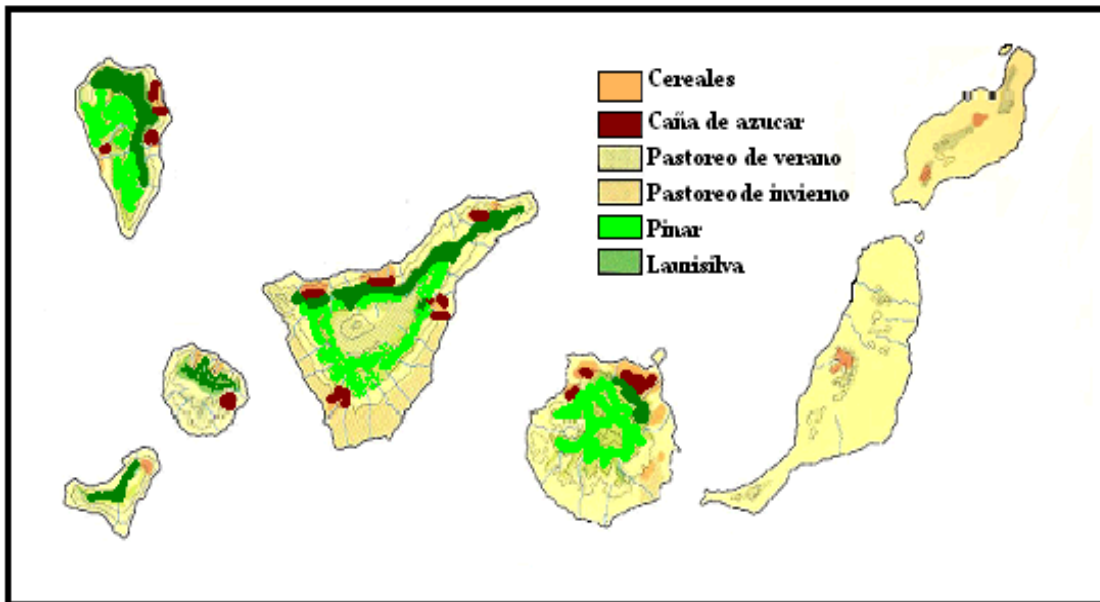
Los municipios y localidades donde se mantienen vigentes las tradiciones que vamos a detallar son aquellos en los que el porcentaje de personas residentes, nacidas en el mismo municipio o localidad, son mayores.

La economía canaria se basa en el sector terciario, que alcanza el 74%, y tiene en el turismo, principalmente europeo, su principal fuente de riqueza. Esto ha impulsado la construcción y una importante mano de obra ha abandonado sectores como la agricultura, la ganadería y la pesca otrora motores de la economía del Archipiélago. En la actualidad solamente un 10% de la superficie está cultivado con papas, viñas, trigo, cebada, plátanos, tomates y frutales.

En 2007 visitaron Canarias 1.986.059 turistas de los que un 29% fueron británicos, un 22% españoles no canarios y un 21% alemanes. La principal fuente de subsistencia de los canarios ha sido desde la conquista la agricultura y, en menor cuantía, la ganadería y la pesca. La caña de azúcar fue el principal cultivo puesto en

explotación por los colonos tras su llegada y continuó durante todo el siglo XVI, con algunos cultivos de cereales. El vino fue tomando importancia en esa centuria.

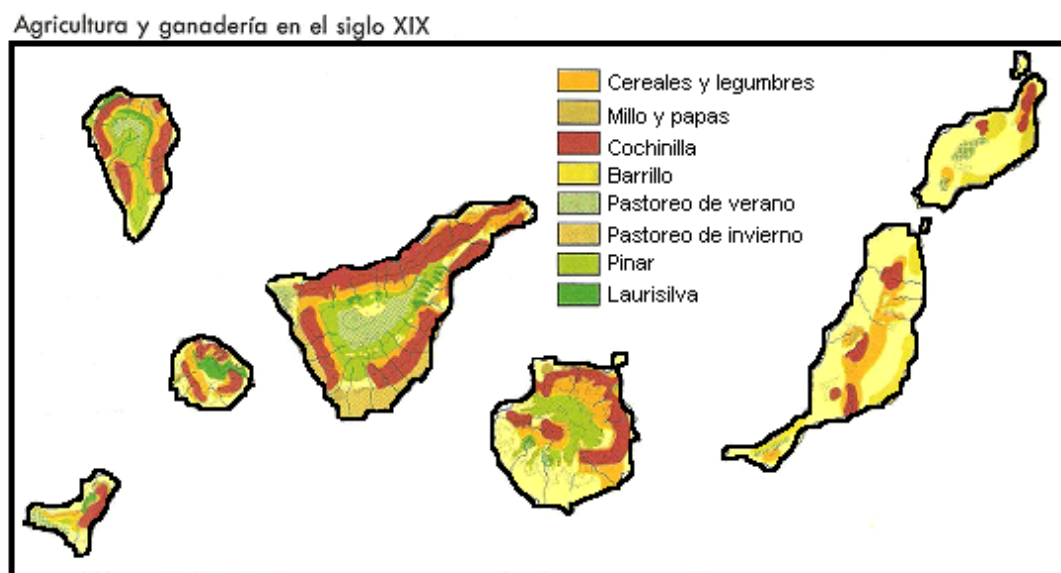
Principales zonas de cultivo y ganadería en el siglo XVI



El producto más demandado para la exportación en los siglos XVII y XVIII es el vino, especialmente en Tenerife que se convierte en centro económico y político de las Islas. Los productos de exportación coexisten con una agricultura de abastecimiento interno. En función del grado de apropiación de la tierra se forman los grupos sociales. Nobleza y clero poseen la mayor parte de la tierra y agua en el antiguo régimen, formando una clase privilegiada y desempeñan los cargos políticos, milicias e inquisición. Se establecen en las Islas élites de comerciantes ligadas a la exportación que acumulan grandes riquezas y forman parte de la nobleza. La mayor parte de la población posee pocas tierras y se autoabastecen, excepto en épocas de malas cosechas en que trabajan para las élites. Quienes no poseen tierras trabajan para los grandes propietarios como medianeros o jornaleros. Artesanos y pequeños comerciantes forman un grupo minoritario en las poblaciones mayores. Mendigos o esclavos son los menos favorecidos.

En el siglo XIX se producen cambios en el modelo económico, aunque se sigue

exportando productos agrícolas como la cochinilla y posteriormente el plátano y el tomate. Se va a producir una mayor dependencia del exterior con una ruptura del equilibrio entre importación y exportación. La consecución de los puertos francos en 1852 motiva el crecimiento de las ciudades de Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria. Muchos canarios dejan el campo paulatinamente para dirigirse a dichas ciudades, formando una clase de trabajadores urbanos que se establecen en barrios del extrarradio al tiempo que se produce un despoblamiento del campo.



Distribución de la producción agrícola canaria en el Siglo XIX.

En tiempos previos a la conquista de Canarias, sus antiguos pobladores tenían una economía basada fundamentalmente en la ganadería, aunque con una agricultura de cierta importancia, especialmente en Gran Canaria. Los conquistadores potenciaron la agricultura, aunque la ganadería, especialmente de cabras y ovejas, siguió siendo fundamental en la subsistencia de la población. También tuvieron su importancia las piaras de cerdos mientras que el número de bueyes y vacas al ser de importación era inicialmente escaso. Los pastores en las primeras décadas del XVI siguieron siendo mayormente los nativos, pues conocían más que nadie el medio. Son abundantes las citas referidas a los hurtos de los guanches alzados y la tolerancia de los mismos

pastores, libres o esclavos, que cuidaban los rebaños²³. En Tenerife los mismos pastores eran vendidos junto al rebaño.

El propio Adelantado Alonso Fernández de Lugo cede y traspasa 1.200 ovejas con sus cinco pastores, esclavos, en el año 1509²⁴. El sector ganadero fue importante en el siglo XVI y fue poco a poco perdiendo peso, a favor de la agricultura. La ganadería ha servido al canario como fuente de subsistencia, pero no ha habido una importante exportación. Entre el siglo XVII y el XIX se ha mantenido estable, acorde con el crecimiento demográfico. Sin embargo, la distribución de la cabaña ganadera no es igual en todas las comarcas, municipios e islas.

La relación entre la ganadería y algunas de las manifestaciones rituales que estudiamos es evidente. Las figuras de animales fingidos, toros, carneros, turreas, cabras, perros, etc. reflejan la realidad social y económica. La pérdida de importancia de la ganadería, su presencia marginal, la ausencia de pastores significa el ocaso de sus representaciones rituales. Las actuales romerías que se celebran en algunos pueblos y ciudades canarias tienen un carácter más folclorista, formarían parte del folclorismo²⁵ en el sentido de buscar una apariencia de tradicionalidad. La caída y desplome de la cabaña ganadera en términos relativos en Canarias coincide con el auge del turismo de masas en los años sesenta y setenta del siglo pasado.

Las fiestas de pastores y apañadas que siguen vigentes en algunos lugares no tienen el carácter económico de antaño en que lo social también era destacado, donde se compartían momentos festivos de celebración, de regocijo, de nacimiento de nuevas cabezas de ganado y de vivencias cotidianas. Las celebraciones de manifestaciones zoomorfas, relacionadas puramente con la ganadería, son escasas y muchas se perdieron. Advertimos que coexisten algunas unidades de estudio y observación representativas del mundo ganadero y agrícola.

²³ Serra Rafols, Elías. *Acuerdos del Cabildo de Tenerife*. Vol. I, 1497-1507. La Laguna. Instituto de Estudios Canarios, 1949.

²⁴ González Yanes, Emma y Marrero, Manuela. *Protocolos del Escribano Hernán Guerra, 1508-1510*. La Laguna. Instituto de Estudios Canarios, 1958.

²⁵ Entendido como lo que no es folclore, lo que imita sin contenido claro a lo tradicional.

Canarias²⁶ y arroja cifras relevantes. En 2009 llegaron a las Islas 8.201.551 turistas lo que representa el 27,2 del PIB y supone el 32,9 del empleo que se genera.

Tras la conquista realizada por los europeos, proceso que duró prácticamente todo el siglo quince, se produjo un proceso de aculturación²⁷ del sustrato aborígen que dio lugar a que se perdiera la lengua y la mayor parte de su cultura. El término en inglés *aculturation* se usa preferentemente desde finales del siglo XIX para definir el cambio de una cultura a otra, con sus matices. Restos de este sustrato quedan en algunas prácticas pastoriles, juegos y deportes, géneros folclóricos²⁸ como el tajaraste o el sirinoque, habla canaria (flora, fauna, antroponimia, toponimia), artesanía (cerámica), gastronomía (gofio, beletén), religiosidad popular (mezcla de ritos como la fiesta de Candelaria), historias y leyendas. Sin embargo, la sociedad canaria, tras la conquista y posterior colonización variada y paulatina, tiene en Europa su referente fundamental y especialmente el aportado por los pueblos ibéricos. Cada uno de ellos aportó sus variedades locales que se han perpetuado con modificaciones y adaptaciones en las distintas Islas o comarcas: la lengua castellana, géneros e instrumentos musicales, trajes típicos o tradicionales, arquitectura, gastronomía, variedades dialectales, artesanía, etc. Es destacable la influencia cultural procedente de Andalucía, Extremadura y Castilla y también significativa la portuguesa que ha dejado en el habla canaria abundantes muestras. Tanto es así que en lugares de La Palma y norte de Tenerife han quedado registros en las iglesias realizados en portugués, además de elementos arquitectónicos. Hemos de reseñar también, aunque con menor importancia, influencias inglesas, flamencas, franco-normandas y genovesas motivadas por las actividades comerciales que han ligado a estos pueblos con Canarias.

La religión cristiana fue uno de los motivos esgrimidos por los conquistadores para su entrada en las Islas e importantes intentos de penetración llevaron la cruz por delante de las espadas. Actualmente el 85% de los canarios son católicos²⁹. Se encuentran numerosas manifestaciones religiosas en la actualidad que suplantaron a las

²⁶ Armas Cruz, Yaiza y otros. *El turismo en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. Fundación Fyde CajaCanarias, 2011.

²⁷ En las conclusiones finales vamos a defender el uso del término transculturación propuesto por el antropólogo cubano Fernando Ortiz en 1940.

²⁸ Dato no siempre compartido por todos los autores, como Rosario Álvarez o Lothar Siemens. *La música en la sociedad canaria a través de la historia*. Canarias, Museo Canario-Cosimte, 2005.

²⁹ Según datos de 2012. Barómetro Autonómico del CIS.

antiguas creencias aborígenes. Las romerías en honor a vírgenes y santos tratan de exaltar los rasgos de la cultura tradicional con vestidos típicos muchas veces inventados o no tradicionales y géneros musicales más recientes que han sustituido a los antiguos, en tiempos de la dictadura franquista y por motivos políticos. Además de las romerías, los carnavales son otra de las fiestas canarias con mayor arraigo popular. Durante siglos el carnaval en Canarias ha sido celebrado en todas las Islas, aunque tras la guerra civil de 1936-1939 sufrió prohibiciones importantes que los hicieron desaparecer o transformar.

La relación cultural entre Canarias y América ha sido bidireccional. Algunas identidades americanas han tenido en los emigrantes canarios un protagonismo importante al ser fundadores o cuantitativamente destacados en la formación de lugares como Cuba, Puerto Rico, Uruguay Venezuela que se concretan en ciudades como Montevideo, San Antonio de Texas, Sao Paulo, etc. Que se manifiestan en habla, en el folclore, la gastronomía, etc. Del mismo modo ha sucedido en Canarias con aportes americanos traídos por los retornados de dicho continente: productos agrícolas como la papa, el tabaco; gastronómicos como la arepa; musicales como las habaneras, joropos, sones y boleros. En la actualidad, Canarias es uno de los destinos predilectos de la nueva emigración sudamericana que recibe una más cálida acogida que los inmigrantes de otros orígenes.

En los años sesenta y setenta han surgido reivindicaciones de la identidad canaria centrados en la recuperación de la cosmogonía aborígen. Se han recuperado o potenciado símbolos a tal fin, como las pintaderas, espirales, prácticas deportivas o recreativas, juegos, géneros folclóricos, nomenclatura aborígen (topónimos, antropónimos) y reminiscencias culturales de todo tipo. Algunas de ellas tras verdaderos estudios, contrastación y constatación documental y otras menos afortunadas, dando lugar a lo que se viene a denominar folclorismo por contraposición a folclore.

Este estudio antropológico abarca, en su conjunto, las manifestaciones culturales que se realizan actualmente en Canarias con representaciones en las que intervienen personas interpretando o interactuando con simulaciones de animales y donde las figuras de animales no reales son centro de atención. Recogemos aquellas en las que se materializa la figura del diablo o diablos, entendiendo que es vinculado simbólicamente

con animales. Por lo tanto, el límite geográfico del estudio es cada una de las Islas en toda su extensión. El objetivo principal de la investigación se centra en aquellas que se realizan en la actualidad y en las que se han representado en tiempos recientes, entendiendo como tales a los que abarca la memoria colectiva. Algunas representaciones perdidas en diversos momentos han ido siendo recuperadas, motivo por el cual las detallamos, pues es previsible su revivificación futura. Hemos creído conveniente hacer una breve descripción de las que han quedado reflejadas por distintos cronistas en tiempos previos a la conquista por parte de los aborígenes canarios. También aquellas que han quedado reflejadas en la etapa posterior a la conquista y que abarcan por tanto hasta finales del siglo XIX.

LAS FUENTES DE INFORMACIÓN

Hemos considerado importante hacer una revisión histórica de las fuentes biográficas y documentación que citan a Canarias desde la antigüedad. La relación es abundante pero no nos proporciona apenas información al respecto del objeto de nuestro trabajo. Los documentos escritos apenas nos han aportado información, con excepciones reseñables. La fuente más importante a lo largo de la investigación ha sido la oral mediante cientos de entrevistas. La observación detallada de los fenómenos estudiados supuso un aporte enorme. La observación participante se ha realizado cuando las circunstancias lo hicieron posible.

Las Islas Canarias son conocidas y citadas desde la antigüedad en numerosos documentos entre lo mítico y la leyenda. Textos que abarcan desde Homero en el siglo VIII antes de Cristo donde poetas como el propio Homero, Hesíodo, Píndaro, Virgilio, Ovidio o Lucano; dramaturgos como Eurípides o Plauco; filósofos como Platón, Aristóteles o Séneca; Historiadores como Herodoto, Timeo, Plinio, Plutarco, Salustio o Teopompo; geógrafos como Estrabón, Ptolomeo, Julio Honorio o Pomponio Mela; escritores de maravillas como Luciano, Claudio Eliano, Paléfato, Solino o Marciano Capeta; autores cristianos como Juan Crisóstomo, San Gregorio Nazianceno, Prudencio, San Ávito o San Isidro de Sevilla; autores árabes como Al-Bakri o Al-Idrisi; libros de viajes como El periplo de Hannón; humanistas como Lucio Marineo, Sículo, Pedro de Medina Antonio de Nebrija, Petrarca o Pedro Alpiano; lexicógrafos como Calepino o Stephnus, hasta libros bíblicos forman parte de las fuentes que han utilizado, por sus referencias a las Islas, nuestros cronistas e historiadores desde el siglo XVI.

Estas referencias hacen mención a tópicos que se repiten sobre el conocimiento que tenían los griegos de Canarias, la ubicación en estas islas de los Campos Elíseos, la Atlántida, el Jardín de las Hespérides, visitas a las Islas del general cartaginés Hannón o del pretor romano Sertorio el siglo I antes de Cristo. Forman parte de la historia mitológica de Canarias que en muchos casos sitúan sociedades perfectas en distantes islas del borde del mundo conocido.

El nombre en plural de Islas Canarias se cita por primera vez por parte del escritor africano Arnobio a finales del siglo III según Marcos Martínez en *Las Islas Canarias de la Antigüedad al Renacimiento, nuevos aspectos*³⁰, aunque no se populariza tal nomenclatura. Los nombres actuales de cada una de las Islas aparecen en las cartografías desde 1339 y especialmente en el Libro del Conoscimento (hacia 1350). Los nombres autóctonos de algunas islas comienzan a citarse en *Le Canarien*, crónica de la conquista de Jean de Bethencourt escrita por sus capellanes Pierre Bontier y Jean Leverrier (1404 y 1408).

Los fenicios y cartagineses tuvieron conocimiento de Canarias, como dominadores que eran de buena parte del Atlántico. Pero el mejor conocimiento que tienen los europeos hasta el siglo XIV se produjo mediante viajes, constatados y comprobados históricamente, desde el siglo XIII (Martínez, 1996:156). Los hermanos Vivaldi visitaron las Islas en 1291, el genovés Lancelotto Malocello entre 1312 y 1332, la expedición luso-italiana de Niccolaso da Recco en 1341, numerosas expediciones catalanas y mallorquinas lo hicieron en 1342, 1346, 1352, 1360, 1369, 1370, 1385, 1391 y otras de aragoneses, vizcaínos y andaluces en los años 1359, 1366, 1386 y 1393. Algunos autores, entre los que destacamos a Tejera Gaspar y Aznar Vallejo, dividen las incursiones europeas en dos etapas en las que la primera de ellas englobaría las citadas anteriormente y producidas entre 1312 y 1402 denominada de redescubrimiento. Estas expediciones tuvieron como objetivo hacer una valoración económica y obtener beneficios mercantiles de la orchilla, sangre de drago, cuero de ganado y de esclavos, además de la evangelización de los aborígenes.

Una segunda etapa ocuparía el siglo XV en la que, auspiciada por la corona de Castilla, se va a producir la conquista y ocupación de las Islas. En esta se incrementa la captura de esclavos que ha sido bien estudiada por autores como Manuela Marrero, V. Cortés, A. De la Torre, Ch. Verlinden y Rumeu de Armas. También A. Franco Silva hace una síntesis de esta temática en *El esclavo canario en el mercado de Sevilla a finales de la edad Media, 1470-1525*³¹. De esta segunda etapa disponemos de abundante

³⁰ Martínez, Marcos. *Las Islas Canarias de la Antigüedad al Renacimiento nuevos aspectos*. Tenerife. Centro de la Cultura Popular Canaria, 1996.

³¹ Franco Silva, Alfonso. "El esclavo canario en el mercado de Sevilla a finales de la edad Media, 1470-1525". *VIII coloquio de Historia Canario-Americana*. Las Palmas de Gran Canaria. Cabildo Insular

documentación como las que proporcionan Gomes Eannes d'Azurara (1448-1451), el veneciano Alvise Cadamosto (1455), Diego Gomes de Cintra (1482), documentos eclesiásticos desde 1344 en que el papa Clemente nombra a Luis de la Cerda príncipe de Canarias y de cronistas al servicio de los soberanos españoles del siglo XV hasta Antonio de Nebrija (1509-1513) quien debió conocer muchos esclavos canarios en Sevilla a tenor de sus escritos.

Posteriormente a la conquista de Canarias tenemos abundantes textos de valor incuestionable como los de Torriani, Abreu Galindo, Núñez de la Peña, Pérez del Cristo, Chil y Naranjo, Agustín Millares, Viera y Clavijo, etc. Se trata de relatos fundamentalmente históricos en los que se constatan aspectos sociales, pero difícilmente culturales y, mucho menos, relativos a ritos que pudieran ser relacionados con cualquiera de las manifestaciones que nos ocupan.

En algunos de estos textos se constata la existencia, entre los aborígenes canarios, de una cosmogonía en la que distintos elementos mágicos y religiosos vinculaban el mundo terreno con las divinidades. Pero no pretendemos vincular la cosmogonía aborígen a estas manifestaciones actuales o perdidas, salvo tal vez en aspectos puntuales de sincretismo entre pervivencias aborígenes y manifestaciones culturales llegadas tras la conquista. Los datos son escasos y la relación con nuestro objeto de investigación apenas destacable. No queremos pasar por alto las que afirman la existencia, entre los aborígenes de las Islas Canarias, de espíritus del mal o mediadores entre lo humano y lo divino representados por animales como perros o cerdos.

Algunos viajeros mencionan en sus relatos aspectos importantes de los que hemos tomado cumplida referencia, aunque son breves descripciones a veces descontextualizadas. Son documentos de verdadero interés, pero en ellos apenas descubrimos datos relevantes para nuestro interés.

El siglo XIX será más productivo en cuanto al registro de documentos y algunos autores resultan de verdadero interés. Es el caso de Juan Bethencourt Alfonso que hace

de Gran Canaria, 1991.

un detallado estudio antropológico de Canarias, recopilando información sobre los aborígenes mantenida por tradición oral y puede ser considerado el primer antropólogo que se dedica intensamente a ello en Canarias.

Las fuentes orales, insistimos, constituyen el sustrato principal de este trabajo y, junto a la observación repetida y detallada, su principal sostén estructural. Consideramos, coincidiendo con Edgardo Civallero³², que a través de la palabra hablada se enseña y transcribe la cultura, pues el ser humano aprende su lenguaje del mismo modo que aprende su cultura y viceversa. En cierta medida el lenguaje como la cultura modelan la manera de pensar de las personas o, en palabras de Durkheim³³, “*ejerce una acción coercitiva sobre los individuos pues modela su forma de pensar*”. Muchas realidades como las que nos atañen en este trabajo no pueden ser comprendidas sin el aporte de la oralidad. Entendemos que esta metodología propia de la antropología y de la sociología debe ser tratada mediante modelos rigurosos. La información oral es muchas veces restringida, se transmite en comunidades cerradas. En ocasiones es inestable, pues se pierden datos relevantes entre generaciones. Así podría ser en el caso, como veremos, de las Caretas de Cochino de Sabinosa (El Hierro), o de Los Carneros del antiguo carnaval en toda la isla de El Hierro.

Conseguir informantes cualificados debe ser el primer paso antes de abordar la búsqueda de información. Esto precisa saber a quién dirigirse, cómo usar la información, utilizar personas mediadoras que puedan crear un ambiente de confianza. El entrevistador, señala Civallero, ha de explicar el objeto del proyecto, su método de trabajo, el destino y cómo se va a realizar la entrevista, presentarse y darse a conocer bien, mostrándose cordial y respetuoso.

La utilización de la fuente oral no es una metodología siempre compartida pues, como señala José Luis Rodríguez Jiménez³⁴, impone un empleo ponderado y consciente de sus limitaciones. Se hace fundamental preparar los cuestionarios incluyendo preguntas de control de la sinceridad de los informantes. Hay que hacer un trabajo de

³² Civallero, Edgardo. “Voces en el silencio”. Córdoba (Argentina) https://www.researchgate.net/publication/28134123_Voces_en_el_silencio. 2006.

³³ Durkheim, Emile. *Las reglas del método sociológico*. Madrid. Ediciones Morata, 1993.

³⁴ Rodríguez Jiménez, José Luis. *Las Fuentes Orales: Metodología para trabajar con una fuente que buscas y te buscan*. Madrid, Rodríguez Jiménez, J.L. y Rubio, a (Editores), 2008.

interpretación para separar lo real de lo imaginario contrastando los datos, pues muchos entrevistados podrían dar información interesada o sobreestiman el papel realizado. En ocasiones, algunas tradiciones orales son consideradas obra original del último protagonista conocido. En otras se busca su origen en hipotéticos inmigrantes, sin mayor dato que lo pueda confirmar. Algunos investigadores se muestran críticos con la investigación basada en la oralidad. José A. González Alcantud³⁵ se debate sobre la pobreza del método antropológico y el rigor documental de la historia y se muestra crítico con la fuente oral y especialmente con las historias de vida, especialmente cuando no se recurre a los suficientes informantes: “*crítico, pero no quiero decir que en el mundo de los practicantes de la historia oral no se persiga y consiga un avance conceptual*”. El problema sería en este caso no saber precisar correctamente el contexto en la entrevista y que se pueda interpretar erróneamente al entrevistado. Tal vez haya sido Evans-Pritchard quien tratara de hacer converger la antropología y la historia, pues se muestra interesado en la metodología propia de ambas. Por otro lado, las críticas al método basado en la búsqueda de información de fuentes orales no escapan a sus propias críticas. Del mismo modo en que podemos llegar a conclusiones erróneas consultando fuentes orales, podemos ser igualmente imprecisos tomando documentos escritos, que en su momento pudieron ser meras interpretaciones. Ni el testimonio oral ni el escrito son equivalentes a una verdad histórica. Nosotros estimamos a cada informante como poseedor estrictamente de un punto de vista.

En esta investigación han sido consultadas más de un centenar de personas y sus aportaciones han sido contrastadas con otras fuentes. Algunas de las entrevistas fueron desechadas por entender que no tenían el rigor suficiente o por no haber superado la fase de contrastación. Las entrevistas, reiteramos, pueden tener marcas, es decir preguntas cuya respuesta sea conocida que nos permiten comprobar la certeza y valor del entrevistado. Cada entrevista precisa ser corroborada ya que muchas respuestas son subjetivas y necesitan completarse. Han sido entrevistas metódicas realizadas mayormente de manera personal, aunque no hemos prescindido de entrevistas colectivas y telefónicas. La mayor parte de las entrevistas fueron realizadas visitando a nuestros informantes en su propia isla, en su localidad, en su hogar o local en el que tenía a mano

³⁵ González Alcantud, José A. “Historia y Antropología, de la teoría a la metódica pasando por las fuentes”. *Gazeta de Antropología*. Art. 6, Granada, septiembre de 1992.

fotografías, vestimentas u otros materiales físicos y donde se sentía cómodo. Las entrevistas fueron realizadas, en ocasiones, en diversas visitas y tuvieron una media de poco más de una hora. La intencionalidad fue crear un ambiente relajado, de complicidad, de confianza. Solamente tras un periodo inicial de toma de confianza iniciamos la toma de datos, normalmente por escrito y en ocasiones mediante grabaciones.

El entrevistador debe ser siempre respetuoso con el entrevistado y con el objeto de estudio y no manifestar opiniones o sentimientos que puedan molestarle, de esta manera la entrevista será agradable y más provechosa. Debe pedir permiso para realizar grabaciones, facilitar que haya acompañantes, no llevar una apariencia demasiado formal ni demasiado informal, adaptada al entorno sociocultural y, obviamente, no discrepar ni interrumpir.

Las segundas o siguientes entrevistas se realizaron en un ambiente más sosegado y sirvieron para contrastar la información inicial, profundizarla, lograr mejores descripciones y, en ocasiones, obtener datos que no recordaba nuestro informante. Esto es debido a que logramos traer de la memoria del informante aspectos que no consideró en su momento relevante o sencillamente el tiempo lo había hecho olvidar. Fue frecuente que nuestros informantes nos dieran nuevos datos en posteriores entrevistas por haberles hecho recapacitar. En algunas ocasiones esperaban esa segunda entrevista para ofrecernos información recordada, datos sobre fechas, lugares o nombres completos de personas que hubiesen intervenido en el proceso.

No queremos pasar por alto el uso del lenguaje utilizado en las entrevistas por nuestra parte como entrevistadores, sin uso de términos demasiado profesionales pero preciso. El lenguaje verbal muchas veces tiene matices no verbales, gestos y maneras que debemos tener en cuenta. Muchas tradiciones no podrían ser descritas de igual manera fuera del contexto lingüístico en que se desarrollan ni ser comprendidas en toda su dimensión. Por ello las preguntas a veces son reiterativas para reafirmar que hemos captado lo que se nos estaba transmitiendo. Se trataba de estar seguros de haber captado lo esencial incluso repitiendo la respuesta anotada para buscar una confirmación de datos. No siempre los términos utilizados significan lo mismo en todos los hablantes especialmente de diferentes lugares. Pongamos como ejemplo el término *librea* que para

algunos informantes es el conjunto de danzarines, diablos y músicos que interpretan en la fiesta mientras que, en ocasiones, otros informantes utilizaron el vocablo para señalar a alguna figura de papel o cartón concreta. Esto puede ser motivo de malas interpretaciones.

Nos hemos valido de los objetos materiales utilizados en las manifestaciones estudiadas para hacer descripciones rigurosas, tomar medidas, pesajes, observar los materiales de construcción y los recintos en que finalmente se guardan. Esto ha sido posible en aquellas manifestaciones cuya actividad es actual, que se siguen realizando en la actualidad o al menos que se han realizado en tiempos pasados, pero han conservado al menos parte del material. De igual manera que para el proceso de entrevistas, se hizo necesario buscar personas que dispusiesen del material necesario. Esto exige un grado de confianza incluso mayor que para conceder una entrevista. Algunos de los entrevistados han guardado con celo este material que ya no se usa, pues dan mucha importancia a sus tradiciones. Es el caso de los Toros de Tiagua o Carneros de Tigaday. En este último caso, don Benito Padrón Gutiérrez había prestado zaleas, cabezas secas y cornamentas que él mismo preparó y se habían quedado abandonadas. Este hecho le molestó y fue a buscarlas para volver a guardarlas y, posteriormente, buscar otras personas que continuasen con su uso adecuado. La utilización por nuestra parte de estos materiales para la realización de medidas se hizo in situ. La copia de fotografías antiguas, para evitar desconfianza, fue también realizada en presencia de sus propietarios y no recurrimos a pedir las, utilizando cámaras fotográficas.

Hemos recurrido a la poca discografía existente como soporte de algunos casos. En estas ocasiones solamente contemplamos música o cantos relacionados, como es el caso del Mataculebra. No era imprescindible porque el actual Mataculebra se interpreta de igual manera que las versiones antiguas, aunque tenga algunas variables en la letra³⁶.

Hemos recurrido a videos encontrados en internet, valiéndonos frecuentemente de YouTube y otros portales. En algunos casos los videos son muy abundantes y se hace preciso seleccionar y contrastar el material, ya que no son realizados por investigadores cualificados y contienen apreciaciones subjetivas o descontextualizadas, cuando no

³⁶ Lorenzo Perera, Manuel. *Matar la Culebra: una tradición canaria de origen afro-cubano*. Tenerife. Centro de la Cultura Popular Canaria, 1997. Recoge las distintas letras que se interpretan.

interesadas, superficiales o desproporcionadas. Este material no siempre tiene la suficiente calidad por haber sido realizado con medios no profesionales ni pretendía recoger todos los detalles que para nosotros son necesarios. Esto nos ha permitido, también, comprobar si ha habido cambios en los materiales utilizados para las vestimentas, espacios de representación, instrumentos musicales utilizados, en la propia música, el género de los intérpretes, la cantidad de los participantes, la cantidad de público que asiste, la integración del público en la fiesta o si solo son observadores, si siempre fue así, etc. Hemos considerado muy oportuno detallar al final del trabajo una relación de videos.

Finalmente hemos recopilado abundantes fotografías que permiten tener al detalle cada una de las manifestaciones seleccionadas. Si bien hemos incluido algunas fotografías especialmente en la segunda parte del trabajo, en la que describimos cada manifestación simbólica, la mayor parte de ellas se encuentran al final del trabajo en un apéndice de ilustraciones. En el caso de aquellas para las que no disponemos de fotografías hemos acudido a un pintor o dibujante³⁷ que interpretase mediante el contenido que le facilitamos, descripciones orales o escritas, para plasmar las mismas lo más fielmente posible. Es el caso de manifestaciones perdidas como El Diabete de Haría, el Oso de Las Cuevas, El Bicho de Pinolere o El Bebedero, Los Diablos de Erjos, etc.

Creemos conveniente el uso de material fotográfico para describir más exhaustivamente cada una de las manifestaciones abarcadas. Coincidimos con Eva Martín Nieto³⁸ en cuanto a que una contextualización adecuada de ilustraciones contribuye a una comprensión de la realidad social más global que la que pueda aportar el trabajo de campo del antropólogo. La información que las fotografías aportan complementa de manera fundamental la información escrita y el resultado es directo y cercano pues además de la aportación oral está la corporal, la visual, como pueda estar la de la música. La presente tesis reúne más de un centenar de fotografías y dibujos.

³⁷ Agradecemos la colaboración de Juan Fajardo Hernández por las ilustraciones que se recogen en este volumen.

³⁸ Martín Nieto, Eva. "El Valor de la Fotografía, Antropología e Imagen". *Gazeta de Antropología* n° 21. Granada, 2005. La autora es licenciada en Ciencias Políticas y Sociología con especialidad en Antropología Social.

La fotografía antropológica o etnográfica es una modalidad de carácter documental que usamos como herramienta en la descripción. No es novedoso que la fotografía sea usada por los antropólogos del siglo XIX, pero sí lo es que los estudios antropológicos sean centrados casi en exclusiva en el uso de fotografías. No es el caso, pero la aportación de ilustraciones nos ha permitido complementar la descripción como reivindican cada vez más algunos antropólogos.

METODOLOGÍA

No podemos afirmar que las técnicas de investigación y la metodología utilizada en esta investigación sean exclusivas de la antropología cultural. Sí que son las que utilizan los antropólogos, tomando interdisciplinariamente préstamos de otras ciencias sociales o haciendo valer para la antropología cultural métodos y técnicas comunes con otras ciencias sociales como la sociología o la psicología, junto a los trabajos de campo y la observación participante mucho más comunes en la antropología social y cultural. Esta interdisciplinariedad afecta a conceptos, teorías, estrategias, métodos, técnicas, análisis, etc.

En opinión de Isabel Jociles Rubio³⁹, profesora de la Universidad Complutense de Madrid, hay autores, como Juan José Pujadas Muñoz⁴⁰, que integran en un mismo esquema teórico metodológico logros que son usuales en la antropología (Radin, Lewis, Watson, Spradley...) con otros más propios de otras disciplinas (Strauss y Glaser, Thomas y Znaniecki, Shaw, Allport, Bertaux, Fraser, Cartwright...) en cuanto a los procedimientos a seguir en las diferentes etapas de una investigación o en sus fases, como encuestas, registros y análisis de relatos biográficos haciendo gala de un ejercicio interdisciplinario. A este respecto coincidimos con Pujadas cuando señala que *“las diferencias disciplinarias tienden a ser laxas”*.

Abunda en lo mismo el sociólogo de la Universidad de Málaga Félix Requena, refiere Isabel Jociles, quien está en la opinión de que el desarrollo de la metodología de redes es fruto de un esfuerzo conjunto de la antropología y la sociología y acude a planteamientos de John Barnes, Elizabeth Bott, o Clyde Mitchell a la hora de encontrar fundamentación metodológica y técnica para su investigación realizada sobre la importancia de las redes personales en el mercado laboral español. Por su parte Juan José Castillo, otro sociólogo, este de la Universidad Complutense, es firme partidario de

³⁹ Jociles Rubio, Isabel. “Las técnicas de investigación en antropología. Mirada antropológica y proceso etnográfico”. *Gazeta de Antropología* nº 15. Granada, 1999.

⁴⁰ Pujadas Muñoz, Juan José. *El Método Biográfico. El uso de las historias de vida en ciencias sociales*. Madrid. CSIC, 1992.

la observación directa en el lugar de la investigación, además de recomendar la lectura de Junker y Hughes, W. F. Whyte y Malinowski, cuando anima a conocer los procedimientos del trabajo de campo a partir de cómo los relatan los clásicos. No podemos considerar otra manera de realizar un trabajo de investigación como el que hemos abarcado que no sea a través del trabajo de campo y la observación directa. Aunque precise de tiempo y dedicación continuada como ha sido el caso.

Reiteramos que en esta Tesis nos hemos valido, de manera profusa, de la entrevista individual en profundidad, después de haber realizado una extensa selección de informantes de calidad. Hemos recurrido a entrevistar al mismo informante en varias ocasiones, en algunos casos reiterando las preguntas, buscando precisar las respuestas, aclarando conceptos que nos pudieron parecer ambiguos, y lo hemos hecho tras unas pausas de tiempo a veces superiores a los dos meses. Es un uso frecuente en los antropólogos de todo el mundo tal como han hecho Malinowski, Nadel, Hymes, Spradley, Geertz, etc. El objetivo en todos ellos es conocer de primera mano el punto de vista del nativo, del protagonista del objeto de estudio, del observador habitual. Para ellos son importantes las experiencias de campo y a nosotros nos han servido como herramientas sustanciales en todo el proceso de la investigación.

Para Isabel Jociles, en un intento de aclarar dónde está la originalidad entonces de la investigación antropológica, la halla en que *“el sello diferenciador entre la antropología y las otras ciencias sociales estaría en la mirada antropológica desde la cual se aplican y su ubicación dentro de un proceso etnográfico del trabajo”*. Y en este sentido coincidimos plenamente sobre todo en cuanto que la interdisciplinariedad de las técnicas de investigación, constituyen una realidad palpable y que el reconocimiento en que el estado actual de las distintas técnicas de trabajo de campo *“no pertenece al patrimonio privado de ninguna ciencia social”* y que *“es producto de las aportaciones que a lo largo del tiempo han hecho todas y cada una de ellas”*.

Hemos utilizado también la técnica de las entrevistas grupales, aunque en menor medida, de igual manera, o ciertamente más libre, que la delineada por la llamada escuela española de sociología cualitativa. Bajo denominación de esta escuela habría que hablar mejor de grupos de discusión en lugar de entrevistas en grupo. Esta técnica no es muy utilizada por los antropólogos aunque algunos, como Eugenia Ramírez

Goicoechea⁴¹, en su investigación sobre los inmigrantes en España (1996:592 y ss) afirma haber recurrido a trece grupos de discusión para lograr un notable apoyo empírico a su investigación. Preferimos la entrevista personal por muchas razones, pero fundamentalmente porque permite un mayor grado de confianza entre el entrevistador y el informante. Esto nos permite poder conseguir mayor cantidad de datos de cada informante pues el grupo dispersa la información y muchas veces los informantes de más calidad pueden ser retraídos ante otros que aparentan más erudición.

Otros antropólogos como Andrés Barrera⁴² en su investigación sobre la dialéctica de la identidad en Cataluña, sin abandonar las entrevistas personales y la observación participante, asumieron otras estrategias. Barrera recurrió a una macro encuesta sobre un universo de 400 personas y al tratamiento estadístico de datos. En nuestro caso no nos ha parecido adecuado realizar un muestreo tan amplio debido a que las manifestaciones zoomorfas que hemos estudiado en Canarias no han tenido hasta hace pocos años un público masivo que merezca una encuesta cuantitativamente tan amplia, porque la visión del observador ocasional no tiene la calidad necesaria desde nuestro punto de vista y porque la entrevista a protagonistas directos o a observadores cotidianos ofrece todas las posibilidades que hemos necesitado.

Hemos considerado importante incluir abundantes fotografías pues nos ayudan a ilustrar mejor cada una de las manifestaciones culturales y rituales. No hemos estimado conveniente incluir demasiadas fotografías, pero sí una selección para cada una de las manifestaciones estudiadas. En este sentido hemos seleccionado imágenes del espacio ritual, imágenes generales y de detalles, fotografías de los informantes que supieron mantener la tradición, fotografías de los materiales físicos, de las vestimentas, de los materiales utilizados, del proceso de confección de algunas piezas, del espacio de preparación y otros detalles diversos. Incluimos también fotografías de la manifestación siendo representada en su espacio festivo y también del público asistente. Todo este material aporta muchos datos que pueden escapar a la de Eugenia Ramírez Goicoechea, descripción que hemos realizado por muy detallada que ésta haya podido ser. Para los rituales perdidos hemos tratado de buscar fotografías aportadas por los propios

⁴¹ Ramírez Goicoechea, Eugenia. *Inmigrantes en España, vidas y experiencias*. Madrid. CIS, 1996.

⁴² Barrera, Andrés. *La Dialéctica de la Identidad en Cataluña. Un estudio de Antropología Social*. Madrid. CIS, 1992. Andrés Barrera es doctor en Ciencias Políticas y Antropología.

protagonistas o sus familiares. En algunas ocasiones no nos ha sido posible lograr fotografías ni otros documentos gráficos. Las manifestaciones perdidas de las que tenemos vagas referencias por documentos históricos, descripciones de viajeros o referencias de otros tipos carecen de imágenes reales. En estos casos logramos reproducir dibujos mediante la obra artística de algún profesional al que le hemos dado la descripción más precisa posible y de resto dejar libre la imaginación. Si bien algunas fotografías o dibujos se encuentran en el texto, hemos incluido un amplio anexo fotográfico al final de la tesis.

Además de las fuentes orales hemos tratado de comprender los ritos representados como observadores participantes de los mismos. Esto conlleva un conocimiento directo de los ritos estudiados. El método más destacado de la antropología y de otras ciencias sociales es la observación participante. El investigador comparte con los investigados el objeto de estudio en su contexto, conociendo directamente sus motivaciones, a los protagonistas en su vida cotidiana, su experiencia diaria y su propia realidad social para poder conocer desde dentro el proceso. Se trata de poder socializar con el grupo investigado para ser aceptado y poder recabar mejor la información, el porqué, el dónde, el cómo en cada una de las situaciones. Esto permite conocer y seleccionar los mejores informantes⁴³ y poder desechar las fuentes poco rigurosas. En nuestra investigación y en tanto que hemos recurrido a estudiar un número de manifestaciones importante, no ha sido fácil el proceso de ser observador participante en cada una de ellas. En los casos de mayor implicación, además de llevar un diario de campo o cuaderno de notas, de realizar encuestas, cuestionarios o entrevistas, logramos ser reconocidos como miembros del propio grupo investigado. Insistimos en que esto nos ha permitido tener el punto de vista de un contexto teórico y una participación en la vida del grupo. Destacamos también que hemos tratado de poner en práctica el método etnográfico, es decir, realizar la investigación in situ, en el mismo espacio y tiempo en que se realiza la acción. Finalmente, en algunos de las representaciones populares hemos desarrollado una acción participante, es decir, tomando *parte activa del grupo en la toma de decisiones, elaboración de materiales, ensayos y actuaciones*, siendo considerado por los miembros uno más del grupo. Así ha sido en el Mataculebra, los Carneros de Tigaday, la Librea de Buenavista o la Pandorga

⁴³ Se conoce en Antropología como método cualitativo.

de San Diego.

La observación participante es una metodología cuya estrategia permite la obtención de datos que podrían pasar inadvertidos en la simple observación. La aceptación dentro del grupo por parte de sus miembros, que se sienten cómodos con la presencia del investigador. Esto significa establecer un *rapport*⁴⁴ que permita la imprescindible calidad en la toma de registros. Con esta metodología podemos acceder a informantes clave. Estar bien apadrinado nos permite llegar más fácilmente a ellos.

Steven Taylor y Robert Bodgan⁴⁵ relatan cómo realizar los contactos iniciales en el trabajo de campo como observadores participantes (1984:51):

Los observadores permanecen relativamente pasivos a lo largo del curso del trabajo de campo, pero en especial durante los primeros días (Geer, 1964). Los observadores participantes "palpan la situación", "avanzan lentamente", "tocan de oído" (Johnson, 1975) y "aprenden a hacer los nudos" (Geer, 1964). Los primeros días en el campo constituyen un período en el cual los observadores tratan de que la gente se sienta cómoda, disipan cualquier idea en cuanto a que el enfoque de la investigación será intrusivo, establecen sus identidades como personas inobjetables y aprenden a actuar adecuadamente en el escenario.

Establecer *rapport* con los informantes es la meta de los antropólogos que realizan una investigación de campo. La relación con los informantes puede llegar a ser estrecha, pero la confianza necesaria, en función del objeto de estudio, lleva su tiempo. Se hace necesario no limitarse a uno o pocos informantes. Una vez se tenga la confianza necesaria comienza la toma de datos, preparando bien el tipo de preguntas. La calidad, veracidad y cantidad de datos obtenidos nos van a permitir construir una buena labor.

La elaboración de esta investigación requirió alcanzar un grado de confianza suficiente con los informantes. En cada una de las unidades de observación e

⁴⁴ El término tiene un significado amplio que incluye compartir el mundo simbólico del grupo de estudio, ser aceptado, acomodarse a la rutina del objeto de estudio, participar con naturalidad, penetrar en las defensas, adquirir simpatía y ser bien visto, todo ello con objeto de lograr una apertura de los informantes y participantes.

⁴⁵ Taylor, Steven y Bodgan, Robert. *La Observación Participante en el Campo. Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona. Paidós Ibérica, 1984.

investigación en que fue necesario trazar una estrategia utilizamos medios diferentes. No es el caso que hayamos sido vistos como un “extraño absoluto” y la realidad a la que nos enfrentamos difiere del modelo presentado por Taylor y Bodgan. Hemos mencionado la importancia de contar con un padrino y en ocasiones nos hemos valido de tal medio. En ocasiones los informantes ya han participado en otros trabajos de campo y citar a reconocidos investigadores, como recomendados para visitarles, puede abrir puertas, como sucedió en Los Diablos de Erjos o Carneros de Las Portelas, en el noroeste de Tenerife.

En el caso de Los Carneros de Tigaday de la Isla de El Hierro, me integré en el grupo vistiendo como Carnero entre los años 1994 y 1998 y tomé parte activa en la actividad con sus organizadores. Esto implicó haber salido de Carnero en bastantes representaciones con otros miembros del grupo en los Carnavales de La Frontera y en otras ocasiones y espacios rituales de las Islas, pero especialmente provechoso ha sido compartir muchas horas con don Benito Padrón Gutiérrez⁴⁶, aprendiendo a preparar, cortar y secar las zaleas, secando las cabezas de carneros, preparando los cencerros y conservando las ropas en el mismo lugar en que se siguen guardando en la actualidad y donde se visten los Carneros de Tigaday. El conocimiento previo de muchos de los protagonistas posibilitó el desarrollo del trabajo. Acceder a los informantes más cualificados, por razones incluso familiares, fue sencilla y estos apadrinaron mi interacción con otros. Pude entrevistar a personas de las diferentes épocas que describo, participantes u observadores entre 1940 y la actualidad. Algunos informantes facilitaron incluso datos contradictorios que fue preciso comparar, analizar y contrastar. Todos los protagonistas de Los Carneros anteriores a la guerra civil habían fallecido en el momento de la investigación a excepción de Benito Padrón Gutiérrez, pero entrevisté a personas que habían asistido como espectadores en ese periodo.

Con la representación del Mataculebra de Puerto de la Cruz ha sucedido algo similar, pues he formado parte del Grupo Folclórico de la Facultad de Educación de la Universidad de La Laguna, dirigido por el profesor Manuel Lorenzo Perera, y del Aula de Etnografía y Folclore de la Universidad de La Laguna, compartiendo ensayos y actuaciones con sus miembros desde 2011 hasta la actualidad. En el momento de iniciar

⁴⁶ Don Benito Padrón Gutiérrez (1913-2005), recuperador y principal gestor de Los Carneros de Tigaday entre 1940 y 2003.

la tesina señalada al principio conocimos al director del grupo y pasé a formar parte del mismo. La labor cultural que realiza incluye estudio, rescate e interpretación del variado folclore canario. No es ajeno a ello el Mataculebra o la Librea de Buenavista del Norte. Horas de ensayos nos permitieron conocer esta fabulosa representación de origen afrocubana con cierta profundidad. Esto implica no solamente participar de la actuación, como fuimos haciendo en los carnavales de La Victoria de Acentejo, Tigayga, La Orotava y, durante al menos ocho años, en los de Puerto de la Cruz desde 2012 hasta la actualidad, sino conocer de primera mano cómo se realizan las ropas, los tintes utilizados, las espadas de madera, instrumentos musicales, banderas y adornos. Por supuesto que los ensayos del Mataculebra fueron múltiples con compañeros vinculados a la etnografía canaria.

En el caso de la Librea de Buenavista del Norte (Tenerife), por razones idénticas, he actuado desde 2013 hasta la actualidad. Expresé interés por conocerla y se me ofreció integrarme tocando los instrumentos tradicionales tambor y flauta o pita de Tenerife. La melodía de la flauta tal como se interpretó el tajaraste en Buenavista hasta los años treinta del siglo XX me llevó aprenderla correctamente algunas semanas bajo tutela de Miguel Santos Gil Benítez. Tocar el tambor fue menos complicado, pero el grupo necesitaba de un tamborilero que interpretase el tajaraste tocando al mismo tiempo flauta y tambor, lo cual me resultó bastante más complicado. La Librea se compone de músicos, bailarines para la danza y un diablo, que sale con su ángel atado por la cintura. La Librea de Buenavista que representamos se recuperó de la original, que se había perdido en los años de la guerra civil. He actuado con el grupo en el propio espacio ritual de Buenavista entre 2014 y 2020 además de en otros lugares como El Palmar, coincidiendo con la celebración anual de la Librea de dicha localidad desde 2013 hasta la actualidad. También intervine en los Encuentros de Libreas de Tenerife celebrados en Tegueste en 2014 y El Palmar en 2015, además de en otras celebraciones como La Noche de Los Volcanes de Puerto de la Cruz en 2015. Como sucedió en el caso del Mataculebra, los ensayos previos, y no solamente las actuaciones, me permitieron entrar en contacto directo con otros intérpretes de mayor experiencia, con las ropas que se utilizan, sus instrumentos e incluso participar en el cuidado y elaboración de los mismos, la colocación de la pirotecnia del diablo y demás detalles. No fue posible conocer ni entrevistar a personas que participasen en la Librea del Lugar

de Buenavista previas a la guerra civil, momento de su momentánea extinción, pero sí conocer de cerca el estudio que se hizo de la misma. Las actuaciones normalmente las realizamos compartiendo escenario ritual con la Librea de El Palmar. Esto nos ha permitido conocer también su representación casi desde dentro, he podido entrevistar a sus miembros y a antiguos intérpretes que, familiarizados por nuestras constantes visitas a El Palmar, nos permiten acceder a su conocimiento de la misma.

Con los Diabletes de Tegui se tuve la oportunidad de compartir espacio de actuación en numerosas ocasiones pues Diabletes y Carneros de Tigaday han coincidido en muestras tradicionales canarias. Especialmente enriquecedoras fueron dos experiencias compartidas en Lanzarote. La primera de ellas, en el municipio de Haría, consistió en media docena de actuaciones con otros tantos ensayos siendo protagonistas Carneros y Diabletes. Así pudimos compartir experiencias dentro y fuera de las actuaciones. La segunda fue en Tegui se compartiendo una representación organizada por el ayuntamiento. Estos contactos permitieron familiaridad y confianza suficientes para posteriores entrevistas en el propio local de los Diabletes de Tegui se, donde apreciamos cómo confeccionaban sus caretas y preparaban esquilas, ropas y fustas durante una breve estancia de tres meses en Lanzarote.

Con las otras manifestaciones que describimos más adelante recurrimos a otras estrategias para conocer lo más perfectamente posible todo lo concerniente a la misma. En cada caso de manera diferente.

Al respecto de Las Libreas de El Amparo, El Tanque Alto, El Tanque Bajo, Las Angustias, Diablos de Erjos, todas ellas con representación maligna en forma de diablos de diferentes tamaños, formas y colores y otras como Carneros de Las Portelas, Caballos Fufos y Fuscos, Diablo de Tijarafe, etc. acudí como entrevistador y observador. Acordé citas a las que acudí portando cámara fotográfica y libreta de campo, medio habitual para tomar apuntes imprescindibles. Las personas entrevistadas habían sido participantes de las mismas o lo eran en el momento de la entrevista y en la actualidad. Tras un primer contacto hubo otros varios y, en algunas ocasiones, tras la confianza necesaria, el contacto telefónico se mantuvo.

MÉTODO ETNOGRÁFICO Y ANTROPOLOGÍA COMPARATIVA

La etnografía tiene como método de investigación el propio de la antropología. El sociólogo Anthony Giddens (2004:810) la define como el estudio directo sobre personas o grupos en un período de tiempo concreto y en el que la observación participante o las entrevistas son fundamentales para conocer el comportamiento y los fenómenos de índole social. En ese sentido el objetivo de la investigación etnográfica y antropológica es descubrir los significados de los fenómenos culturales y sociales.

Los individuos y sus manifestaciones deben ser estudiados de manera directa por parte del investigador, de manera que la observación directa de los fenómenos nos ha de permitir la obtención de datos relevantes. Es importante que la interacción entre los protagonistas del fenómeno a estudiar se realice en el escenario cotidiano y en su contexto. Por ello la antropología nos debe proporcionar datos de primer orden ya que el investigador se encuentra a pie de campo, aunque no renuncie a la toma de datos bibliográficos adecuados. La etnografía es un método de investigación en el que la toma de datos relevantes debe incluir el trabajo de campo, la observación directa y, cuando es posible, la participación activa del investigador, la observación participante, como ha sucedido en esta investigación. Cobra importancia reflejar el punto de vista del actor o actores siempre en su contexto social y cultural, sin olvidar las aportaciones de observadores no ocasionales.

Una de las características del método etnográfico es que implica que los investigadores deban pasar algún tiempo realizando su trabajo allá donde se produce el objeto de estudio por la complejidad que implica conocer el escenario y el contexto de manera adecuada ya que siempre se deben tener en cuenta los recursos vitales y la propia naturaleza del lugar, su contexto en el sentido más amplio. La recogida de información en ocasiones implica estar largas temporadas viviendo en el escenario en que se produce la investigación. No puede tratarse únicamente de hacer entrevistas

ocasionales. Otra característica intrínseca a la etnografía es que el investigador no puede hacer aportaciones y debe evitar interpretaciones subjetivas amparadas por su perspectiva sociocultural ya que el fenómeno es una realidad en sí mismo y no puede modificarse. Obviamente es muy posible que los propios protagonistas, por influencias de otras culturas y otras circunstancias, ya hayan realizado modificaciones y alteraciones palpables. Eso formaría también parte del trabajo de investigación. Así mismo, este marco teórico debe tener carácter fenomenológico, ha de buscar significados de los fenómenos en cuestión, teniendo en cuenta aspectos Emic y Etic. La investigación, por otro lado, recogerá una detallada descripción, pero debe tener en cuenta la generalidad del objeto de estudio e implica tener una visión global, que en su momento será comparativa con fenómenos ajenos, a veces distantes espacialmente o de otros momentos históricos. Por otro lado, es preciso tener en cuenta que se han observado, registrado y descrito diferentes fenómenos que nos van a permitir hacer algunas generalizaciones. Por lo tanto, seguimos un modelo inductivo y, por ello, debemos tener precaución para no caer en generalizaciones apresuradas. Mucho más, como es el caso de este trabajo, cuando estimamos importante hacer una antropología comparativa, cuando pretendemos comparar fenómenos, aunque similares y en un contexto físico próximo, a veces de carácter insular, pero en otras ocasiones de lejanos lugares y para nosotros en un contexto tricontinental.

Debemos reflejar la particularidad del uso de entrevistas cualificadas ya sea en grupo o preferentemente individuales. La entrevista etnográfica debe planificarse estratégicamente. En primer lugar, exige seleccionar adecuadamente las fuentes de las que nos vamos a servir. El conocimiento previo por parte del antropólogo o etnólogo permitirá una adecuada elección de fuentes orales. Es posible desechar parte del trabajo posteriormente, cuando los datos logrados no logran satisfacer sustancialmente la investigación ya sea por errores contrastables mediante documentos fiables y por inconsistencias o incoherencias que se producen entre distintos informantes. Por ello es necesario contrastar cada muestra relevante entre suficientes informantes, tantos cuanto nos sea posible. Cabe la posibilidad de que las fuentes orales sean escasas y cuya memoria no alcance todo el conocimiento que precisamos. También hemos contrastado como en ocasiones los informantes necesitan tomarse su tiempo y hemos de realizarle diferentes entrevistas. De esa manera logramos refrescar la información y obtener

nuevos datos que se habían escapado de la memoria inicialmente.

El método etnográfico ha ido evolucionando para adaptarse a estudios de sociedades complejas. Inicialmente se usó para describir sociedades supuestamente más simples como el estudio que realizó Bronislaw Malinowski en 1922 en las islas Trobriand, Los argonautas del Pacífico Sur, y otros. Actualmente el enfoque es sustancialmente diferente al tratar de entender en su contexto la visión de los actores principales en cada campo de estudio que, por otro lado, puede abarcar fenómenos concretos de una sociedad compleja y no toda ella en su conjunto.

Para este proyecto y sus conclusiones finales hemos recurrido al método comparativo usado en la Antropología, pues ha sido muy recurrido en etnografía y en la antropología en general. Hemos tenido en cuenta que las unidades de observación puedan ser clasificadas en el ciclo biológico y sus características. También hemos recopilado toda la información posible sobre representaciones ya desaparecidas. En este sentido distinguimos aquellas que han desaparecido, pero han sido observadas por personas que hayamos podido entrevistar y nos hayan aportado vivencias personales de un pasado reciente de otras de las que solamente nos ha llegado información indirecta. Seguidamente realizamos una detallada descripción, con la mayor concreción posible, en su marco de actuación y finalmente una comparación, siempre que compartieran ciertas pautas y modelos. El objetivo fue tratar de encontrar un origen común, descubrir la evolución que hayan tenido, el cambio que les haya ido afectando o las causas de desaparición, recuperación revitalización o convertido en recreaciones, en sus momentos históricos y contexto general. El espectro de unidades que forman parte de esta investigación es muy variado ya que hemos tomado como punto de estudio común el uso figurado de animales en celebraciones, normalmente festivas, de las Islas Canarias. En la mayor parte de los casos se trata de humanos que se introducen en ropas o estructuras sencillas que imitan animales como perros, osos, machos cabríos (diablos), carneros, caballos, toros, etc. En otras ocasiones estos animales figurados interactúan en las celebraciones, caso de las culebras. Por este motivo creemos que podemos valernos de la comparación metodológica seguida por antropólogos relevantes, pero especificando la relación que pudiera haber entre algunas de las manifestaciones que se desarrollan en Canarias entre sí. Concretamente, podemos realizar una comparativa

entre las celebraciones en que hayamos culebras o las ha habido en el pasado, casos de Barlovento, Fuencaliente, Santa Cruz de Tenerife, La Laguna, las de La Orotava y Puerto de La Cruz. También entre estas y las que existen fuera de las Islas. Lo mismo va a suceder con aquellas en las que existen figuras de caballitos de papel, por la geografía de las Islas, y por los continentes de América y Europa. Caballos y Diablos son las que más hemos encontrado en estos continentes, por lo que realizamos un capítulo aparte.

Debemos tener en cuenta que el método comparativo no siempre ha tenido aceptación entre todos los especialistas, por diferentes motivos, pero también ha sido bien valorado por diferentes autores. Es el caso de Evans-Pritchard (1902/1973) según señala Julio Eduardo Chumpitazi⁴⁷, a quien considera bastante crítico y escéptico con el método comparativo pero rotundo al afirmar que comparación es uno de los procedimientos esenciales de todas las ciencias y uno de los procesos elementales del pensamiento humano y por tanto la aplicación de la antropología comparativa como método para analizar la realidad social ha sido fundamental para las ciencias sociales. El uso de la comparación por parte de los investigadores sociales del siglo XVIII, pues entonces no se denominaba método comparativo, no estaba sistematizado y era un medio poco riguroso que usaban los ilustrados y cuyos resultados no podían tener un sustento empírico adecuado. Insistió Pritchard⁴⁸ en que las hipótesis no pueden ser demostradas con un índice adecuado de probabilidad y se opone a las generalizaciones ya que considera imposible considerar que existan leyes generales en antropología social, por muchos datos estadísticos que se manejen, pues no se pueden deducir hipótesis.

Chumpitazi analiza la antropología social de Pritchard y sus valoraciones sobre la labor de antropólogos precedentes al respecto del método comparativo. Refleja como los estudios de John Ferguson McLennan (1827/1881) suponen el primer uso del método comparativo con cierta sistematización, aunque indica que sus conclusiones aparentan ser poco exactas y no parecen mejorar demasiado lo que ya habían realizado algunos ilustrados del XVIII. La misma crítica de Evans-Pritchard radicó en considerar

⁴⁷ Chumpitazi Ramírez, Julio Eduardo. "Sobre el método comparativo en la Antropología Social de Edward E. Evans Pritchard". Revista Sociedad Demente. México. <http://sociedaddemente.blogspot.com/2010/06/resumen-sobre-el-metodo-comparativo-en.html#!/>, 2010.

⁴⁸ Chumpitazi Ramírez, Julio Eduardo. "Sobre el método...". Op. cit.

que Ferguson hacía tan mal uso de la información etnográfica como sus predecesores, que buscaba relaciones causales entre fenómenos para concluir en explicaciones coherentes estableciendo categorías analíticas absolutas de existencia necesaria. Para ello abusaba de la lógica especulativa carente de pruebas empíricas, aunque aportó una estrategia de categorización que permitía diferenciar lo particular de lo general. Tal vez pretendía un método que generalizaba demasiado, lo que implicaba que muchas de las posibles conclusiones fueran poco fiables.

El método se hizo más riguroso con las aportaciones de Herbert Spencer (1820/1903) que utilizó tablas comparativas en su investigación bajo el criterio de linealidad cultural, como si las muestras tomadas fueran representativas de la complejidad que suponen la historia de la humanidad. No parece que estas tablas comparativas sirvieran como fuente importante para posteriores investigaciones. La efectividad del método implica cuantificar los resultados estadísticamente, como trató de hacer Eduard B. Taylor (1832/1917) y con ello lograr bases sólidas que sustenten la existencia de relaciones necesarias, lo que para él constituye el objeto de la antropología. A Taylor se le atribuye negar algunas evidencias cuando eran contradictorias con su hipótesis al concluir que eran solamente supervivencias de periodos primitivos anteriores o reliquias. Para Taylor este es el método propio de la antropología.

Siguiendo a Chumpitazi, Evans-Pritchard es insistente cuando reitera que el método de correlaciones estadísticas plantea muchos problemas y da pocas respuestas debido a sus características intrínsecas dirigidas a la cuantificación suficiente en busca de regularidades fenoménicas universales. Para Evans-Pritchard, aparentemente, no hay otro método que el de la observación, clasificación y comparación ya que el método comparativo no ha producido los resultados esperados debido a la complejidad de los fenómenos a tratar en las ciencias sociales y particularmente en antropología social. Además, cuando la complejidad de los datos es más elevada, los resultados a los que nos lleva su análisis son menos generales. Ésta complejidad radica en el hecho de que nuestro ámbito de estudio incluye una multitud de concomitancias que no se dan en las ciencias naturales o en la física o matemática.

Evans-Pritchard, refiere Chumpitazi, buscó mejorar el método o darle un impulso diferente de manera que pretendió realizar la investigación comparada intensiva, pero a una escala limitada. Se trata de establecer una pauta clasificatoria delimitada para una comarca o para un grupo humano concreto que sirva de punto de partida para la investigación. Por tanto, desestimó su uso para toda la humanidad a partir de unas cuantas sociedades. De esta manera, cada investigador tendría como campo de estudio algún denominador común comprobable de manera empírica a sabiendas de que sus conclusiones tendrán un alcance particular y no general. Así mismo cobraría valor el trabajo de campo sobre el análisis de datos previamente elaborados y registrados en la literatura antropológica. Implicaría ceñirse al estudio de una sociedad concreta a partir del método de la observación directa o participante. Asume que esta utilización del método comparativo puede llevarnos a un conocimiento más profundo de esa sociedad acercándose en ese sentido al modelo con el que investigó Borislav Malinowski.

El evolucionismo cultural pretende que las variaciones tienen lugar de la misma manera en cada cultura, sin embargo, Franz Boas (1858/1942) entiende que las diferencias culturales pueden haber tenido lugar por motivos diferentes según cada cultura. El método comparativo no puede pretender rehacer o reconstruir la historia de cada sociedad en función de los rasgos diferenciadores o coincidentes de otras sociedades. Empíricamente queda constatado que existen diferencias culturales provocadas por circunstancias específicas, diferentes en cada sociedad. En ese sentido se manifiesta también Radcliffe-Brown, quien pretende hacer del método comparativo el cometido central de la antropología, pese a que haya evidencias de rasgos culturales semejantes entre diferentes culturas. Sin embargo, el método comparativo puede proporcionarnos mucha información siempre que podamos obtener una amplia muestra estadística o suficientes datos.

Por su parte, Murdock (1897/1985), en la línea de Taylor, realizó un trabajo de recopilación de datos relevantes tomados de numerosas culturas a mediados del siglo XX denominado Human Relations Area Files. Este detallado inventario le permitió establecer comparaciones interculturales cualificadas. Se hace imprescindible establecer un patrón de rasgos a comparar pues el método debe ser maleable, adaptable a qué tipo

de sociedades, qué tipo de problemas, qué factores culturales nos vamos a referir. Schapera considera, con acierto, que en de esta manera no existe entonces un único método comparativo ya que el objeto de estudio es el que va a determinar qué es o no relevante.

Lo que sí podemos determinar es que para la Antropología Cultural el método comparativo es una herramienta necesaria y lo ha sido en su historia como lo ha sido indiscutiblemente el trabajo de campo. Los antropólogos se han servido de ambos. El rigor en la investigación implica que se sigan pautas adecuadas que nos permitan encontrar lo que es específico de cada cultura y lo que es comparable con otras realidades sociales. En el caso canario y en concreto en la línea de investigación que nos hemos propuesto no podemos pasar por alto que los fenómenos que hemos descrito, muchos por varios siglos pues se documentan desde el siglo XVI, se han manifestado sincréticamente en un contexto insular o comarcal que les ha dado un carácter propio, originario de realidades ajenas a Canarias sí, pero asimilados a una nueva realidad local.

También es una herramienta necesaria como postula Agustín Santana Talavera⁴⁹, señalando cómo la antropología cultural había abandonado el método comparativo a través de la concepción relativista cultural que a su vez se había inspirado en el método histórico. Desde esta perspectiva las sociedades se concibieron como entidades únicas y la comparación por tanto no tendría ningún sentido. Santana ve una contradicción importante sobre el particular pues se potenció el trabajo de campo con su necesaria recopilación de materiales descriptivos, aunque teóricamente la comparación no existía. Y concluye que en la práctica no hubo una interrupción entre el comparativismo evolucionista y el Cross-Cultural Survey de Murdock. El propósito de Murdock era elaborar una teoría del comportamiento humano y de la cultura a través de generalizaciones empíricas, para lo cual le era imprescindible la recopilación y codificación de materiales etnográficos de carácter intercultural.

Para Graciela Tonon, no solamente en estudios de antropología sino también en estudios sociales en general, el método comparativo se ha utilizado mayormente para analizar datos históricos, realizar labores de análisis de tipo estadístico y también

⁴⁹ Santana Talavera, Agustín. “Los métodos de la antropología”. Berlín [https://www. Research gate.net/publication/299584600_Los_metodos_de_la_antropologia](https://www.Researchgate.net/publication/299584600_Los_metodos_de_la_antropologia). 2016.

análisis de tipo cualitativo de manera que los investigadores puedan justificar sus hipótesis de partida o poder abrir nuevos campos de estudio mediante la propuesta de nuevas hipótesis. No cabe duda que es una estrategia que han seguido muchos antropólogos, así lo entiende también Lijphart (1971:682/693), mientras que otros muchos investigadores sociales, entre ellos Giovanni Sartori ven más que se trata de un medio válido para encontrar similitudes y disimilitudes en fenómenos sociales. Se precisa la realización de una investigación muy rigurosa y sistemática, de un trabajo metódico y a conciencia que defina perfectamente cada propiedad, cada atributo, cada característica específica que vaya a ser objeto de comparación. Este método nos va a servir para realizar comparaciones de algunas propiedades de diferentes fenómenos, que pueden ser solamente dos, pero también podrían entrar en ello varios fenómenos, como es el caso que nos ocupa. Además, hemos de tener en cuenta que esta confrontación puede ser de un momento concreto o en un espacio de tiempo a veces amplio. La comparación va a realizarse no solamente sobre el objeto etnográfico sino también en la unidad geográfica, social y económica además como un proceso histórico. Será importante ahondar en la complejidad que supone la multiplicidad de actores humanos que han intervenido en ese proceso y las instituciones con las que se han relacionado. Así que entendemos el método comparativo como una confrontación entre distintas propiedades que poseen en un momento concreto o en un espacio de tiempo amplio distintas unidades de estudio.

Otra de sus virtudes es que describe similitudes y disimilitudes, trabaja con el presente siendo su despliegue horizontal, compara objetos que pertenecen al mismo género, se basa en el criterio de homogeneidad y por ende se diferencia de la mera comparación. La utilización del método comparativo en estudios cualitativos en ciencias sociales y en ciencia política, requiere de un investigador que sea prudente en la selección de los casos a comparar, tarea que ha de desarrollar siguiendo criterios metodológicos, lo cual significa que los casos elegidos presenten variables similares que puedan ser consideradas constantes y variables disimilares interesantes de ser contrastadas.

Resulta de especial cuidado la precisión en la utilización de los conceptos que sentarán las bases para la construcción de los ejes de análisis en su contexto espacio

temporal. Las expresiones culturales que podemos encontrar por todo el planeta se han desarrollado conforme a muchos rasgos que podemos considerar comunes en cuanto a sus formas, desarrollo y actuaciones como pretende mostrar la antropología moderna. El desarrollo social por tanto implica la existencia de leyes o normas conductuales que lo posibilitan. Este enfoque de la antropología podría también aplicarse a fenómenos que se suceden en lugares más o menos remotos geográficamente, con mayor o menor conectividad cultural, pero también sería aplicable a fenómenos sucedidos en el pasado o que puedan sucederse en el futuro.

En alguna manera la antropología moderna se está centrando en investigar cuáles son esas leyes que moldean y modifican la realidad social interpretando cómo funciona la mente humana. Esto tiene justificación en la observación de fenómenos que se repiten en situaciones no siempre similares ni siempre cercanas en el tiempo o en el espacio. No se puede suponer que los rasgos análogos entre diferentes culturas se deban únicamente a causas históricas comunes, sino que cabe la posibilidad de que se produzcan de manera independiente, por causas psicológicas. Debemos investigar en primer lugar si tales analogías tienen un origen común y cómo es posible que existan en culturas distintas y distantes. Por ello, el antropólogo debe reunir suficientes pruebas para tales afirmaciones. Existen elementos culturales que los antropólogos entienden asimilados de otras culturas, muchas veces por adopción y otras por imposición. No parece un problema sencillo de resolver para los antropólogos que lo han estudiado. Es por ello que hay muchas hipótesis para explicarlo.

Existen algunas cuestiones complicadas para la mayoría de investigadores y una de ellas es explicar cómo es posible que un fenómeno que se desarrolla en un lugar concreto, pero de manera totalmente independiente de otros fenómenos iguales o similares tenga la misma causa en uno y otros lugares. Acaso la respuesta es que existen pautas de comportamiento propias del ser humano que se ejecutan en cualquier lugar, pese a no haber contacto entre esas culturas. Esto equivaldría a afirmar que iguales fenómenos se van a desarrollar de similar manera en espacios distantes, pero no es posible probar que esto vaya a suceder así con certeza, si acaso con cierto grado de probabilidad.

Podríamos citar el uso de máscaras que podemos apreciar en diferentes culturas

distintas y distantes en el espacio y en el tiempo, tal como ocurre Boaz en Las limitaciones del método comparativo en la antropología social⁵⁰. Es cierto que no todos los antropólogos están de acuerdo en suponer que el origen siempre sea el mismo en cada caso, pero la realidad es que se suelen repetir formas y se entienden como un intento del ser humano por ahuyentar el mal, los espíritus malignos, los desastres naturales. La máscara impide que quien ejecuta tal actividad ritual pueda ser reconocido y por lo tanto es para él una defensa. También podemos identificar en otros casos a máscaras que representan espíritus capaces de vencer a otros espíritus del mal o más hostiles.

Un mismo fenómeno no siempre tiene las mismas causas ni la mente humana obedece siempre a las mismas leyes. Esto equivale a afirmar que las causas deban ser investigadas detalladamente, que las comparaciones solamente podamos realizarlas sobre representaciones que tengamos bastante certeza sobre un origen común.

Es necesario, como argumenta Franz Boas, que para hacer comparaciones extensas se hace necesario primeramente probarse y justificar la posibilidad de comparación del material por su manifiesta similitud y también hacer un intento por descubrir las leyes y la historia de la evolución de tales representaciones. Ya que tenemos muchos ejemplos para afirmar que existen universales culturales o que existen fenómenos que se repiten en diversos lugares con desarrollo similar podríamos concluir en que existe un sistema general de desarrollo y que las variaciones serían detalles menores. Para Boas existen ciertas leyes que gobiernan el crecimiento de la cultura humana y se afana por encontrar esos procesos, esas razones, las causas históricas y esas etapas que conducen a la formación de los fenómenos que estudiamos y a esos procesos psicológicos que han intervenido.

En el caso de nuestra investigación, nos estamos limitando a un territorio insular, bastante reducido, en el que las comunicaciones han estado históricamente limitadas. Nuestras comparaciones se limitan en ocasiones a espacios geográficos pequeños, comarcales incluso, aunque en otros casos comprenden también territorios más

⁵⁰ Boas, Franz. "Las limitaciones del método comparativo en la antropología social". *Lecturas de etnología, una introducción a la comparación en antropología*, pp. 139-148. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2927480>. España. UNED, 2007.

apartados entre sí y en diferentes islas, si bien es cierto que en nuestro caso hablamos de un espacio cultural común. Boas recomienda que solamente cuando hayamos acotado un espacio de estudio y tengamos conclusiones precisas podamos ampliar el horizonte de investigación. Las representaciones que son objeto directo de nuestro estudio se encuentran en el marco de las Islas Canarias, algunas de ellas se localizan en una sola de las islas del archipiélago e incluso en una comarca concreta. Las diferencias locales o comarcales nos permiten hacer una comparación inicial entre ellas, pero no podemos dejarlas aisladas ya que existen manifiestas similitudes importantes, en horizontes más lejanos, como son los continentes europeo, africano y americano. Esto hace que debamos adoptar una mayor precaución puesto que las analogías de características simples entre lugares tan distantes son complicadas. La lejanía geográfica, sin embargo, no implica una lejanía cultural ni histórica como es nuestro caso. La sintonía cultural entre algunos espacios de Europa, Canarias y América es evidente y en el caso canario, como puente histórico de comunicación, en alguna medida también con África, ha sido constante desde el siglo XVI hasta el presente. Por este motivo no podemos aceptar, en este caso, la afirmación de Boas de que cuando las analogías culturales son halladas entre pueblos muy distantes no es que hubiera que descubrir una historia común, sino que han surgido independientemente.

La investigación, claro está, debe probar siempre la conexión histórica, debe concretar los momentos históricos en que se producen estas conexiones y como estas han evolucionado, con sus diferencias y su adaptación al entorno en que se mantienen. También debe reflejarse de manera detallada y paulatina esos fenómenos locales. En tanto que podemos hallar elementos materiales en lugares muy distantes, por ejemplo, productos bálticos en el entorno mediterráneo, elementos mediterráneos en el norte de Europa, conchas marinas en el centro de continentes y otros muchos ejemplos, las conexiones culturales entre lugares distantes también han sido posibles por distintos motivos como guerras, tráfico de esclavos, comercio, conquista, colonización, etc. Esto motiva asimilaciones culturales en muchas formas en tiempos pretéritos o en oleadas históricas no siempre bien descritas. Si la influencia cultural no parece inmediata deberá estudiarse la conexión histórica y el momento histórico en que se produce. Si la influencia se ha mantenido en el tiempo o ha habido periodos de aislamiento tenemos que tenerlo en cuenta, de modo que cada manifestación pueda haberse modificado tanto

que aparentemente ya no queden similitudes.

Destaca Boas que existen condicionantes psicológicos que hemos de tener en cuenta en la investigación histórica y en los resultados que obtengamos de la misma. En cualquier cultura, por simple que parezca, se hace necesario haber estudiado lo suficiente el transcurrir histórico, los efectos sociales, las condiciones psicológicas que se vean reflejadas como paso previo a cualquier conclusión sobre las causas y desarrollo de esa cultura o cómo han podido influenciar a otras culturas. El método histórico, en antropología, puede centrarse en estudiar los procesos que han seguido determinadas representaciones culturales en su forma, en los elementos materiales que las sustentan, cómo se han desarrollado en el acontecer histórico, por qué han pervivido y cuáles son las causas de haberse modificado en una u otra dirección. Por ello no debemos estudiar solamente las diferencias actuales de cada uno de esos casos en los que hay analogías sino el proceso histórico que han seguido cada una de ellas y es una evidencia que han existido nexos culturales, sociales, religiosos y económicos importantes entre las regiones mediterráneas y la península Ibérica con Canarias, como tierra no solamente de paso y América centro y sur.

El método comparativo acompañado por el método histórico nos permite descubrir complejas relaciones interculturales, aunque tal vez debamos ser menos estrictos en el empeño de querer construir una sistemática y uniforme evolución de la cultura y nos centremos en realizar comparaciones sobre una base amplia de elementos o que nos ciñamos a realizar comparaciones menos extensas.

Es interesante tener en cuenta, cuando se debate entre las dificultades de la aceptación o no de la validez del método comparativo, posibles errores metodológicos como la recogida de datos, especialmente los recogidos de manera indirecta mediante bibliografías poco fiables. Nos referimos a las comparaciones descriptivas de misioneros, navegantes, exploradores, colonizadores, viajeros, etc. Encontramos abundante información sobre el comportamiento, los modos de vida, rituales, vestimenta, cosmovisión de todas las culturas del mundo, Canarias no es una excepción. Se pueden apreciar similitudes, incluso, en algunas de ellas, pero no es posible afirmar que las causas sean las mismas. Por otro lado, no siempre es posible fiarse de estas fuentes que en ocasiones cometen errores geográficos, históricos y temporales

importantes. Nuestra propia investigación contiene numerosa información obtenida de fuentes orales mediante informantes cuyo conocimiento procede de la tradición oral, recibida por tanto de manera indirecta.

Hemos de tener en cuenta la postura de Edmund Leach⁵¹ cuando sostiene que la Antropología tiene entre sus objetivos la descripción de los hechos etnográficos, la reconstrucción inductiva de la historia de la cultura y la formulación de proposiciones generales acerca de la conducta humana, por ello la comparación entre culturas es esencial.

Las corrientes relativistas y también incluso desde el funcionalismo proponen seguir en el método comparativo una serie de etapas que pasarían por estudiar inicialmente cada cultura por separado para luego, en una segunda fase, determinar qué rasgos concretos queremos tomar como base para un análisis comparativo, es decir, el tipo de danzas, el uso de máscaras o indumentaria para rituales, instrumentos musicales, coreografías, etc. Y finalmente establecer cuáles son las causas internas, que pueden ser psicológicas o emocionales y las externas, que pueden ser históricas o medioambientales, además de las variaciones que se hayan ido produciendo. Pero esto solamente podemos hacerlo si queda demostrado meridianamente que las causas de una y otra son las mismas.

Para concluir este apartado conviene diferenciar los tipos de comparaciones, como define Manuel Basagoiti⁵², apropiadas a esta tesis, sincrónicas, diacrónicas y anacrónicas. Las comparaciones sincrónicas presentan ciertas conformidades en cuanto a su comportamiento, hábitos, modos de vida, de relaciones sociales, rituales, etc. entre culturas diferentes. También las pautas de su evolución en estas sociedades de un espacio geográfico próximo y estadio evolutivo similar; causas culturales coincidentes y en el que el investigador relaciona la cultura objeto de estudio con la suya propia o la subcultura que estudia, dentro de la suya propia. Serían comparaciones diacrónicas aquellas que se producen en una misma cultura, pero en diferentes momentos de su desarrollo y se trataría, por tanto, de observar el proceso de cambio que se ha producido

⁵¹ Leach, Edmund. "El método comparativo en Antropología". *La Antropología como ciencia*. Enciclopedia internacional de las ciencias sociales. España. Anagrama, 1975, pp 167-178.

⁵² Basagoiti Rodríguez, Manuel. *Apuntes de Antropología Social*. Madrid. Universidad Carlos III. Digital en <https://www.docsity.com/es/apuntes-de-antropologia-social-2/5216247/>, 2011.

en una misma cultura a lo largo del acontecer histórico. Esto, lógicamente, requiere una profundización adecuada y disponer de fuentes de información adecuadas para los sucesos pretéritos. En nuestro caso no abundan las fuentes bibliográficas y hemos recurrido a la tradición oral con gran profusión, lo que no nos permite siempre poder llegar a conclusiones definitivas sino probabilidades con algún grado de certeza. Finalmente, las comparaciones anacrónicas serían aquellas que contrastan los resultados sobre elementos seleccionados de una cultura con los del mismo tipo, pero de otra cultura. Este tipo de comparaciones anacrónicas nos permiten realizar aportaciones estadísticas y, tal vez, proponer algunas hipótesis, pero su validez científica es de carácter menor.

ZOOLATRÍA ABORIGEN EN CANARIAS.

Aunque no es objeto central de esta obra abarcar las representaciones simbólicas, rituales e incluso zoolátricas de los aborígenes de las Islas Canarias, estimamos conveniente mencionar las que nos ofrecen las fuentes de mayor crédito. No tratamos de demostrar la pervivencia de las mismas, pero sí queremos hacer constar las similitudes que algunas ofrecen con respecto a otras que han perdurado en el tiempo o siguen vigentes en la actualidad.

Cabras, perros lanudos y cerdos en la zoolatría aborígen de Canarias.

Los aborígenes canarios eran idólatras como manifiestan las distintas fuentes solventes consultadas. Entendemos como tales las de los cronistas que acompañaban a los conquistadores y pudieron tener una información de primera mano, aunque muchas veces descontextualizada y desde un enfoque eurocentrista, casos de Bernáldez o Gómez Escudero; las de los historiadores inmediatamente posteriores que pudieron tener información, si no de primera mano, sí que de momentos posteriores a la conquista pero cercanos en el tiempo y capaces de recoger oralmente de los protagonistas o descendientes información veraz, caso de López de Gómara, Francisco de Thámara, Alonso de Espinosa, Abreu Galindo, etc.; y de otros historiadores, etnógrafos o antropólogos rigurosos cuyos estudios hayan recopilado datos de interés casos de Viera y Clavijo, Marín de Cubas y Bethencourt Alfonso.

Andrés Bernáldez (1450-1513), cura de los Palacios, en Crónica de los Reyes Católicos, reflejó como en Gran Canaria tenían una casa de oración llamada Toriña donde había una imagen de madera de una mujer desnuda frente a la cual había en madera una cabra con sus formas de hembra en posición de concebir y tras ella un

macho cabrío en posición de ir a engendrar sobre la cabra⁵³. Ante estas figuras de madera los aborígenes acudían derramando leche de su ganado, como cita Marcelino Menéndez Pelayo (Historia de los heterodoxos españoles).

Señala también que eran idólatras Francisco López de Gómara en 1552. “*Adoran ídolos, cada uno al que quería; aparecíales mucho el diablo, padre de la idolatría*”. Marineo Sículo en *De las Cosas Memorables de España* (1496) dice que los aborígenes de Gran Canaria adoraban a un solo dios levantadas las manos al cielo y tenían un lugar concreto donde orar en el que diariamente vertían leche de cabras escogidas a las que llamaban animales santos. Francisco de Thámara (1556) hace acopio de lo mismo⁵⁴.

Fray Alonso de Espinosa (1594) hace referencia para Tenerife como los guanches reunían también a sus ganados cuando faltaban las lluvias para hacerlos balar alrededor de una lanza clavada en el suelo, separando a las crías de las madres al entender que su dios se aplacaría con ello, y como estos conocían haber infierno que situaban en el Teide, llamando al infierno Echeyde y al demonio Guayota. Antonio de Viana en ‘*Antigüedades de las Islas Afortunadas*’, de 1604 señalaba como tenían sus fiestas rituales cada año en los nueve días “postrimeros de abril” para que dios les diese buenas cosechas de frutos y ganados.

El franciscano andaluz Juan Abreu Galindo (1632) refleja para Lanzarote y para Fuerteventura como adoraban a un dios en las montañas levantando las manos al cielo y haciendo sacrificios y derramando leche de sus ganados. Concreta para Fuerteventura que dos mujeres que eran madre e hija, Tibiabín y Tamonante, hablaban con el demonio, apaciguaban disputas y regían sus ceremonias⁵⁵.

En relación a la isla de El Hierro indica Abreu Galindo que adoraban dos ídolos que fingían ser varón y hembra, Eraorhan y Moneiba, sin ser hechos de materia alguna teniendo sus ritos en dos peñascos situados en Bentayca, actualmente Los Santillos. Allí rogaban a sus dioses para que hubiera lluvias y hacían balar al ganado. De no haber una respuesta positiva un hombre santo se dirigía a Tacuytunta, lugar donde había en una cueva llamada Asteheyta, en la cual se introducía invocando a ‘un animal

⁵³ En la localidad palmera de Los Galguitos, Los Sauces, se ha ubicado una escultura similar llamada Jardín de las Hespérides.

⁵⁴ Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de los heterodoxos españoles*. Madrid. CSIC, 1992.

⁵⁵ Abreu Galindo, Juan de. *Historia de la conquista de las siete islas de Gran Canaria*. Santa Cruz de Tenerife. Goya Ediciones, 1977.

en forma de cochino' al que llamaban Aranfaibo y que, afirma, era el demonio y amigo de Eraoranhán para que mediase y trajese las lluvias. Según Juan Bethencourt Alfonso (1991:233) el Aranfaibo sería la divinidad infernal protectora del ganado y sitúa dicho lugar de Los Santillos al oeste de la montaña Tambárgena (1991:291).

Abreu Galindo para Gran Canaria señala como los naturales creían ver por la noche especialmente grandes perros lanudos y otras figuras espantosas llamando al perro lanudo Tibisenas y al que tenían terror. También a los habitantes de La Palma, que tenían veneración por la luna y el sol, se les aparecía el demonio en forma de perro lanudo al igual que a los aborígenes de Gran Canaria pero que estos llamaban Irmene. Escudero define Tibisenas como espíritu en forma de perro lanudo. Viera y Clavijo⁵⁶ para el caso del perro lanudo de La Palma señala 'Iruene'. La imagen inferior es una recreación del pintor Juan Fajardo Hernández (abril de 2020) idealizada según la información bibliográfica referida.



Tomás Arias Marín de Cubas (1643-1704), médico e historiador nacido en Telde, redonda en la existencia del perro lanudo entre los aborígenes canarios al que llamaban Tibisenas y señala otras apariciones en forma de animales y de cómo regaban con leche de sus ganados los sitios de oración. Indica para Tenerife la denominación 'gucanča'

⁵⁶ Viera y Clavijo, José. *Historia General de las Islas Canarias*. Madrid. Imprenta Blas Román, 1773.

como perro, mientras Viera dice que se denominaba ‘hucancha’ en La Palma a un fantasma bajo la figura de perro y Bethencourt Alfonso recoge ‘jucancha’ como divinidad infernal de los perros en la tradición oral de Tenerife mientras las del ganado lanar sería ‘canajá’ y del cabrío ‘guañaje’ (1991:268)⁵⁷.

Pedro Gomes Escudero (1484), cronista de la conquista de Gran Canaria, indica como invocaban a los magios, espíritus de sus antepasados, a los que veían en la madrugada como andaban por los mares el día de mayor apartamiento del sol en el signo de cáncer, para nosotros el día de San Juan Bautista, según decían sus Faycanes o santones. Señala también cómo a los aborígenes de ésta isla se les aparecía el demonio en forma de perros lanudos muy grandes.

Estas fuentes etnohistóricas nos han dejado una relación de creencias relacionadas con la cosmogonía de los aborígenes en relación a sus dioses y espíritus, representantes del bien y del mal o bien medianeros entre las divinidades del bien y del mal que se aparecían y causaban temor. Eran centro de culto para ahuyentar el mal o atraer beneficios como las lluvias, la fertilidad y la abundancia agrícola. Estas creencias, que reflejan numerosos autores, se han visto en algunos casos reflejadas en manifestaciones físicas que los historiadores de la cultura del XIX denominaron idolillos, término no siempre aceptado en la arqueología moderna, realizados en barro o piedra. Los arqueólogos Antonio Tejera Gaspar y José Juan Jiménez González, en ‘Las manifestaciones artísticas prehispánicas y su huella’ (2008:123) señalan cómo *“las diferentes piezas escultóricas encontradas en Canarias se hallan, en su mayoría, fabricadas en barro cocido, aunque también utilizaban la piedra”*. Estos autores siguen el esquema de trabajo de J. Pérez de Barradas (1939) en cuanto a la división de estos idolillos en grupos. Pérez de Barradas, en atención a los hallados en Gran Canaria, los clasifica en tres grupos, siendo el tercero de ellos referido a cabezas varias de figuras monstruosos y demoníacas que corresponden a las representaciones de las Tibisenas. S. Jiménez Sánchez (1945), a partir de sus hallazgos, aumenta la clasificación a seis grupos, pero sin modificar el tercero de los referidos para Pérez de Barradas. Sin embargo, Celso Martín de Guzmán en ‘*Ídolos prehispánicos de canarias*’ (1982) establece cuatro grupos: antropomorfos (masculinos, femeninos, andróginos y sin

⁵⁷ Bethencourt Alfonso, Juan. *Historia del Pueblo Guanche*, Tomo I. Tenerife. Francisco Lemus Ed, 1991.

atributos sexuales), zoomorfos (en general y ornitomorfos), ambiguos (zooantropomorfos) e indeterminados⁵⁸. Tejera Gaspar y J.J Jiménez González (2008:125) mantienen la estructura de división en cuatro grupos: antropomorfos, zoomorfos, objetos anicónicos y estelas. Al respecto de los clasificados en el segundo grupo que denominan zoomorfos subdividen este en ornitomorfos, cánidos y suidos.

Atendiendo a las fuentes etnohistóricas citadas al inicio de este apartado hay una relación entre su contenido y los objetos hallados desde el periodo de la conquista hasta la actualidad y estudiados por la arqueología. Las fuentes documentales se manifiestan bajo una óptica eurocentrista y hacen una exposición descontextualizada y escasa que no permite obtener una información completa de la cosmogonía de los aborígenes canarios. Hemos también de señalar que las manifestaciones físicas que estudia la arqueología fueron obtenidas en muchos de los casos por personas ajenas a esta ciencia social de manera que no siempre se refleja el lugar dónde fueron encontrados ni el contexto del yacimiento en su conjunto. Estos inconvenientes provocan que las interpretaciones de los datos que estudia la arqueología no puedan ser lo suficientemente rigurosas como señalan Tejera y Jiménez (2008:119).

Señalan estos autores que las referidas a los ornitomorfos presentan gran complejidad en su estudio por presentar un aspecto muy distinto a las especies animales conocidas cercanas a representaciones fantasmagóricas que a seres reales. Las referidas a cánidos y a suidos, sin ser muy abundantes, han sido relacionadas con los Tibisenas, perros fieros ligados a espíritus y fuerzas del mal. Nos hemos referido como los cronistas López de Gómara, Leonardo Torriani, Juan de Abreu Galindo, Tomás Marín y Cubas y otros han advertido la presencia entre los aborígenes canarios de espíritus malignos que acosan y amedrentan a las personas por los campos. Estas figuras de perros podrían tener una explicación como amuletos que contrarresten las fuerzas del mal y sus efectos perversos.

“los ídolos parecen dar respuesta a diferentes aspectos de la cosmogonía de los antiguos canarios, como sucede al menos con las figurillas que representan animales, cerdos, aves o perros, que podrían relacionarse con diversos aspectos de sus

⁵⁸ Tejera Gaspar, Antonio, Jiménez González, Juan José y Allen, Jonathan. *Historia cultural del arte en Canarias. Las manifestaciones artísticas prehispánicas y su huella*. Canarias. Gobierno de Canarias, 2008.

manifestaciones religiosas” (ibídem, 2008:143)

Resulta complejo saber si podemos contemplar estas explicaciones en el contexto general de las Islas Canarias ya que los objetos materiales encontrados no lo han sido en todas las Islas y tampoco las fuentes etnohistóricas se refieren en general a Canarias, algo que tampoco podemos descartar.

“hay representaciones de cerdos en Gran Canaria y Lanzarote, sin embargo, es El Hierro donde poseemos información de su cosmogonía referida a estos con el nombre de Aranfaybo (Abreu Galindo). Se trata de una información etnohistórica, pero sin testimonio material como los de Lanzarote o Gran Canaria” (2008:144).

Las sociedades preeuropeas canarias por su situación en islas distantes entre sí y con dificultades de contacto, pese a encontrarse en una zona geográfica común, no presentan un conjunto homogéneo en el ámbito de la cultura. Siguiendo a Antonio Tejera Gaspar, quien señala en la Gran enciclopedia de El Arte en Canarias (1998:25), la procedencia norte africana de sus habitantes hace que puedan estar emparentadas en sus orígenes más remotos a los antiguos pueblos que hoy conocemos genéricamente como beréberes y forman parte de lo que los griegos, antes de la conquista romana del norte del continente, llamaron libios, mauros, gétulos, maxios y con otros etnónimos. Con el término ídolos *“se define un conjunto de figurillas de diversa morfología y tamaño, de las que se desconoce su auténtico significado cultural”*. Estas figurillas presentan como mayor dificultad para su interpretación la falta de un mayor conocimiento de las creencias de nuestros aborígenes y *“la ausencia casi total de datos de su contexto arqueológico en el que aparecieron”*, refiriéndose el autor si procedían de un ámbito doméstico y familiar, de un ámbito relacionado con factores económicos como lugares de almacenamiento de cereales y otros productos, de lugares de cultivos o del ámbito sagrado como puedan ser lugares de enterramientos o de culto religioso (1998:26)⁵⁹.

⁵⁹ Tejera Gaspar, Antonio. *El arte prehispanico. Ídolos y Estelas. Gran Enciclopedia del Arte en Canarias*. Tenerife. Centro de la Cultura Popular Canaria, 1998.

MANIFESTACIONES ZOOMORFAS EN CANARIAS.

La mayor parte de las manifestaciones culturales estudiadas en la presente tesis se mantienen vivas en distintas localidades de las Islas Canarias, con lo cual hemos podido observarlas en profundidad, tomar datos mediante entrevistas personales escritas, toma de fotografías, de videos, grabaciones a los informantes y tomados datos de campo. En ocasiones hemos tenido la posibilidad de ser observadores participantes, integrados en el grupo de actores. En otros casos, especialmente de aquellas que se han perdido, hemos recogido información gráfica, seleccionado noticias en archivos, periódicos, artículos o referencias. Aquellas que no lograron perpetuarse en el tiempo guardan relación con las que se mantienen vivas, pero se han perdido incluso de la memoria y de la tradición oral, tan importante en algunas otras.

Hacemos una detallada relación de las manifestaciones que vienen al caso significando la representación a la que pertenecen, el nombre por el que son conocidas, municipio o localidad donde se mantienen vivas o donde han tenido actividad, la Isla donde se ha celebrado dicha manifestación y época del año o festividad. Señalamos a su vez si es una pervivencia consolidada y con antigüedad, si ha sido recuperada en tiempos recientes o se ha perdido. Reseñamos en la siguiente tabla las manifestaciones citadas en este trabajo.

Denominación	Estado	Localidad	Isla	Época	Zoolatría
Autos de Pastores	perdida	Varias	Varias	Navidad	Diablo fig. animal
San Miguel y el Diablo	recuperada	Tuineje	Fuerteventura	Navidad	Diablo fig. animal
El Mataculebra del Puerto de la Cruz	recuperada	Pto de la Cruz	Tenerife	Carnaval	Culebra
El Mataculebra de la Villa de Arriba (La Orotava)	perdida	La Orotava	Tenerife	Carnaval	Culebra
El Mataculebra de la Villa de Abajo (La Orotava)	perdida	La Orotava	Tenerife	Carnaval	Culebra

El Mataculebra de La Perdoma (La Orotava)	perdida	La Orotava	Tenerife	Carnaval	Culebra
El Mataculebra de Barlovento	perdida	Barlovento	La Palma	Carnaval	Culebra
El Mataculebra de Santa Cruz de Tenerife	perdida	Santa Cruz	Tenerife	Carnaval	Culebra
Los Toros de Tiagua	perdida	Tiagua (Teguise)	Lanzarote	Carnaval	Toros
Las Burras de Güímar	nueva	Güímar	Tenerife	Carnaval	Burras, cochino negro
Los Carneros de Tigaday	pervive	Frontera	El Hierro	Carnaval	Carneros
Los Carneros de El Hierro	perdida	Varias	El Hierro	Carnaval	Carneros
Cabras y Machos La Aldea	recuperada	La Aldea	Gran Canaria	Carnaval	Cabras y machos
El Diablo de La Aldea	recuperada	La Aldea	Gran Canaria	Carnaval	Diablo fig. Animal
La Tora de Telde ⁶⁰	perdida	Telde	Gran Canaria	Carnaval	Toro
Máscaras de Cerdo de Sabinosa	perdida	Sabinosa	El Hierro	Carnaval	Cochino negro
Los Diablos de Erjos	perdida	Erjos	Tenerife	Carnaval	Cochino/Carnero
Los Carneros de Las Portelas	recuperada	Las Portelas	Tenerife	Carnaval	Carneros
Los Diabletes de Teguise	pervive	Teguise	Lanzarote	Carnaval	Diablos fig. Animal
El Oso de Las Cuevas	perdida	Las Cuevas	Tenerife	Carnaval	Oso
El Bicho de Pinolere	perdida	La Orotava	Tenerife	Carnaval	Macho Cabrío
El Bicho de El Bebedero	perdida	La Orotava	Tenerife	Carnaval	Buey
Toros y Moros de Valle de San Lorenzo	perdida	Arona	Tenerife	Carnaval	Toros, machos cabríos
La Bicha o Tarasca	perdida	La Laguna	Tenerife	Corpus	Serpiente/dragón
Diabete de Haría	perdida	Haría	Lanzarote	Corpus	Toro
Diabletes de La Laguna	perdida	La Laguna	Tenerife	Corpus	Diablo fig. animal
Diabletes de Santa Cruz	perdida	Santa Cruz	Tenerife	Corpus	Diablo fig. animal
Caballos de Santiago de Gáldar	recuperada	Gáldar	Gran Canaria	Julio	Caballos
Pandorga de La Bajada	recuperada	Santa Cruz	La Palma	Abril ⁶¹ /Jul	Caballos

⁶⁰ La Asociación Cultural Escuela Tyldet dramatizó la Tora, en un intento de recuperación, durante los carnavales de 2020.

⁶¹ Salían en La Pandorga de Santa Cruz de La Palma, en el mes de abril durante todo el siglo XIX.

Librea de El Amparo	recuperada	Icod	Tenerife	Agosto	Diablos, caballos, toros o bueyes.
Las Libreas de Tejina	perdida	La Laguna	Tenerife	Agosto	Caballos, toros
El Toro de Maspalomas	perdida	San Bartolomé	Gran Canaria	Agosto	Toro
Dragón de Santa Bárbara	perdido	Icod	Tenerife	Agosto	Dragón
Captura del Diablo de La Galga	recuperada	Puntallana	La Palma	Agosto	Diablo fig. animal
Los Caballos Fuscos	pervive	Fuencaliente	La Palma	Agosto	Caballos
Librea de El Tanque Bajo	pervive	El Tanque	Tenerife	Agosto.	Diablos fig. animal
Los Caballos Fufos	pervive	Tazacorte	La Palma	Septiembre	Caballos, jirafa, burra
Los Caballos de Fuego	recuperada	La Laguna	Tenerife	Septiembre	Caballos
Librea de El Palmar	pervive	Buenavista	Tenerife	Septiembre	Diablo fig. animal
Librea de Las Angustias	pervive	Icod	Tenerife	Septiembre	Diablo fig. animal
Librea de Los Silos	perdida	Los Silos	Tenerife	Septiembre	Diablo fig. animal
Librea de El Tanque Alto	pervive	El Tanque	Tenerife	Octubre	Diablos fig. animal Caballos, jirafa
Libreas de Buenavista	recuperada	Buenavista	Tenerife	Octubre	Diablo fig. animal
Librea de Erjos	perdida	Los Silos y El Tanque	Tenerife	Octubre	Diablo fig. animal
Potoco y Cambumba	perdida	Arona	Tenerife	Octubre	Perros
El Diablo de La Verdellada	nueva	La Laguna	Tenerife	Septiembre	Diablo fig. animal
El Diablo de Tijarafe	pervive	Tijarafe	La Palma	Septiembre	Diablo fig. animal
La Tora de La Vega	perdida	Icod	Tenerife	Septiembre	Toro
La Suelta del Perro Maldito	nueva	Valsequillo	Gran Canaria	Septiembre	Diablo fig. animal
Librea de El Socorro	perdida	Tegueste	Tenerife	Septiembre	Caballos y toros
El Diablo de San Miguel	recuperada	Breña Alta	La Palma	Septiembre	Diablo fig. animal
Pandorga de San Diego	perdida	La Laguna	Tenerife	Noviembre	Caballos y toros

Abordamos el presente trabajo de investigación siguiendo un orden cronológico de las distintas manifestaciones simbólicas seleccionadas en el periodo anual. Algunas de ellas se han perdido y solamente poseemos información incompleta y poco estudiada. Pese a ello decidimos incluirlas por considerarlas de gran interés, con algunas anotaciones. Especialmente las del inicio del ciclo anual y las de corpus son escasas. Por su parte, las situadas en el periodo invernal en los carnavales son abundantes. Cabe precisar que algunas de ellas tuvieron su marco cronológico fuera de los carnavales y fueron reubicadas en el tiempo carnavalero.

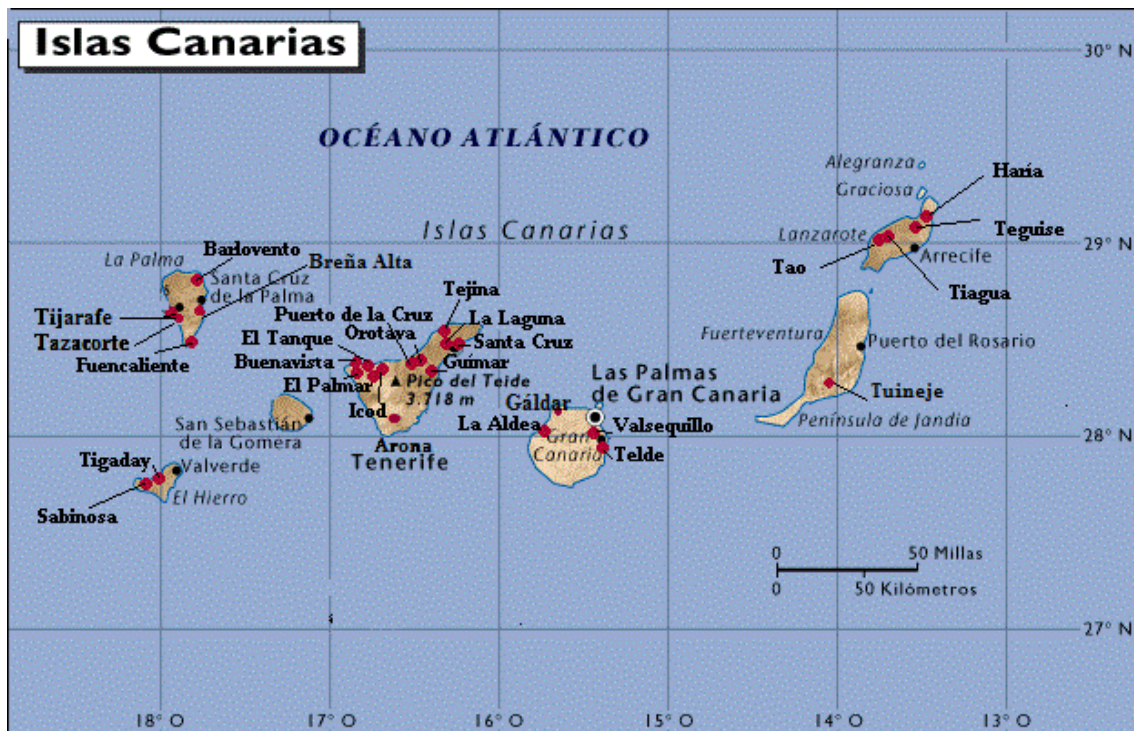
El objeto de este estudio antropológico son las manifestaciones culturales con simbolismo ritual zoolátrico representadas en la actualidad en Canarias en su ámbito cultural. Incluimos las manifestaciones ya olvidadas pero que consta su presencia documental con la profundidad que nos permiten los datos disponibles, manifestaciones como Los Autos de Pastores, La Tarasca o El Diabete de Haría. También otras que, sin disponer de abundantes datos documentales, persisten en la memoria de muy pocas personas y están a punto de perderse. Es el caso de Potoco y Cambumba⁶², en que dos hombres vestidos con pieles de perros jugueteaban entre la muchedumbre durante las fiestas del Cristo de la Salud en Arona (Tenerife) o los Toros y Moros de Valle de San Lorenzo (Arona) durante los carnavales en que cuatro hombres vestían con pieles de bueyes o machos cabríos⁶³. En ocasiones hemos podido encontrar suficiente información directa de más informantes de calidad como Los Toros de Tiagua, Cochino de Sabinosa, Diablo de Erjos, Carneros de Las Portelas, Oso de Las Cuevas (Valle de El Palmar), el Mataculebra de Barlovento, la Orotava (Villa de Arriba, Villa de Abajo y La Cuesta de la Perdoma), Santa Cruz o La Laguna. La mayor parte de las manifestaciones seleccionadas se realizan en Canarias en la actualidad y se ofrecen en su contexto social, cultural y económico. Algunas de ellas son creaciones recientes mientras que de otras su inicio se escapa de la memoria de nuestras fuentes orales y documentales.

Hemos entendido pertinente citar las manifestaciones simbólicas existentes en Canarias antes de la llegada de los conquistadores europeos que estén relacionadas con las de nuestro estudio. Es decir, las relacionadas por distintos autores en las sociedades

⁶² Brito, Marcos. *Nombres en el sur de Tenerife*. Tenerife, Llanoazurediciones, 2010.

⁶³ Información facilitada por doña María Dolores Tacoronte Toledo (Valle de San Lorenzo, 1935) en abril de 2020.

aborígenes canarias con el suficiente rigor. Estas han sido recogidas por cronistas presentes en el momento de la conquista o de historiadores de crédito, contrastadas con otras fuentes.



Diferentes manifestaciones culturales canarias con figuración zoomorfa citadas en esta investigación

Concretamos que solamente citaremos aquellas relacionadas con las manifestaciones de carácter zoomorfo y aquellas que se relacionan con el simbolismo del bien y del mal, diablos, demonios o espíritus malignos generalmente representados por figuras en forma de animales como perros lanudos, cabras, machos o cerdos. Sin pretender establecer ninguna relación entre estas y las actuales o las que se han perdido históricamente, señalamos que siguen desarrollándose actividades en las que tienen protagonismo diablos con figura de perros, caso de La Suelta del Perro Maldito, cabras y machos, caso de La Aldea de San Nicolás, o figuras de cerdos, caso de Las Máscaras de Sabinosa o, tal vez, los Diablos de Erjos.

Los animales tienen una interpretación simbólica desde la tradición grecorromana hasta la cultura medieval. María Dolores Carmen Morales Muñiz⁶⁴

⁶⁴ Morales Muñiz, Dolores Carmen. 1996:229-255. "Simbolismo animal en la cultura medieval". *Espacio*,

recopiló en una obra editada en 1996 algunas características que reproducimos al respecto de los citados en este trabajo. La interpretación simbólica de los animales no ha de ser contemplada como una referencia cerrada, pues los contextos no siempre son los mismos.

	Influencia ⁶⁵	Calificación	Significación
Águila	ratificada	positiva	Poder/Cristo
Asno	dudosa/involución	compleja/negativa	Cobardía/Humildad
Buey	ratificada	positiva	Paciencia
Caballo	¿ratificada?	compleja/positiva	Orgullo/Nobleza
Cabra	ratificada	ambivalente/negativa	Inconstancia
Camello	ratificada	polivalente/positiva	Sumisión/Pecador
Carnero	ratificada	positiva	Fuerza/Fecundidad
Cerdo	ratificada	negativa	Impureza
Cocodrilo	¿involución?	negativa	Hipocresía/Diablo
Macho cabrío	ratificada	negativa	Diablo
Oso	involución	negativa	Crueldad/Pereza
Perro ⁶⁶	involución	polivalente/positiva	Obediencia/demonio
Serpiente	Dudosa/Involución	dual	Demonio
Toro	ratificada	Polivalente/negativa	Fuerza/Muerte
Víbora	ratificada	Negativa	Mal
Zorro	involución	Negativa	Demonio

tiempo y forma. Serie III. Historia medieval. <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:ETFEE63E424-4813-5EB2-3EEA-17F5DC8A7F78/ Documento. pdf>. Madrid, UNED, 1996.

⁶⁵ Influencia desde el mundo pagano grecorromano al mundo bíblico. Ratificado implica continuidad.

⁶⁶ Tengamos en cuenta la connotación diabólica del perro (“se aparece el perrete”) en Canarias, tal vez por influencia aborigen en cuya cosmogonía era un animal maligno (jucancha, tibusenas). En Diccionario Ejemplificado de Canarismos (Corrales y Corbella) se significa perrete como diablo o demonio en Tenerife, La Gomera, Hierro y La Palma. En Gran Canaria y Tenerife como persona mala. En Lanzarote y Fuerteventura como obcecación.

FIESTAS POPULARES, SIMBOLOGÍA Y TRASFONDO SOCIAL.

Las manifestaciones rituales que forman parte de esta investigación tienen lugar en un contexto festivo. Por ello es preciso contemplarlas inmersas en el carácter social en que se dramatizan, en su implantación popular y con su componente de religiosidad. Delimitamos por tanto el trabajo de manera cronológica y espacial, en su contexto festivo evitando simplificaciones que menoscaben la rigurosidad necesaria.

Centramos la investigación en las manifestaciones que tienen lugar en la actualidad, lo cual no implica excluir una visión histórica. Si bien es cierto que la bibliografía es escasa antes del siglo XX, es abundante especialmente después de mediada la vigésima centuria en un proceso de revivificar o dar consistencia a tradiciones que fomenten la identidad regional. Se trata de un periodo en que se crean romerías, paseos romeros y otras celebraciones de las que se escriben artículos de prensa desde distintos puntos de vista, no siempre con el debido rigor, por parte de folcloristas o amantes de la cultura tradicional tal vez de manera poco sintética. Son narraciones de carácter aislado con escasa visión holística, meramente descriptivas, anecdóticas en muchos casos y poco consistentes en la aportación de datos cuando se pretende vincularlas a tradiciones perdidas. Se pretende con ello, en muchos casos, buscar rasgos culturales específicos de canariedad bajo el empeño de recuperar un pasado perdido.

Insistimos en la complejidad que implica abarcar a todas las islas, con la consiguiente visión histórica, y las zonas de influencia cultural en este territorio siempre puerta de paso, de ida y vuelta, de migraciones importantes.

Realizamos un análisis desde un enfoque antropológico de las especificidades que supone cada una de las manifestaciones simbólicas recogidas, dramatizaciones que se producen en sociedades vivas, en el contexto en que se producen y en su evolución

histórica. Y la antropología se presta metodológicamente a este proyecto que nos va a permitir indagar sobre las diferentes señas de identidad en que se desenvuelven. Distinguimos fiestas oficiales de fiestas populares, aunque ambas forman parte de la esencia en que se reproducen diferentes símbolos.

Las oficiales son generalmente impuestas, gestionadas y creadas por entidades que representan el poder religioso, político o militar. En este grupo en Canarias estarían las que conmemoran victorias por parte de los conquistadores, día de Canarias o Corpus Christi. Las populares muestran un cambio de símbolos, actitudes, sentimientos y situaciones por parte de los protagonistas, personas de los barrios, pueblos o comarcas que son los organizadores. No siempre es sencillo distinguir y delimitar estos tipos de fiestas porque pueden presentarse celebraciones en las que coexisten lo oficial y lo popular, caso de los carnavales, bajadas de vírgenes y otras. Fiestas que en su origen fueron oficiales han pasado a ser populares o, al menos, tener una fuerte implantación popular. En cierta manera porque se ha pretendido institucionalmente darles esa impronta, involucrar a la ciudadanía desprovista del control de la misma. De igual manera, celebraciones en su origen popular o donde predominaban rasgos de popularidad han pasado a gestarse bajo dirección de las clases dirigentes. Esta investigación no pretende ser una simple guía de fenómenos rituales y simbólicos que acontecen en celebraciones festivas y en las que aparecen figuras de animales que acontecen en Canarias. Pretende ser un estudio riguroso bajo un enfoque metodológico que además de una descripción detallada profundice sobre la esencia de estos fenómenos, el espacio físico en que se dramatizan, los personajes que intervienen directa o indirectamente, los aspectos sociales, culturales, políticos o económicos pertinentes y el momento cronológico del ciclo vital de la naturaleza. Hemos de interpretar los símbolos que aparecen en el contexto festivo, en sus rituales, que son conocidos por espectadores y por los actores que los escenifican, pero no cabe suponer que ni unos ni otros conozcan su significado.

Como señala el antropólogo canario Alberto Galván⁶⁷ (1987:25), las fiestas y el conjunto de símbolos, creencias, y valores que implican, constituyen hechos

⁶⁷ Galván Tudela, José Alberto. *Las Fiestas Populares Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. Interinsular, 1987.

socioculturales donde se manifiestan relacionados mecanismos sociales, económicos, ideológicos y políticos. Los mecanismos sociales se nos presentan en la forma en que comparten valores las capas sociales que intervienen, la cohesión social del grupo y la identidad compartida. En toda fiesta popular existe un derroche económico, los vecinos se reúnen en torno a comidas colectivas y se ponen de manifiesto bienes y servicios. De la misma manera las clases sociales dominantes tratan de hacer uso de su autoridad y se implican en el control social e incluso ideológico y político. Como fiestas populares se diferencian de las que tienen un carácter oficial, gestionadas desde las instituciones con financiación municipal o extra municipal. No significa que las fiestas populares y sus representaciones no cuenten con colaboración económica institucional, pues ésta existe en diverso grado. La religiosidad universal implica manifestar la doctrina oficial de la Iglesia con todas sus prácticas que debemos diferenciar de las prácticas locales de religiosidad que tienen lugar en comunidades concretas.

La preparación de cada celebración festiva requiere un trabajo previo que permite a los implicados relacionarse entre sí, identificarse con la celebración, con su historia y con otros vecinos que hayan tenido previa relación con la misma. En el caso de las representaciones que detallamos, cuya dramatización se repite y reproduce anualmente, se produce un fenómeno similar. Sin embargo, en este caso la relación se prolonga en el tiempo, se mantienen nexos de identidad, pues los actores se mantienen activos generalmente muchos años en torno a su grupo. La fiesta implica un momento socializador. No porque eso no se produzcan durante el tiempo de trabajo en que las relaciones sociales existen de por sí, sino porque se acrecienta con numerosos encuentros en espacios diferentes. Esta socialización se sucede temporalmente, en un momento del ciclo anual relacionado con la actividad económica, sea agrícola, pesquera o ganadera en cada caso. Queda separado el tiempo de trabajo en el que la actividad laboral no permite distracciones, del tiempo festivo, del momento en que es posible una mayor socialización. En la fiesta popular un grupo de vecinos del barrio, del pueblo o comarca forman parte del equipo organizador. Normalmente, durante la celebración, se produce el nombramiento del siguiente presidente o grupo de personas que organizarán la fiesta del siguiente año. En este marco festivo tienen lugar las manifestaciones que son objeto de esta investigación. En ellas intervienen grupos de personas con distinto grado de organización. En ocasiones son asociaciones registradas formalmente, con sus

estatutos y estructura directiva. De este tipo son Los Diabletes de Teguiise, de la isla de Lanzarote. Las personas que forman parte de Los Diabletes forman un grupo cerrado, son las mismas personas las que cada carnaval se visten de diablete. Para ello, durante el año, pero especialmente meses antes preparan sus ropas, sus caretas, cuernos, esquilas y demás. Tienen una estructura formal, un local social, material para confeccionar la indumentaria y llevan una contabilidad. Formar parte de los Diabletes, que están oficialmente registrados, requiere la autorización de los mismos.

En otras ocasiones estas agrupaciones no siguen ese patrón de formalidad. Es el caso de los Carneros de Tigaday, de la isla de El Hierro, que se encuentran en proceso de formalización. Se trata de una tradición familiar relacionada con una agrupación folclórica fundada en 1977. Desde finales del siglo XIX era un grupo de vecinos de una parte de la localidad que se organizaban entre sí hasta el golpe de estado ejecutado por Francisco Franco y posterior guerra. Tras el paréntesis bélico el vecino Benito Padrón Gutiérrez retomó la actividad para sostenerla, con algún pariente, durante medio siglo y de manera casi personal. Confeccionaba la indumentaria, la mantenía en una cuadra de su propiedad y la reparaba o limpiaba. A finales de siglo XX contó con la colaboración de su hijo Ramón Padrón Cejas, que siguió la tradición reuniendo por carnaval a jóvenes miembros de la agrupación folclórica Tejecute, de importante arraigo en El Hierro. En la actualidad este lleva un liderazgo carismático y la gestión es compartida con algunos de los más veteranos. Si bien hay miembros duraderos que se visten de carnero cada año, otros vecinos, normalmente hombres jóvenes, se incorporan ocasionalmente sin apenas restricciones. La preparación de la vestimenta, fundamentalmente lavar y reparar pequeños daños, se limita a los días previos en un local privado. No tener una organización formal impide o limita recibir subvenciones y otras complicaciones con las instituciones.

La religiosidad es un aspecto fundamental en este proceso pues la fiesta popular se desarrolla en el marco de una celebración religiosa y por tanto se mezclan actos de carácter lúdico con actos religiosos donde lo sagrado y lo profano se presentan difícilmente separables en el acontecer histórico. Una característica de la fiesta popular es la participación de los diferentes sectores sociales que conforman una comunidad, con sus circunstancias económicas, sus creencias, sus espacios culturales o sociales y de

manera colectiva. En muchos casos el desarrollo de la fiesta popular se produce de manera marginal, aislada del interés general de la población. La religiosidad ha sido un proceso transmitido generacionalmente con modificaciones comarcales, pero con una coherencia interna arraigada en un entorno vital. El sentimiento religioso canario, lógicamente, no es homogéneo, pero en su generalidad tiene su referente en las imágenes sagradas, como en otros muchos lugares. Se trata de buscar un referente tangible por parte de los creyentes, una divinidad con características humanas más cercano al dios creador. Y en este caso son imágenes en forma de santos y vírgenes que llevan el patronazgo de cada comunidad, que identifican a los vecinos de tal colectividad social. Podemos entender que cada imagen es para los feligreses mucho más que una imagen de mayor o menor valor artístico con la que se identifican. Forman parte de la realidad social en que se desenvuelven y centro de la actividad social durante el momento festivo. Es preciso conectar cada una de las representaciones investigadas con las imágenes sagradas y con las celebraciones litúrgicas en que se desenvuelven. El barroquismo de la edad moderna domina la concepción religiosa colectiva, muestra la crudeza del sufrimiento con enorme exaltación lo que se plasma en la imaginería, como dice Manuel Hernández González (2007:34)⁶⁸. El barroco resalta los valores humanos con sus pasiones y con sus impulsos menos racionales, fomenta cierta teatralidad que se manifiesta en la religiosidad en todas sus formas y se expresa con cierta dramatización ante las imágenes de los santos patronos. La postura de los ilustrados, contraria al barroquismo, la imaginería y a la dramatización desmesurada ha mermado notablemente esta forma de religiosidad, la ha reducido o la ha relegado a lo marginal. El clero y las elites sociales adoptan las ideas ilustradas y se produce una nueva visión de la fiesta popular, una reacción contraria a la sobreactuación barroca que alcanza los espacios urbanos y rurales. Esto explica la decadencia de muchas fiestas cuando no la pérdida o la adaptación a nuevos entornos y a una nueva temporalidad en el ciclo anual.

No podemos entender la fiesta popular sin el trasfondo social que encierra. Las diferentes capas sociales son partícipes de la fiesta, pero las elites tratan de dirigir y capitalizar la organización social y los símbolos, se sirven en alguna manera de las

⁶⁸ Hernández González, Manuel. *Fiestas y creencias en Canarias en la edad moderna*. Tenerife. Ediciones Idea, 2007. Manuel Hernández es profesor de Historia de América de la Universidad de La Laguna.

fiestas para obtener prestigio aportando bienes y sufragando los gastos que se generan. Las Cofradías se gestan tras la conquista y colonización de las islas paulatinamente, son expresiones populares que llegan con los nuevos pobladores y no tienen un excesivo control eclesiástico y no siempre aparecen registradas en las parroquias. Sin embargo, las Hermandades y Esclavitudes desde el siglo XVII se van a nutrir de miembros de las clases más pudientes y acomodadas de la sociedad limitando en este sentido la incorporación de otras personas, poniendo límites de filiación. Estas Hermandades y Esclavitudes portan sus estandartes en las procesiones, rechazan la teatralidad y buscan la solemnidad y la sobriedad.

La decadencia de las fiestas populares es un proceso gradual causado por diversos factores y bastante complejo, no solo por la fuerte oposición ilustrada sino también por cambios de tipo social y económico. El apoyo económico de las clases sociales más acomodadas decae pues dejan de invertir en su mantenimiento. Ya el objetivo de aumentar su prestigio no es una necesidad. La estructura económica ha sufrido una caída durante la segunda mitad del siglo XVIII, hay una cada vez más acentuada dependencia del comercio con el exterior y la auto dependencia en traen crisis. Todo ello arrastra a un declive de ciertas estructuras como las cofradías que eran impulsoras de expresiones de carácter religioso lo que se manifiesta en las primeras décadas del siglo XIX en el que desaparecen numerosas celebraciones festivas que eran sustentadas económicamente por elites agrarias.

La celebración festiva en una sociedad como la canaria, de fuertes raíces cristianas, obedece a patrones religiosos repetitivos a lo largo del acontecer anual. En el periodo invernal, con el solsticio de invierno, se reproduce la creación del mundo, el resurgir de la vida, un momento en el que la muerte sucumbe ante la vida y los muertos regresan junto a los vivos. Es un retorno a la vida. En la sociedad de la edad moderna esta época en la que reina la noche y la oscuridad sobre la luz se celebra la navidad y el nacimiento de cristo simboliza el inicio de la vida, de la creación, el momento en el que el caos social sucumbe ante valores de esperanza. Señala Manuel González que no hay una clara diferencia entre celebraciones navideñas y celebraciones carnavalescas, pues suponen la misma concepción simbólica. Es un momento en el que se mitigan las diferencias sociales, un triunfo de las clases menos favorecidas, de los desamparados y

marginados. Este periodo invernal en el que la oscuridad reina, es el inicio del resurgir de la vida y durante la edad moderna se suceden celebraciones litúrgicas de amparo ante las fuerzas del mal. En este contexto se realizan muestras de teatro popular en las inmediaciones de las iglesias o en su interior. Tras la última luna del invierno se va a producir una victoria sobre la nocturnidad y una derrota de los espíritus del mal, de los demonios y de las brujas. En estas representaciones extinguidas los demonios, que se burlan de la cristiandad persiguiendo y asustando a los feligreses, son espantados por las fuerzas del bien muchas veces representadas por San Miguel, tan presente en la imaginería canaria.

Existe un elemento simbólico en las celebraciones festivas populares que podría parecer sencillo de analizar y descubrir, pero no lo es, nos referimos al ritual. Y no lo es por muchas circunstancias. Los ritos en ocasiones se nos aparecen en un periodo corto en el transcurrir de una fiesta popular, tal vez unas horas, inmerso dentro de un programa variado de actos. Son actos repetitivos, monótonos, que se viven como tradiciones heredadas a veces desapercibidas por el gran público y aparentemente sin un significado racional. Los ritos siguen unas características definitorias, son actos repetitivos que acontecen de igual manera en un momento del año, tienden a perpetuarse en el tiempo, son actos colectivos, tienen un sentido vehicular en tanto que transmiten de manera consciente o no algunos significados de manera simbólica, no precisan de una conducta racional, no forman parte de lo cotidiano sino que se ejecutan en un momento extraordinario, se apartan de lo entendido como mundano, en ningún momento parecen ser espontáneos ya que siguen unas pautas o normas establecidas de antemano y, finalmente, se presentan como actividades organizadas y ordenadas con un principio y un fin que tratan de mantenerse sin cambios aparentes.

Antropólogos como Anthony Wallace⁶⁹ creen que los rituales pueden distinguirse en cinco tipos. Existen los que buscan controlar aspectos de la naturaleza en busca de un beneficio, como sea mejorar el rendimiento agrícola o ganadero. Aquellos que pretenden reparar daños sufridos por alguna persona, muchas veces entendidos

⁶⁹ Información referida en Dabbagh Roland, Víctor Omar. “La simbología de las fiestas patronales: ejemplo de Pradoluengo”. Digital en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-simbologia-de-las-fiestas-patronales-ejemplo-de-pradoluengo-783904/html/>. Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013.

como brujería, en forma de terapias o anti terapias. Los que pretenden la salvación del individuo o su alma renovando la identidad religiosa y el control del destino. Los ritos de intensificación social en los que se pretende controlar el comportamiento del grupo con el objeto de mejorar lo colectivo y, por último, los de revitalización que tratan de controlar el destino de la colectividad y reforzar la identidad de la comunidad.

Víctor Dabbagh relaciona el origen de los rituales en la existencia de mitos previos a los que se adaptan y les dan sentido. Las amenazas de la propia naturaleza para los grupos humanos como sequías, plagas o enfermedades dan sentido a estas prácticas rituales en el pasado. La tradición católica ha amparado los rituales también en las Islas Canarias desde su conquista y colonización en los siglos XV y XVI, para evitar estas catástrofes que amenazan la vida. Y estos males en la creencia popular proceden normalmente del demonio que se afana en causar las mayores atrocidades a los seres humanos, pero también de dios o de los santos para que no nos apartemos de los mandatos divinos y prestemos la atención debida. Los grupos humanos precisan de la ayuda de abogados celestiales para paliar sus males y buscan en los santos aliados que intercedan y sean mediadores con dios.

Conquistadas las islas Canarias durante todo el siglo XV fueron paulatinamente acogiendo colonos de diversos lugares de la península ibérica, cada grupo con sus devociones y tradiciones. Así pues, la construcción de santuarios, ermitas y parroquias aparejó la elección de santos y patronos por doquier. Algunas imágenes aparecieron incluso antes del periodo bélico de conquista, como intento de pacificación y enculturación. Otras por acontecimientos del momento de la misma conquista, como victorias sobre los aborígenes, agradecimientos por salvar situaciones difíciles o por la esperanza de que intercedieran en momentos complicados. Mayormente los santos patronos fueron elegidos en función de los deseos de control de la naturaleza de los feligreses en los momentos iniciales de la colonización de comarcas apropiadas para los asentamientos.

La elección de los santos está vinculada, indica Dabbagh, a salvaguardar el sistema de vida de las comunidades de la llegada de diferentes catástrofes y esto determina a qué santo encomendarse. Por lo tanto, es importante el tipo de catástrofe, el momento en que se especula que pueda suceder y las especialidades de los santos

acorde a su reputación por obras similares a lo que se precisa, salvar las cosechas de langosta, abundancia de lluvias cuando se necesita, protección ante ataques de piratas, protección y fecundidad para el ganado, etc. Atendiendo a estas características, los fieles interpelan la mediación de su santo por protección y amparo cuando se ruega con anterioridad a que suceda una posible catástrofe, pero también puede suceder ante una catástrofe que está teniendo lugar en el momento de las plegarias, buscando con el voto la detención de la misma, o en agradecimiento por situaciones pasadas libradas con éxito. Estas características deben entenderse con cierta flexibilidad pues es posible aclamar a una divinidad que nos haya salvado de una catástrofe, en posterior agradecimiento, pedirle protección ante la misma catástrofe para momentos venideros y tenerla en veneración desde épocas pasadas cuando se le hizo un voto o rogativa que fue satisfecho.

La sabiduría popular impone acudir a los santos adecuados sin molestar si no fuera necesario a los de categoría superior. En cierta manera se prefiere acudir a un santo cercano que a una divinidad que deba atender la llamada de demasiados fieles. Por otro lado, así puede entenderse y justificarse mejor si el santo no puede satisfacer lo solicitado. En la mentalidad del pueblo canario es más asequible el santo local para que atienda sus ruegos que acudir directamente a la divinidad. Sin embargo, hay que prestar atención a los patronos o vírgenes de carácter insular que afectan a toda la geografía insular. No siempre los santos son elegidos o puestos por los fieles, pues cabe la posibilidad de apariciones o de la providencia. De la misma manera contemplamos como en cada localidad pueden existir copatronos o haber sido estos sustituidos por la eficacia mostrada. Estos copatronos cumplen el requisito de ser del sexo contrario siendo frecuente un patrón masculino y una advocación mariana.

Las manifestaciones rituales objeto de esta investigación se suceden en algunas fiestas del ciclo anual, predominando las de carnaval y las del periodo veraniego u otoñal. Pero debemos adelantar que algunas de ellas han sufrido un cambio espacio temporal. Son reseñables, en este sentido, las que eran propias del corpus que han pasado a fiestas patronales o al carnaval como indicaremos más adelante en cada caso. Contemplamos también como la iglesia no siempre ha aceptado de buen grado todo tipo de manifestaciones populares de carácter local, alejadas de la iglesia universal, por falta

de control y autoridad de las mismas, por desear erradicar milagros o apariciones no oficiales, evitar especializaciones de santos locales bajo la idea de que dios está en todos los lugares de igual manera para todos los fieles además de otros inconvenientes, como la proliferación de actividades económicas, trato sexual aprovechando la nocturnidad, reminiscencias de paganismo, etc. al margen de los mandatos de la iglesia universal. Todo ello en connivencia con el Concilio de Trento, 1545-1563, cuyo objetivo era mantener la autoridad de la Iglesia frente a las desviaciones de las iglesias locales. A ello, como incidiremos, se va a unir posteriormente la postura del clero ilustrado en el siglo XVIII, contrario a determinadas manifestaciones populares que restaban solemnidad a las celebraciones religiosas.

En el presente la religiosidad popular ha tenido un importante retroceso con respecto al que tuvo en el origen estas fiestas populares canarias. Paulatinamente muchas prácticas antaño con una vinculación evidente con la religiosidad han ido teniendo con el paso del tiempo una finalidad laica o desvinculadas del sentir religioso. Las fiestas populares en la actualidad han implementado sus programas con incorporaciones novedosas que buscan llegar a un mayor número de espectadores sin otro sentido que buscar el prestigio de la fiesta y por parte de organizadores alejados de ese tipo de identidades. A las fiestas populares acuden muchas personas de otras comarcas o turistas y los programas de actividades populares tienden a diversificarse para satisfacer diferentes intereses de tipo social, generacional o de género.

Hemos de abarcar las celebraciones festivas en el momento en que se desarrollan. Durante el periodo invernal con el solsticio se abre un periodo en el que domina la noche, la oscuridad. En él se producen celebraciones de origen pagano solapadas con ritos cristianos en un sincretismo de adaptación religiosa. El cristianismo celebra el 13 de diciembre la festividad de Santa Lucía, patrona de los invidentes, precisamente en el momento de menor luminosidad solar, aunque con el viejo calendario equivaldría al 20 de diciembre más próximo al solsticio de invierno. En este periodo y hasta la Epifanía han tenido lugar en Canarias diversas manifestaciones como los Bailes del Niño, procesiones y muestras de teatro navideño en el que no faltan recreaciones de la vida popular cotidiana y danzas en las que se interpretan los compases del tajaraste, para muchos investigadores un vestigio de la música aborigen

canaria, con instrumentos como flautas, tambores y panderos, dentro y fuera de las iglesias. Se trata de danzas de procedencia europea muchas veces interpretadas por negros o mulatos de origen africano. Es un periodo de nocturnidad en el que las brujas y los diablos andan sueltos en el que se hacían rogativas en busca de neutralizar sus maldades. San Amaro se celebra el 15 de enero y tuvo su mayor auge durante el antiguo régimen. San Antonio Abad el 17. En ésta se invoca al santo, que lleva un cerdo a sus pies, para proteger al ganado, se le hacen romerías y ofrendas mediante animalitos de cera. San Sebastián, protector contra las epidemias y enfermedades, da nombre a la capital de la isla de La Gomera y celebra sus fiestas el 20 de enero. Como indica Manuel Hernández (2007:213) implica “*una lucha contra los demonios y garantiza el alma de la especie simbolizada por su animal familiar y con ella la circulación en el más allá*”. En la creencia de los aborígenes canarios el cerdo se presenta como un mediador entre lo mundano y lo divino. La cría de cerdos ha sido importante en la economía canaria hasta el siglo XX. Las ordenanzas del cabildo de El Hierro de 1709 recogen permisos alusivos a que los cerdos estuviesen sueltos en El Pinar, donde abundaban, como así en los montes cercanos al pueblo de Sabinosa. La iglesia se manifiesta contraria a los actos sociales en los que hay cierta tolerancia al contacto entre sexos propiciados por la nocturnidad. No recogemos ninguna manifestación zoolátrica de este periodo que se represente en la actualidad. La tradición del mataculebra o matar la culebra que ha pervivido hasta el presente en Puerto de la Cruz, isla de Tenerife, fue importada de Cuba a finales del siglo XIX. Era representado en la isla caribeña por miembros de comparsas de negros en tiempos de la esclavitud cada cinco de enero, como veremos, buscando la supresión de la misma. Una vez abolida la esclavitud el ritual perdió su sentido original. Siguió celebrándose de manera marginal y pasó a dramatizarse en carnavales hasta su decadencia. Los emigrantes canarios, en su vuelta, lo popularizaron en varias comarcas y se consolidó en el norte de Tenerife siempre como número de carnaval.

El dos de febrero y el quince de abril tienen lugar las celebraciones de la virgen de Candelaria, identificada con la ganadería y la purificación. Una imagen de esta virgen aparece en la playa de Chimisay, sureste de Tenerife, algunas décadas antes de la conquista y es objeto de culto ya antes de la incorporación de la isla a la corona de Castilla. La primitiva imagen ha sido datada de mediado el siglo XV, así lo expresa

Rumeu de Armas⁷⁰ (1975:58/60), pero se perdió tras un huracán en 1826, siendo sustituida posteriormente. Los aborígenes isleños, los guanches, la encontraron y llevaron a una cueva de las inmediaciones llamada Achbinico, hoy de San Blas⁷¹. Junto a la cueva se encuentra la Basílica de Candelaria donde acuden miles de peregrinos de toda la isla en su celebración más popular del quince de agosto, siendo la de febrero de carácter menos popular. Se considera que la Virgen de Candelaria ha reemplazado celebraciones paganas de la antigüedad, como detalla Manuel Hernández⁷², “*en el siglo VII se le reconoce el objetivo de sustituir la pagana celebración de las lupercalias, esos hombres vestidos con pieles de machos cabríos recién sacrificados que corrían tras las mujeres en un claro rito de fecundidad*”, como también el ritual de Perséfone en que las mujeres salían por la noche iluminándose con antorchas a toda carrera. En este sentido la virgen de Candelaria con su candela verde simboliza esa luz que dirige el camino de las almas en pena hacia el cielo y relaciona el mundo de los muertos con el de la vida eterna. En el municipio de La Frontera, de la isla de El Hierro, Candelaria es patrona, junto a San Lorenzo. Durante los carnavales tiene lugar un ritual, Los Carneros de Tigaday, en el que un grupo normalmente de hombres se viste con pieles de carneros, llevan grandes cencerros a la cintura y corren tras la muchedumbre como verdaderos lupercales. Junto a la parroquia y plaza de Nuestra Señora de Candelaria existe una hoya con varias cuevas profundas donde hubo una necrópolis preeuropea en la que se ha colocado una imagen de San Blas.

Con la última luna de invierno van a llegar los carnavales que hemos de entender como un paso del invierno a la primavera. Es el momento en el que florece la naturaleza y simbólicamente la resurrección de la vida en el que la vida campesina y ganadera renuevan una actividad importante para buena parte de la población, especialmente hasta entrado el siglo XX y muy significativo entre los siglos posteriores a la conquista y el siglo XIX. Las clases populares lo perciben como un resurgir de la vida que se repite anualmente en un eterno retorno entre la muerte y la vida encarnado en la muerte y resurrección de Cristo, lo que condiciona el tiempo de trabajo y la religiosidad

⁷⁰ Rumeu de Armas, Antonio. *La Conquista de Tenerife, 1494-1496*. Tenerife. Aula de Cultura de Tenerife, 1975.

⁷¹ San Blas tiene su celebración el tres de febrero. Se le relaciona con entrada a cuevas, animales salvajes y osos.

⁷² Hernández González, Manuel. *Fiestas y Creencias en Canarias...*, *op. cit.*

popular. En Canarias hasta el siglo XIX ha habido celebraciones festivas en las que abundaron bailes nocturnos con máscaras y caretas que hacen complicado diferenciarlas de los mismos carnavales, también personajes que se han disfrazado de diablos desde la navidad. Los jueves de compadres y comadres se celebraban en el siglo XVII con bailes nocturnos en que era habitual la mascarada, tirarse huevos, harina, agua. Los Carnavales se han celebrado en Canarias probablemente desde el siglo XVI, aunque no hay referencias escritas hasta el XVII. Se viven en la actualidad con fuerza y son probablemente la fiesta que arrastra una mayor participación popular en todas las islas, cada una con sus características. El Carnaval de Santa Cruz de Tenerife fue declarado Fiesta de Interés Turístico Internacional el 18 de enero de 1980 por la Secretaría de Estado y con el de Las Palmas de Gran Canaria son los que tienen mayor proyección internacional. Por su carácter transgresor ha sufrido prohibiciones o restricciones a lo largo de la historia. Algunas de las representaciones que estudiamos esta investigación y se realizan en carnavales proceden de otras manifestaciones festivas. Es el caso de los Diabletes de Tegui, de la isla de Lanzarote documentados en la celebración del Corpus. El miércoles de ceniza acaban los carnavales en muchos lugares con la quema de la sardina. Actualmente se quema una figura realizada con papel, cartón, telas, y otros materiales ligeros que figuran una sardina. Pero lo que se ha quemado históricamente en las Islas ha sido un monigote, un “machango” de forma antropomorfa que encarna el mal y así subsiste en los carnavales más tradicionales que no han sucumbido a la vorágine mediática.

Tras el miércoles de ceniza entramos en la cuaresma y vemos el verdadero despertar de la naturaleza en todo su esplendor. Es un periodo de gran actividad en el sector agrícola poco propicio para celebraciones festivas de carácter popular. Llega la semana santa con su solemnidad y recordamos de nuevo el paso de la muerte a la vida, de la oscuridad a la amplia luz primaveral, a la resurrección. Son momentos de gran simbolismo de la iglesia universal.

La primavera está en su periodo más florido en el mes de mayo y se produce un culto a la floración. La celebración de la invención de la Cruz es muy popular en algunos lugares y tiene amplia relación con episodios destacados de la conquista y posterior colonización, unificada, como refiere Manuel Hernández (2007:334) con los

vía crucis desde el siglo XVII, bajo promoción franciscana con el nacimiento de las cruces el tres de mayo. En la etapa barroca tuvo una expansión destacada y de nuevo vamos a apreciar la proliferación de danzas en las que la población negra tuvo cierto protagonismo, como hemos dicho, como intérpretes de los tradicionales instrumentos consistentes básicamente en tambores y flautas de madera en el siglo XVIII. Los danzantes ocultan su rostro con caretas o máscaras traspasando con ello las barreras de los prejuicios sociales. Estas celebraciones suponían un gasto importante para sufragar comidas, cascabeles, indumentaria de los danzantes, instrumentos, fuegos, etc. Pues salían danzas de esparteros, ángeles, espadas y arcos de flores, además de otras figuras. Todo ello propició la creación de Hermandades.

La actividad de las tradicionales danzas se prolongaba también en las celebraciones de San Antonio, San Juan y San Pedro en el mes de junio, con la colocación de arcos frutales junto a las parroquias, como han sobrevivido en la comarca de Icod, en Tenerife, como las de Santa Bárbara o El Amparo. Otras sufrieron distinta suerte, indica Infantes Florido (1989:40), bajo diferentes prohibiciones, como para Tijarafe, isla de la Palma o Antigua, isla de Fuerteventura, en 1792 con su danza de espadas formada por doce hombres que portaban antiguas espadas. El 24 de junio se celebra San Juan desde el siglo XVI con el solsticio de verano y con importante actividad popular. Se encienden hogueras tratan de dar fuerza al sol que inicia su declinar y es momento de regenerar fuerzas y energía vital, de saltar por encima del fuego bajo la pretensión de solucionar problemas, recitando oraciones rogando al santo por aquello que se pretende proteger. En Telde, isla de Gran Canaria, cuyo patrón es San Juan, salía en el siglo XVI, con la procesión, una danza de esclavos negros al son de un tambor y con cascabeles en los pies. Antiguamente se relacionaba el solsticio con las aguas para la purificación del ganado, sean de mar o de aguas estancadas, con lo que los pastores llevaban sus rebaños a bañar con una finalidad sanitaria, como sigue sucediendo en Puerto de la Cruz con los pastores del Valle de La Orotava que algunos autores como Diston o Lorenzo Perera identifican con actividades pastoriles de los antiguos guanches.

La celebración del Corpus Christi es muy antigua en Canarias y consta desde el mismo momento del sometimiento de las islas. Así sucedió en Las Palmas, Santa Cruz

de La Palma y La Laguna. En la isla de Tenerife se realizó la primera celebración en 1496 cuando aún no había sido pacificada la resistencia aborigen, en un campamento militar ubicado cerca de donde se encuentra actualmente la iglesia de La Concepción. El Corpus Christi, la celebración de la eucaristía, representa simbólicamente el renacer de la naturaleza tras la muerte y la sangre de cristo, la devoción a la divinidad suprema en la figura de Jesucristo sin la intermediación de santos y vírgenes, pero también la victoria del cristianismo ante las devociones paganas que, en lugares conquistados y arrebatados a los infieles precisa mayor preponderancia. Es un símbolo de victoria sobre las fuerzas del mal, de conquistadores sobre sometidos.

En Canarias, como posteriormente en América y otros lugares colonizados del mundo, las nuevas cúpulas del poder dominante quisieron impulsar el Corpus como la celebración más importante para mostrar el orden social, religioso y político que se iba imponer a los infieles sometidos con toda su jerarquía.

La Eucaristía se celebra sesenta días tras la resurrección de Cristo, el jueves siguiente al noveno domingo tras la Pascua de Resurrección o, lo que es lo mismo, de la primera luna llena de la primavera. En Canarias se va a realizar a imitación de las que se venían haciendo en Sevilla y otras localidades andaluzas, que ya la habían ido adoptando de las castellanas. El Corpus Christi es una representación dominada por los aspectos más solemnes del cristianismo pero que también va a ir incluyendo rápidamente, hasta el siglo XIX, los ritos que más entusiasmo causan en las clases populares, como veremos, entre los que podemos apreciar gigantes, papahuevos, bichas, diablos en múltiples expresiones, mojigangas, máscaras y danzas variadas con sus ritmos monótonos y acompasados. Estas manifestaciones populares van a decaer tras siglos de actividad por influencia de las clases ilustradas, pero en el caso canario como en el americano se han mantenido mucho más en el tiempo que en otras ciudades del viejo mundo por las razones ya esgrimidas. Simbólicamente representan el mal que es ahuyentado una y otra vez por la sagrada forma.

La procesión del Corpus sigue estrictamente un orden jerárquico en el que estas figuras marchan delante haciendo burlas, correteando y asustando a los fieles. Los elementos simbólicos toman vitalidad en esta expresión religiosa que tanto arraigó en Canarias en su orden jerárquico con los pendones de diferentes gremios y cofradías

colocadas por la importancia que suponen en la nueva sociedad, sus santos patronos, el clero secular, el Santísimo Sacramento, las autoridades políticas y militares. El orden no es igual en todas las comarcas ni en todas las épocas, lo que ha dado lugar a disputas y modificaciones.

La importancia simbólica de esta celebración fuertemente sujeta a la jerarquía no puede dejar pasar por alto los lugares y espacios rituales en que se desarrolla, relacionados siempre con las parroquias, calles y plazas principales, donde viven las clases sociales dominantes, al menos en el momento en que se origina. Así las autoridades, que previamente en un bando anunciaban la celebración, se preocuparon de que las calles estuviesen bien barridas y limpias, bien enramadas, regadas y entapizadas incluso bajo penas económicas. Como homenaje a la divinidad por la fecundidad de la tierra no han podido faltar adornos florales y ramajes de todo tipo y forma que, insistimos, ha sido diversa en diferentes comarcas y momentos del transcurrir histórico. Las iglesias en las que se realiza el culto están bien adornadas, con la mejor imagen posible.

En la ciudad de La Laguna, isla de Tenerife, la celebración original se realiza en la iglesia de La Concepción los primeros veinticinco años, pero, tras un periodo de alternancia entre 1521 y 1527 es desplazada a la de Los Remedios pues el entorno en el que pasan a vivir las élites sociales, no sin reticencias de algunos vecinos con cierta autoridad. Así se queja el vecino y conquistador Alonso de las Hijas quien estima debe ser realizada en La Concepción porque allí se encuentran los sepulcros de los conquistadores, que ayudaron en su construcción cargando las piedras y porque allí se ha celebrado hace veinticinco años ya⁷³. De igual manera se quejaron los vecinos de El Realejo de Abajo en 1794 cuando el obispo Tovira cambió parte del recorrido para mayor lucimiento y decoro. Los vecinos de las calles afectadas se sintieron ofendidos y pretendieron un Corpus alternativo por sus calles, con apoyo de las órdenes religiosas, contrarias al clero secular.

El Corpus Christi supone una catarsis liberadora de ansiedades y un conjuro contra la maldad y las catástrofes naturales, exaltando el imperio del bien, en la que

⁷³ Hernández González, Manuel. *Fiestas y Creencias en Canarias...*, op. cit. 2007, p. 386.

elementos como naves y castillos, figuras de águilas, matachines, diablos, papahuevos, danzas de todo tipo, bichas, dragones y tarascas forman parte de la más viva expresión popular. El rechazo ilustrado del siglo XVIII comenzó a sentirse mediada la centuria con más fuerza y convencimiento, provocando un declive y marginalidad creciente. La Real Cédula de su majestad de 20 de febrero de 1777 prohibiendo danzas y muñecos tuvo un efecto importante en Canarias, pero no aniquilador. La diócesis canariense, que incluye a las islas de Lanzarote, Fuerteventura y Gran Canaria, se va a mantener estricta y el obispo Tavira se muestra contrario a tales prácticas populares como recoge el regidor Romero Ceballos en su diario, haciendo observar cómo se prohíben en 1793 los monstruos y matachines. No lo entiende así la diócesis nivariense, que engloba a las islas de El Hierro, La Palma, La Gomera y Tenerife, no solo más permisiva, sino que entiende que esa orden se contravino al interpretar que no se refería a los de esa naturaleza, por otra parte, tan arraigados durante el Corpus Christi. Pese a ello el declive va a ser imparable y cada vez van a contar con mayor oposición de los sectores altos de la sociedad y del clero. Muchas de las manifestaciones simbólicas tan comunes del Corpus van a desaparecer o van a ser trasladadas a otras celebraciones, como los Diabletes de Teguiise.

Durante los meses de primavera y verano se van a celebrar algunas fiestas de carácter local, comarcal, insular o regional en Canarias. Algunas de estas celebraciones están marcadas por la oficialidad y, en algunos casos, tuvieron su implantación y enorme importancia inmediatamente al periodo de conquista. Por su simbolismo, las relativas a la incorporación de estas islas a la corona de Castilla o a la cristiandad, alcanzaron pronto notoriedad, pero han ido en declive.

En Lanzarote la festividad de San Marcial de Limoges se celebra en Femés cada 7 de julio. Por allí entraron los conquistadores normandos que establecieron el Rubicón y la primera catedral canaria por bula de Benedicto XIII, instaurándose la diócesis de San Marcial de Rubicón en 1404. Fue propicia para conmemorar el primer obispado de Canarias y acudían romeros de toda la isla hasta que el obispado se trasladó a Gran Canaria una vez esta isla fue vencida. En la actualidad es una celebración minoritaria a la que apenas acuden 186 personas en 2018⁷⁴ y el día no es festivo en Lanzarote. En

⁷⁴ Autor desconocido. "San Marcial, el retorno del patrón relegado". Lanzarote. www.biosferadigital.com,

Betancuria, isla de Fuerteventura, la celebración de San Buenaventura tuvo desde las primeras décadas del siglo XV una gran actividad. Allí se construyó el primer convento de Canarias en 1416, de la orden franciscana, luego ampliado por diego de Herrera en 1554. El 14 de julio fue ganada la isla y ha sido ocasión para sacar estandartes militares acompañados de repiques de campana, enramadas, danza de espadas con sus tambores bajo una importante afluencia popular. La oficialidad está en retroceso y en 2013 y 2014 dejó de sacarse el pendón de la conquista con ausencia de autoridades políticas insulares, por entender estas que tenía connotaciones históricas conocidas⁷⁵. Protestas similares se habían sucedido en los años ochenta en Gran Canaria y posteriores en Tenerife.

El Patrón de la isla de La Palma es San Miguel Arcángel ya que la entrada de los conquistadores se realizó su onomástica, el 29 de septiembre de 1493, por el puerto de Tazacorte. Allí va a erigir una ermita a San Miguel Arcángel, patrón de la localidad y de la Isla, dándose por ganada la isla el 3 de mayo siguiente en que se funda la ciudad de Santa Cruz de La Palma en el lugar que antes se conocía por Tedote. La celebración en honor al patrón no tiene una gran afluencia, como vemos en el resto de las Islas. Sin embargo, han tomado un cariz más popular las fiestas de mayo.

El periodo estival es abundante en fiestas populares de carácter local, comarcal o insular de fuerte tradición que se han consolidado, algunas desde el siglo XVI hasta la actualidad, con visibles transformaciones. Algunas de las figuras acostumbradas en el Corpus aparecen en las celebraciones populares como las danzas, máscaras, diablos, gigantes, papahuevos y libreas. Vemos variadas danzas en lugares como Chimiche, Las Vegas y Chiñama (Charco del Pino) en el municipio de Granadilla de Abona, danzas de cintas en Güímar, Fasnía, Las Mercedes y La Orotava, danzas de arcos de flores en Tegueste y Guamasa. En comarcas del noreste y noroeste de Tenerife salen libreas de dos tipos, las del noreste representan batallas o desfiles de milicias siendo la más conocida la de Valle de Guerra, que recrea la batalla de Lepanto, mientras la de Tegueste es una recuperación de fines del siglo XX que simula un ataque pirata, y la de Taganana de 2017, un batallón de milicias. Las del noroeste presentan danzas con músicos que

⁷⁵ Dato recogido en periódico La Provincia (15.07.2014)

interpretan el tajaraste acompañadas por diablos con fuegos, siendo la de El Palmar una reliquia que ha sostenido los elementos casi invariables de siglos pretéritos y la de Buenavista una recuperación de 1997 tras un intenso estudio etnográfico para mantener los elementos más antiguos.

En los años sesenta del siglo veinte va a haber un proceso de transformación social y económica en Canarias motivado por el auge del turismo de masas que se traduce en un nuevo abandono del sector agrícola. Se produce una emigración desde las islas periféricas a las grandes ciudades como Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife además de a los entornos de los entornos turísticos. Las comunidades agrarias aportan mano de obra al sector servicios, aunque no siempre con abandono de del hábitat tradicional. De esta manera muchas localidades de tradición agrícola se nutren de nuevas generaciones que trabajan fuera, desconectados de la forma de vida de sus progenitores. Las fiestas populares pierden parte de su esencia para homogeneizarse y como afloramiento de una cultura globalizadora, lo que podría interpretarse como una racionalización que se va imponiendo a lo emotivo, a lo simbólico y a lo tradicional y que prima lo impersonal sobre el hecho colectivo de la antigua fiesta. En palabras del antropólogo Alberto Galván (1987:34) *“la fiesta se ha edulcorado, desenmatizado o desaparecido y se ha producido una disminución del tono festivo para ser industrializada, enlatada y dispuesta para el consumo”*.

El cambio en la actividad económica predominante va a determinar un desapego del modo de vida campesino, no se ve conexión del tiempo festivo con los ciclos estacionales y muchas celebraciones cambian de fecha para facilitar la afluencia de visitantes. Se produce también un modo de vida más laico y separado de la religiosidad otrora consustancial al modelo anterior. Es una nueva forma de entender la fiesta popular en la que se produce un momento de descanso, pero no un intenso momento festivo más proclive a la sociabilidad. A pesar de ello podemos advertir la repetición de patrones de comportamiento simbólico y ritual en este nuevo contexto.

En la segunda mitad del siglo XX se produjo una apreciable recuperación de la investigación folclórica que aflora en algunas publicaciones como Bibliografía Canaria dirigida por el periodista Leoncio Rodríguez en 1940 o la revista Tagoro en 1944. La prensa canaria recoge en la siguiente década abundantes artículos de fiestas y romerías,

lo que estimula mayor afluencia de personas de comarcas lejanas, casos de la romería de San Benito, en La Laguna, que pronto va a ser de carácter regional, la de San Isidro en La Orotava, la celebración de La Naval en Las Palmas de Gran Canaria, las peregrinaciones a la Virgen del Pino, a la Virgen de Candelaria, la Bajada de la Virgen de los Reyes en la isla de El Hierro, o Las Nieves en la isla de La Palma. En los años setenta y ochenta cobran importancia los trabajos etnográficos musicales de estudiosos como Lothar Siemens, Elfidio Alonso o Talio Noda y se comienzan a publicar tratados especializados también desde el entorno universitario por parte de autores como Manuel Lorenzo Perera o Alberto Galván Tudela. Se produce una reactivación de celebraciones históricas que refuerzan el sentimiento de identidad, volviendo a recrear lo que hacían las generaciones precedentes, negándose a adoptar lo novedoso, volviendo a la celebración el día del patrón y no facilitando siempre la masiva presencia de foráneos en días señalados. Algunas celebraciones, pese a su carácter comarcal, son asumidas por cierta parte de la población de las islas como propias en tanto que potencian la conciencia de identidad canaria en un claro proceso de etnicidad regional o nacional, en tanto entroncan con el pasado común, con actividades de pastores, campesinos o pescadores. Incluso asumiendo la enorme influencia cultural de fuera de Canarias, se perciben como hechos adaptados e integrados al sentir canario.

En este periodo que se prolonga hasta la actualidad se transforman algunas teatralizaciones para darles, en opinión de sus directores, más vivacidad, más espectáculo y atraer la presencia multitudinaria de espectadores, de turistas y medios de comunicación. Es también un momento en el que se trata de recuperar a toda costa rituales del pasado no siempre con el rigor suficiente o de copiar y reproducir fuera de contexto, exitosas manifestaciones que nada tienen que ver en el nuevo entorno. En este tipo de celebraciones se escenifican dramatizaciones en las que intervienen abundantes diablos y figuras de animales, aspectos relacionados con el objeto de esta tesis.

La transformación de rituales del pasado se sustancia en la forma y materiales con que se construyen las diferentes figuras, la inclusión de nuevos instrumentos musicales en varias libreas del noroeste de Tenerife, el tipo de pirotecnia empleada, la modificación de escenarios de ejecución o la interpretación de nuevos ritmos musicales, entre otros, como dejaremos constancia. El Diabolo de Tijarafe, en el transcurrir

histórico, ha pasado por diferentes formas –antiguamente cónica-, y materiales –desde la tela de sacos pintada hasta el material ignífugo sintético- y pirotécnica –fuego frío y más abundante.

Con respecto a la recuperación de celebraciones pretéritas va a suceder algo similar. En ocasiones sin el debido rigor científico, incluso por parte de instituciones oficiales, como ayuntamientos, con objeto de prestigiar las fiestas se revivifican desde la memoria de algún informante, desde algún viejo documento o nota periodística diferentes fenómenos. Son muchos los ejemplos de recuperación, como los Caballos de Fuego de La Laguna. Se habían perdido en los años cincuenta del siglo XX y fueron recuperados en 1992 por el área de cultura del ayuntamiento y tienen actividad hasta el presente pese a las interrupciones de 2004 a 2006 en que no salieron⁷⁶. A falta de una investigación más rigurosa tomaron una forma similar a los caballitos de Tzacorte, isla de La Palma. Desde 2015 salen caballitos también en las fiestas de Santiago de Gáldar, isla de Gran Canaria. En este caso se tomó por referencia el semanario de Santa Cruz de Tenerife La Aurora⁷⁷ publicado entre 1847 y 1848 donde se citan expresamente, sin más contenido.

Se han producido nuevas dramatizaciones con el objeto de dar mayor contenido a la fiesta, sus autores suelen referirse a antiguas tradiciones inmateriales, cuentos, leyendas o creencias populares. Pese a su elocuente simbolismo ritual podemos catalogarlas e interpretarlas como “performances”. Muestras de teatro popular con aparente vinculación a ritos pasados sustanciados en la tradición oral, recreando la vida campesina o la ambigua religiosidad. Ejemplo de ello podría ser La Suelta del Perro Maldito, en Valsequillo, isla de Gran Canaria, o Las Burras de Güímar, isla de Tenerife. Ambas representan una lucha del bien y del mal en forma de espectáculo dirigido a una afluencia de miles de personas con música, luces de colores y otros efectos especiales. En el origen de ambas está la tradición oral en la que cuentos, leyendas o sucesos del pasado relacionado con brujas, diablos y otras apariciones se materializan en una plaza o espacio amplio para recreación pública. La obra del antropólogo tinerfeño Juan Bethencourt Alfonso Costumbres Populares Canarias de Nacimiento, Matrimonio y

⁷⁶ Información facilitada por don Manuel González Martín (La Laguna, 1956) en agosto de 2019.

⁷⁷ El ayuntamiento de Gáldar cita el número de 17 de septiembre de 1848 del semanario La Aurora.

Muerte, en la que recoge información de numerosos informantes a finales del siglo XIX, describe múltiples creencias de apariciones demoníacas o brujeriles.

“La noche de San Bartolomé está una hora el perrete suelto”. “Sabido es que el perrete desaparece así que cantan los gallos... el gallo canta, desaparecen las brujas, el diablo y toda cosa mala” (1985:278)

La investigación rigurosa que precede a la recuperación de antiguas manifestaciones culturales ha sido un fenómeno escaso, pero llevado a cabo en algunas ocasiones. Es el caso de la celebración del Mataculebra de Puerto de la Cruz o la Librea del Lugar de Buenavista del Norte. El investigador y doctor en Historia Manuel Lorenzo Perera, además de múltiples publicaciones etnográficas sobre temas tan variados como el pastoreo, la pesca, el uso del bucio en Canarias, las fiestas desde una perspectiva etnográfica, etcétera, realizó dos investigaciones que superaron los aspectos teóricos al materializarse en la recuperación de ambos ritos simbólicos.

El Mataculebra se había perdido en la ciudad turística de Puerto de la Cruz en los años ochenta. El profesor orotavense realizó un trabajo de campo con cincuenta y seis informantes, muchos de ellos protagonistas directos, entre 1989 y 1996, que culminó con la publicación, en 1997, de un monográfico de 213 páginas titulado *Matar la culebra: una tradición canaria de origen afrocubano*, alabado y prologado por el catedrático de Historia de América Manuel de Paz Sánchez. A la edición del libro siguió la plasmación en la práctica del ritual por parte del grupo folclórico de la Escuela Superior de Educación de la Universidad de La Laguna y del Aula de Etnografía y Folclore de tal institución que interpretó ininterrumpidamente el Mataculebra en la ciudad norteña entre 1997 y 2017, además de en otros lugares como Teguiise, Las Palmas de Gran Canaria, Buenavista del Norte, Tigaiga, La Victoria o La Orotava. De igual manera, tras una investigación detallada en el noroeste de Tenerife, el profesor Lorenzo Perera publica *Estampas etnográficas del noroeste de Tenerife* en 1998, con tres capítulos titulados “Salvador Medina Dorta: el último tamburulero de Masca”, “las libreas de Buenavista del Norte” y “la cultura de la sal en Canarias: las lajas de la Caleta de Interián”. Fruto de este trabajo de campo es recuperada la librea en 1998, escenificada cada año hasta el presente por el Aula de Etnografía y Folclore de la Universidad de La Laguna en el casco histórico de Buenavista, como en otros lugares y

conservando intactos todos los elementos que tenía en las primeras décadas del siglo XX.

De similar manera se ha venido realizado una recreación en forma de pasacalle llamado Antiguas Danzas del Corpus, en la ciudad de La Laguna, en el que desfilan como antaño los antiguos gremios con sus estandartes, variadas danzas, diabletes, libreas y fanfarrias de música. Es una celebración externa a la celebración oficial del Corpus Christi lagunero, pero en su mismo escenario, que trata de mostrar cómo fue el ritual en el pasado de la ilustre ciudad bajo asesoramiento del catedrático, investigador y profesor universitario Manuel Hernández González, autor del importante estudio de quinientas setenta y seis páginas denominado Fiestas y Creencias en Canarias en la edad moderna que se publicó en 2007. A diferencia de las otras dos recuperaciones citadas anteriormente, ésta no ha conseguido un importante arraigo popular, pese a la afluencia de mucho público, por otro lado, accidental al celebrarse en el casco histórico de una localidad habitualmente muy frecuentada, y acuden a participar también agrupaciones de otros lugares como los Diabletes de Teguiise y las Libreas de El Palmar o Buenavista.

SEGUNDA PARTE

LAS MANIFESTACIONES ZOOMORFAS CANARIAS EN EL CICLO ANUAL

MANIFESTACIONES ZOOMORFAS DE INVERNO

El inicio del Ciclo Anual, luchas del bien y el mal.

Las manifestaciones zoomorfas de la Navidad, relativas a antiguas costumbres conocidas por muchos autores como la adoración del culto solsticial, son un acontecimiento cósmico por excelencia. Es representado por la acción del sol creador y el renacimiento anual de una divinidad salvadora que, en esencia, está personificado mediante el fuego. Se trata de un ritual renovador de los ciclos estacionales, augurando la llegada de la primavera, en honor a la tierra y a la siembra, en una renovación periódica que garantiza la supervivencia del hombre. Cada 24 de diciembre, solsticio de invierno, se celebraba el nacimiento de un dios solar: Krishna y Buda en La India, Mitra en Persia, Horus en Egipto. Estos dioses suponían la renovación, retornando cada año llenos de vigor, imitando a la naturaleza. En estas fiestas se recreaban distintos ritos para honrar al dios solar.

Podemos apreciar en la sociedad cristiana estas creencias en las que la Creación del Mundo se reproduce cada año en un eterno retorno. Estas creencias son casi universales. En el cristianismo los muertos regresan con los vivos, con sus familias, entre la nochebuena y la epifanía. Señala Manuel Hernández González⁷⁸ como "*por su carácter de regeneración y muerte, los días precedentes y que siguen al nacimiento del año tienen un rango excepcional. Señalan la abolición de todas las normas e implican violentamente un trastoque de los valores y una licencia general, una modalidad orgiástica de la sociedad, en una palabra: una regresión en todas las formas*".

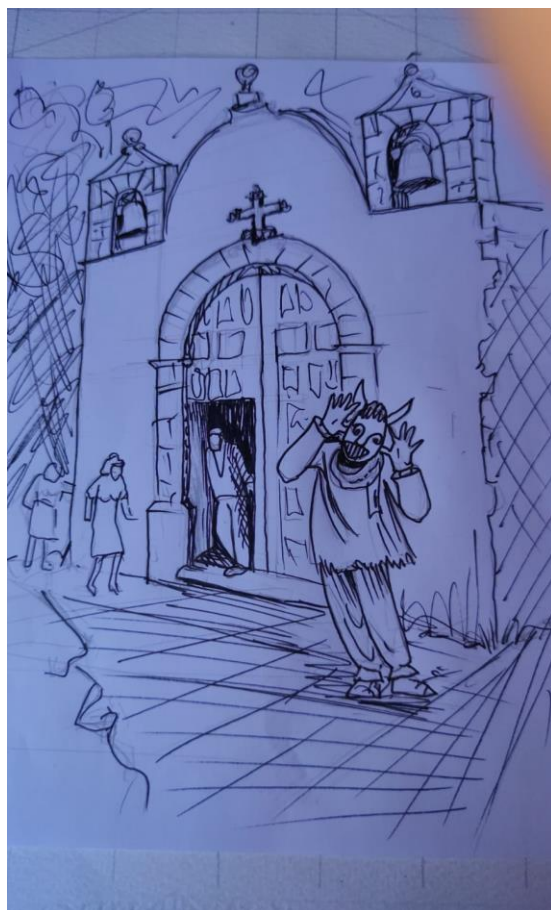
El invierno manifiesta las fuerzas del caos en la sociedad en la que las jerarquías no son tan rígidas. En la Edad Moderna canaria no podemos hablar de una diferenciación radical entre fiestas navideñas y carnavalescas pues ambas forman parte

⁷⁸ Hernández González, Manuel. *Fiestas y Creencias en Canarias...*, op. cit., p. 174.

de una misma concepción del año, periodo de mutaciones, de nacimiento y muerte.

Para Lothar Siemens Hernández (1982:589-612) el teatro navideño muestra una lucha antagónica entre la nocturnidad, la muerte, el demonio y el bien representado por San Miguel Arcángel. Las autoridades eclesiásticas eran tolerantes, como catarsis a esas pasiones colectivas. En esta representación teatral, señala Siemens, el diablo asusta a los que entran a misa y el arcángel persigue tal aparición amenazándola con su espada. El demonio, fuera de las iglesias, corre entre los feligreses para asustarlos blandiendo un enorme palo con el que hace ademanes de golpearles, corre alrededor del templo e,

incluso, entra colocándose detrás de los asistentes a la santa misa y, al llegar un pastor al altar, huye y desaparece. El mal, materializado en forma de personas vestidas de demonios, recurre a menudo a formas zoomorfas (dibujo realizado por Juan Fajardo Hernández en abril de 2020). Estos fenómenos no fueron obviamente exclusivos de Canarias y se sucedieron en la cristiandad. Forman parte de las manifestaciones más pérdidas, aunque algunas se han mantenido. En la Península Ibérica permanecieron algunas como la Obisparra de Riofrío, en Zamora, en la que dos diablos con cuernos, colmillos de cerdo, barba y bigotes de crines de caballo y pieles de oveja hasta la cintura,



atemorizaban a los feligreses junto al templo. Así es, también el día uno de enero, en la vecina localidad de Sarracín. Si bien algunas de estas mascaradas se perdieron, como los Diablos de Año Nuevo de Cabañas de Aliste, otras se han recuperado. Son los casos de los Guinaldeiros de Baldona, en Asturias, recuperada en 1989, de la Obisparra de Pobladura de Aliste (2007), los Guilandeiros de Aguera, también en Asturias, renacidos

en 2012, o los Guirrios de Santa Olaja de Eslonza, en León, en 1990⁷⁹.

El cambio de año fue considerado desde la antigüedad como tenebroso. El día 31 fue considerado festivo en Canarias en el siglo XVIII. Esa noche, recoge Juan Bethencourt Alfonso⁸⁰, salen brujas y los diablos andan sueltos. San Silvestre liberó a Constantinopla de un dragón que vivía en una caverna y en Canarias, donde durante esa noche salían frecuentemente las brujas, se recitaba por tres veces la oración de San Silvestre haciendo cruces en los dormitorios, tantas como rincones ésta tenía:

San Silvestre de Montemayor,
conquista, conquistador,
guarda la cama y todo alrededor,
de brujas y hechiceras,
y de hombre malhechor.
Yugo en la frente,
freno en la boca,
Dios me libre de vosotras.
Jesús en trances,
de a dos en tres,
que los de avance
abatan, Amén.

Dice Maximiano Trapero⁸¹ que ha habido en Canarias representaciones religiosas centradas en torno a la Navidad y los Autos de Pastores, Autos de Reyes, Ranchos de Pascua y Belenes Vivientes, que son sus principales escenarios. Añadimos otras representaciones como Coplas de Años Nuevos en La Gomera, Cantares de Pascua en Tenerife, Baile del Niño, Baile de Los Pastores, Baile de La Virgen (danzas) en El Hierro. Señala Trapero que Los Autos de Pastores ya han desaparecido de las iglesias en la Nochebuena de los pueblos de Canarias, pero que su memoria sigue viva en lugares como en los altos de Guía y de Fataga en Gran Canaria o en Tuineje, Antigua y Tetir, en la isla de Fuerteventura. Con ellos hubo luchas entre el bien y el mal representados por diablos y ángeles, normalmente San Miguel. No hay constancia escrita según el citado autor, pero es posible la recuperación de fragmentos aislados mediante informantes de

⁷⁹ González Fernández, Oscar. *Mascaradas de la península Ibérica*. Oviedo, Autoedición, 2020.

⁸⁰ Bethencourt Alfonso, Juan. *Costumbres canarias de nacimiento, matrimonio y muerte*. Tenerife. Cabildo Insular de Tenerife, 1985, p. 92.

⁸¹ Trapero, Maximiano. *Los Autos Religiosos en Canarias. El auto religioso en España*. Madrid. Comunidad de Madrid, 1991, pp. 69-76.

dichos lugares como Tuineje, donde Trapero recogió de don Juan Betancort García⁸² detallada información: “*si, hace varios años, el ángel y el diablo, eso lo representaba aquí todos los años Felipe Marrero Francés*”. En estos autos se escenificaba el anuncio del ángel y la adoración de los pastores con cantos y bailes que celebraban la alegría del nacimiento sobre un esquema dramático. La obra referida para Tuineje probablemente dejó de realizarse algunos años, pero debió ser una laguna circunstancial, pues se mantuvo vigente como veremos, aunque sin continuidad anual.

Para Charlotte Huett los Autos de Reyes canarios tienen un origen bastante reciente y los data a finales del siglo XVIII o incluso inicios del siglo XIX, señalando a un autor local como precursor. Sobre los Autos de Pastores coincide con Trapero en su existencia hasta hace pocas décadas sin que hayan quedado vestigios escritos. Según las fuentes orales simbolizaban el bien y el mal San Miguel y el diablo.

La figura del diablo en la mente de los hombres tiene diferentes formas, normalmente idealizadas con rasgos animales, a veces inexistentes, a veces mezclando partes de animales conocidos considerados en alguna manera malignos. Las representaciones materiales son abundantes en todas las culturas mediante pinturas o figuras. Muchas las podemos encontrar en los templos y otras en recreaciones festivas. Canarias ha sido proclive a manifestar representaciones del mal utilizando figuras animales o personajes burlescos. El flamenco Bartolomé Thiers no puede contener su malestar por la abundancia de ellas en Canarias en las que el mal, simbolizado por figuras animales, toma forma de manera reiterada: “*las supersticiones de esta tierra que creen con facilidad que el diablo toma forma de diferentes animales*”⁸³. Algunas de ellas que nos interesan, antiguamente representadas en el periodo invernal, han pasado a carnavales. Casi desaparecidas en el periodo navideño, nos quedamos con una única representación recuperada en la isla de Fuerteventura.

⁸² Juan Betancort García tenía 82 años el nueve de agosto de 1988 en que fue entrevistado (Auto de Pastores: el ángel y el diablo. Archivo sonoro de literatura oral de Canarias.

⁸³ Según refiere Hernández. *Fiestas y Creencias...* op cit. 2007 p. 217.

San Miguel y el Diablo en Tuineje. Lucha del Bien y del Mal.



En la isla de Fuerteventura hubo autos de pastores y teatro navideño en distintas localidades perdidos en las primeras décadas del siglo XX. No es el caso del municipio de Tuineje donde se sigue representando cada noche del 24 de diciembre junto a una teatralización de importante significado ritual. Tuineje es municipio desde 1872, pues antes pertenecía a Betancuria, tiene una extensión de 275 kilómetros cuadrados y 15.241 habitantes en 2019. Consta de varios núcleos de población como Las Playitas, Tiscamanita, Teseguerage o Gran Tarajal. El principal es Tuineje que alberga el centro administrativo. Su iglesia se construyó bajo advocación de San Miguel Arcángel en los postreros años del siglo XVII. Inicialmente fue una pequeña ermita de una nave a la que se fueron adhiriendo nuevas construcciones como la capilla mayor en 1782 y poco después la torre de cantería. No es la construcción sagrada más antigua del municipio pues la ermita de San Marcos en Tiscamanita es de finales del siglo XVII.



El 24 de diciembre tiene lugar la misa del gallo en la iglesia de San Miguel Arcángel a los ocho de la tarde, aunque antiguamente se oficiaba más tarde, a las doce, con un portal viviente y un auto de pastores al que sigue la obra teatral conocida como lucha del bien y del mal o lucha de San Miguel y el Diablo⁸⁴. La trama es fundamentalmente un diálogo entre ambas figuras con una fuerza simbólica importante que impacta a los varios cientos de vecinos que se congregan en el templo. Alrededor de cuarenta personas intervienen en la actualidad si tenemos en cuenta los personajes del portal viviente con San José, la Virgen María, el niño Jesús, los pastores, versadores, el



demonio y San Miguel Arcángel. Pocas modificaciones se han realizado desde el inicio, al margen de la indumentaria del diablo citada y una puesta en escena más dinámica. El diálogo entre el diablo y el arcángel ha sido durante los años transcurridos el pasado siglo XX

en forma de versos recitados en tono suave e incluso la lucha con espadas entre ambos contendientes poco real y muy teatral. La Asociación Más Ruines que Caín se encarga actualmente y desde 2009 de organizar el portal y la representación en el interior del templo además de dos años en que transcurrió en el exterior.

La misa del gallo día 24 de diciembre se realiza de la manera acostumbrada a las veinte horas. Seguidamente se va a producir la entrada de la Virgen, el Nacimiento, la visita de los Reyes Magos, la actuación de los soldados romanos, la entrada de los pastores y los versadores. Cuatro decenas de personas intervienen incluyendo a los dos siguientes personajes. El guion del diálogo se ha mantenido oralmente por generaciones y ha continuado en forma de versos, recreando un enfrentamiento actualmente mucho más enérgico. Tras los estampidos de una traca fuera de la iglesia aparece por una de las puertas del templo el personaje que interpreta las fuerzas del mal, el demonio, arrogante, desafiante y beligerante. No se sabe por qué puerta va a entrar. Lleva como único

⁸⁴ La representación está declarada como Patrimonio Oral Intangible por el Gobierno de Canarias.

atuendo el pantalón corto rojo. El resto del cuerpo que solía estar cubierto con una tela ceñida negra, ha vuelto a ser pintado, lleva un rabo largo, alas de tela, una cadena gruesa cruzada en el torso –es novedoso- y grandes cuernos, “*es como un macho cabrío negro, pintado y no con esa ropa pegada, pero como se mueve mucho tiene que estar ligero, tiene que ser uno que tenga resistencia y una voz grave*”⁸⁵. Tiene apariencia entre zoomorfa y antropomorfa, como lo es su apariencia junto a la imagen del santo que se encuentra en la iglesia. Varias personas se han preocupado de pintarle bien la cara, de hacerle una fisonomía malévol. Entre bramidos se dirige al escenario donde ruge y da voces.

*“Por Belcebú, tiempo había
que este escondido rincón,
que desprecia mi ambición,
visitado no tenía”*

El diablo continúa recitando sus versos, embravecido y envalentonado, cada vez con mayor vehemencia. Se mueve de un lado a otro con mirada desafiante. Los asistentes a la misa observan en silencio y siguen atentos sus ademanes y gestos. Continúa su diálogo en solitario. Especialmente sentido es cuando distingue a la Virgen y golpea furioso el escenario con la cadena: *¿Dónde está, Dios, tu poder? ¿Tu dominio dónde alcanza?*

El arcángel San Miguel no tarda en aparecer desde un lugar más alto y prominente, más sereno pero firme. El diablo, pese a su insolencia, parece temerle. El papel del arcángel sigue siendo para una mujer, en este caso Noelia Betancor. Sus ropajes imitan a los de la imagen titular de la parroquia. Es un traje verde y dorado, capa roja, alas doradas y un escudo y la espada de madera. Se enfrenta al demonio dialécticamente y luego blandiendo su arma con intención de apartarle del templo y de las personas de bien. Cruzan sus espadas y el chasquido metálico se produce desde la mesa de sonido pues en realidad son de madera. Tras una lucha furibunda y varias embestidas poco exitosas el diablo cae derrotado, San Miguel se sabe victorioso y una

⁸⁵ Información facilitada por Juan José Cabrera Alonso en abril de 2020.

vez en el suelo le pasa la cadena mientras le inmoviliza pisándole la cara y grita: “*venci*” ante la emocionada audiencia. El maligno, encolerizado y envuelto en ira, viéndose perdido de nuevo, grita angustiado: “*maldición*”, con un grito ahogado mientras abandona la escena despavorido quedando reinante San Miguel ante el aplauso de los feligreses.

Algunos vecinos, al ver que se perdía esta joya cultural identitaria, decidieron aunar esfuerzos para darle continuidad. En el paréntesis que va entre 2001 y 2006 no hubo lucha entre el bien y el mal en Tuineje interpretado en la nochebuena. El empuje vecinal propició, pasados unos años, el intento de nuevos actores y gestores, pero no contó con el apoyo de la iglesia, así que se realizó fuera del templo en dos ocasiones aproximada a la hora acostumbrada. El obispado de la diócesis canaria no dio el visto bueno y no hubo acuerdo satisfactorio entre las partes⁸⁶.

“Intenté hasta el último día hacer la obra dentro de la iglesia, pero el cura se negó y le dije que la íbamos a hacer fuera. Bueno, me propuso que la hiciese después de la misa cuando la gente saliese, pero le dije que no, que la hacíamos en la plaza a las ocho y media”

En la década de los setenta del pasado siglo oficiaba de párroco en Tuineje don Felipe Bermúdez Suárez (1972-1977), vivió lo que en el pueblo se conocía “La Salida del Diablo”. Conoció la polémica suscitada cuando se trataba de recuperar la obra y llegó a explicar al obispo que no se trataba de ninguna representación pagana sino de una lucha del bien y del mal que llevaba en el pueblo desde los años cincuenta, cosa que él vivió décadas atrás, en la que al final vence el bien y la gente aplaude⁸⁷.

En la navidad de 2007 se ofició la misa como de costumbre mientras por fuera tuvo lugar la pugna teatralizada con excelente acogida. Tracas, sonido e iluminación unidos a la mayor fuerza expresiva y dinamismo de los actores dieron fuerza a los organizadores⁸⁸. En 2008 sucedió de idéntica manera y se realizó la obra en el exterior de la iglesia. Se preparó el escenario y todo lo necesario por parte de los nueve

⁸⁶ Información facilitada por Juan José Cabrera Alonso, presidente de la Asociación Más Ruines que Caín.

⁸⁷ Información facilitada por Felipe Bermúdez Suárez en abril de 2020.

⁸⁸ “*La representamos al mismo tiempo con música fuerte, nadie hizo nada por evitarlo, sabían que lo íbamos a hacer, pero no nos molestó nadie ni policía ni nada*” (Juan José Cabrera, abril de 2020).

componentes de Más Ruines que Caín, poco dispuestos a ceder en la interpretación que tanto arraigo tenía entre buena parte de la población. Este tipo de actos, en los que la figura del demonio entrara en las iglesias o permaneciera en el exterior, no ha sido bien acogido siempre y ha contado con oposición de amplios sectores de la iglesia y del pueblo. La tradición y la aceptación popular motivaron su continuidad en esta localidad de Fuerteventura. Tras la escenificación de 2000 se va a producir la ruptura, motivada probablemente por varios factores. El actor que hacía el papel del maligno, Felipe Marrero Francés, vivía en Gran Canaria y contaba con sesenta y dos años, por lo que había cierta desmotivación. La escasa afición de la iglesia por actos que restaran protagonismo a la misa en sí misma era de por sí un inconveniente mayor. Con estos factores en contra, la dramatización dejó de representarse no sin el desconsuelo de buena parte de los habitantes del lugar. Tras esos años de dejadez volvió a plantearse,



por parte de un grupo de vecinos, la recuperación del sentido ritual. Juan José Cabrera Alonso e Inmaculada Marrero lideraron el proyecto con Lolina Negrín, presidenta entonces de la Asociación, y otras seis personas. El planteamiento contó con serios inconvenientes dado que ahora la iglesia no

estaba por la cooperación.

La edición de 2009 contó ya con el beneplácito de la iglesia y el nuevo párroco, Vito Ondó Motago propició la escenificación dentro del templo siempre que el actor que interpretase al demonio no pasara de la mitad de la iglesia hacia delante y la ocupación del espacio estuviese limitada, no ocultando imágenes ni altar. Desde ese momento ininterrumpidamente se produce el diálogo entre el Diablo y San Miguel Arcángel con algunas variaciones en la puesta de acción que no alteran ni el texto antiguo ni el contexto creativo. Entre ellas la disposición de equipo de sonido que hace más comprensibles a los personajes y aporta música para ambientar la escena. Los versos no se recitan seguidos y dejan algunas pausas con acentuación musical. El actor que engendra al diablo eleva la voz, casi grita con ímpetu, se mueve por la iglesia y trata de ser más imperativo que en las actuaciones del siglo XX.

*“La obra fue traída a Tuineje sobre 1950 por una maestra llamada María Jesús Ramírez Díaz que era procedente de Gran Canaria”, indica Felipe Marrero Francés⁸⁹. Este tipo de dramas debió ser frecuente en Canarias en el siglo XIX, especialmente en las iglesias bajo advocación de San Miguel, perdiéndose paulatinamente. Es posible que se hubiera realizado en Tuineje con anterioridad. No debe descartarse tal hipótesis, pero no nos consta tal hecho, lo reitera nuestro informante *“fue por mediación de María Jesús que vino aquí de maestra, estaba buscando dónde quedarse y mi madre le ofreció nuestra casa, yo era monaguillo y conocía bien las cosas que se hacían en la iglesia, esa obra la trajo ella, yo la tuve en mis manos y la lei⁹⁰”*. La maestra reunió algunos niños y niñas para sus clases e impartió sus enseñanzas en el pueblo al tiempo que buscaba personas para acometer su proyecto con apoyo de la iglesia. Una vez ensayada la obra, sabemos que se enfermó la mujer que iba a hacer de diablo, de manera que ella misma lo interpretó para no perder la iniciativa. María Jesús estuvo en Tuineje solamente unos años, pero la acogida de la obra motivó a otras personas a continuarla y adoptarla. Es el caso de Felipe Marrero Francés que durante esa década repitió la actividad con tal personaje, con su pantalón rojo, rabo y largos cuernos verticales. Ya en los años sesenta, indica, *“se dejó de hacer algunos años porque mucha gente se fue del pueblo para África a trabajar o para otras islas, yo mismo estuve fuera muchos años”*. *Varias personas han hecho el papel de diablo hombres y mujeres*. Pese a la marcha de la maestra la lucha entre el bien y el mal continuó porque se adaptaba perfectamente a la voluntad del pueblo, a la idiosincrasia local, al contexto navideño y a la tradición evangélica en la que el Arcángel, que guardan con celo en su iglesia, derrota al demonio. La imagen que se guarda en la parroquia es un San Miguel victorioso, con su espada, y junto a su figura aparece en el suelo, a sus pies, la satánica forma del demonio derrotado y encadenado. En estos años iniciales se bajaba la luz cuando aparecía el diablo y uno de los actores portaba un artilugio para provocar humo, fuego y olor a azufre. Consistía en un elemental artefacto construido con una lata normalmente de leche condensada a la que se fundía un tubo hueco en un lateral. Imitaba una cachimba o pipa de fumar en la que la lata era agujerada por arriba con cinco o seis huecos. Estaba medio llena de azufre. Sobre ella se ponía una vela encendida. Al soplar por el extremo*

⁸⁹ Don Felipe Marrero Francés (Tuineje, 1938) ha interpretado al Diablo en numerosas ocasiones. Su madre acogió en su casa a la maestra del pueblo María Jesús Ramírez Díaz.

⁹⁰ Información facilitada por don Felipe Marrero Francés (Tuineje, 1938) en abril de 2020.

del tubo el azufre salía como una nube que se inflamaba provocando una llamarada, mucho humo y un fuerte olor infernal⁹¹. Por estas razones era fácil que el pueblo hiciera suya la dramatización. Si el texto se guardó debió estropearse o perderse, *“cuando se fue a los pocos años el papel se lo llevó o se perdió, pero nos quedó en la memoria de algunos”*. La obra continuó hasta que poco a poco fue dejándose de hacer, probablemente desde los años setenta se hiciera de manera aislada, no continuada cada navidad. En sus primeros años la obra era conocida solamente como El Diablo, *“antes no decíamos la Lucha del Bien y del mal, sino El Diablo, la recuerdo desde cuando niña que mis padres me llevaban desde Gran Tarajal y era más o menos como lo de ahora”*⁹²

Es en el año 2000, coincidiendo con el cincuentavo aniversario de la representación, cuando algunas personas buscan con anhelo repetirla, sacan fuerza y tiempo movilizandolas voluntades necesarias e interpretan de nuevo la Lucha entre San Miguel y el Diablo en la parroquia de Tuineje. Además *“estuvo presente María Jesús Ramírez que vino a verla, estaba en Telde y la traje, pero ya ella murió hace tres años”*⁹³. La maestra recibió ese día un cálido homenaje.

A lo largo de estos setenta años han interpretado el papel de diablo, además de Felipe Marrero Francés y la propia María Jesús Ramírez Díaz, Lalita Santana, Juana Matos, Miguel Ángel Betancor, Maruca Cabrera y Julián Marrero “Tito”. Todos ellos en las ediciones habidas antes de la nueva puesta en escena de 2007. En este nuevo periodo en que la obra ha sido retomada por la Asociación Más Ruines que Caín, han interpretado el diablo de Tuineje el propio Alejandro Pérez Matoso, Julián Marrero, Antonio Marrero y Fabián Álvarez en las de 2018 y 2019. Ha sido un papel en el que han intervenido hombres y mujeres. Sin embargo, el papel de Arcángel San Miguel ha sido interpretado siempre por mujeres como Juana Betancor, Lupe Domínguez, Bienvenida Betancor, Angi Díaz y la actual, Noelia Betancor.

Hemos de concluir indicando las modificaciones con respecto a la obra que se realizaba en 1950 y posteriores es mínima, respetándose el cuerpo del texto. Es muy probable que el guion fuese algo más extenso y quedase solamente el diálogo entre los

⁹¹ Información facilitada por doña Quina (Joaquína) Cubas de Saá (Tuineje, 1946) en abril de 2020.

⁹² Información facilitada por doña Quina (Joaquína) Cubas de Saá (Tuineje, 1946) en abril de 2020.

⁹³ Información facilitada por don Felipe Marrero Francés.

personajes principales, la parte final. A falta del texto original no podemos contrastar la pervivencia del mismo con rigor, pero debe conservarse bastante fiel en tanto que las personas que han interpretado a estos personajes que han seguido vinculadas a la tradición. Sí que se han producido algunas modificaciones. Si bien antes se recitaba de continuo, ahora se ha pautado el ritmo de otra forma. La música, por instantes, sustituye a las palabras, hay movilidad de los actores que dan mayor énfasis al relato, las pausas crean cierto suspense. La entrada del diablo se produce tras la señal de una traca, como fuera antaño, pero actualmente es una traca mayor, de quince metros. Si bien el pasado siglo había cierta improvisación, ahora cada paso está ensayado para que resalte y se entienda mejor. El diablo se mueve mucho más por el templo buscando que conmuevan más sus palabras cuando, dirigiéndose al coro, interpela en voz muy alta “¡Dios! ¿dónde estás? O cuando se dirige a la Virgen “¿esa quién es? Así mismo, cuando se inicia la pelea la música in crescendo ayuda a crear un clima emotivo. En la actual dramatización no se sabe por dónde va a entrar el diablo y el ángel sale de la sacristía, de detrás del portal o escondido tras alguna cortina.

La representación del Bien y del mal de Tuineje ha contado siempre con papel femenino, en el caso del Arcángel San Miguel. Su arraigo y aceptación popular, varios centenares asisten al acto y misa, permiten afirmar que su continuidad no es frágil. Si bien en Canarias no existen manifestaciones similares en la actualidad, sin embargo, ese diablo que se escapa tiene ciertas similitudes con otros diablos y diabras que sueltan sus cadenas para campar a sus anchas como la Suelta del Perro Maldito de Valsequillo, la Captura del Diablo de La Galga, o las tradiciones de parroquias en las que San Bartolomé es patrón y durante la víspera se escapa la diabla o diablo.

Fin de ciclo invernal, el carnaval. Mataculebra, Toros, Burras, Carneros, Toras y Caretas de Cochinos.

Finalizando el ciclo invernal nos encontramos con múltiples manifestaciones zoomorfas de gran variedad, algunas en declive o apenas guardadas en la memoria, inmersas en el carnaval tradicional. Algunas han sido ubicadas en este periodo al que van a parar todas aquellas que han sobrevivido al cambio de modelo socio económico, y probablemente lo han hecho gracias a este cambio de espacio festivo y cronológico, aunque se debaten en una lucha de pervivencia por el auge de otras manifestaciones importadas.

En este periodo nos encontramos con figuras de culebras y las comparsas del Mataculebra, un préstamo, arraigado especialmente en algunos lugares de Tenerife y perdido el único vestigio que quedaba en la isla de La Palma, traído por los retornados canarios de la emigración.

Aparecen las figuras de Carneros. Son bien conocidos los Carneros de Tigaday, en la isla de el Hierro, que tienen un auge especial y un amplio reconocimiento popular. El Hierro tuvo representaciones similares en otros pueblos que quedaron ya en el olvido. Otras representaciones de Carneros, casi desconocidas, hubo en el noroeste de Tenerife. Es el caso de Los Carneros de Las Portelas (Buenavista).

Diablos como los de Erjos, entre Los Silos y El Tanque, Bichos, en Pinolere y El Bebedero, Toros o Toras y Osos son representaciones perdidas. En este apartado describiremos recreaciones de brujas en forma de burras que cobran presencia física desde la oralidad literaria, el mal en forma de Diabletes o Mascaradas de Cochinos que parecen perderse de la memoria.

Matar la Culebra o el Mataculebra.

Una de las manifestaciones canarias más extraordinarias es Matar la culebra o El Mataculebra que forma parte del llamado folklore de emigración o cultura del mar y consiste en un espectáculo de música, danza y representación aportado por los retornados canarios cuando regresaron de Cuba. Se representa en distintas comarcas canarias desde finales del siglo XIX.



Han sido destacadas las representadas en Santa Cruz de Tenerife, Barlovento, Puerto de la Cruz, La Laguna y La Orotava (La Perdoma, Villa de Arriba y Villa de Abajo).

En Cuba, de donde viene la tradición canaria, se han mantenido tradiciones africanas llevadas por los esclavos desde el siglo XVI. El África negra ha mantenido rituales similares de purificación y expulsión de malos espíritus. En Santo Domingo, dice Antonio Bachiller y Morales, la culebra es denominada mabuya, con el significado de *diablo o mal espíritu*⁹⁴. Esto equivale a decir que el Mataculebra que se ha representado en Cuba y otros lugares de América supone un rito antiquísimo como ha reflejado Fernando Ortiz⁹⁵ quien señala la representación como parte de las actividades de los cabildos o agrupaciones de negros con procedencia de etnias concretas del continente africano, pues cada cabildo de negros tenía procedencia de diferentes pueblos o naciones. Estos cabildos de los que hay constancia en Cuba desde finales del siglo XVI tenían una jerarquía y seguían directrices de un jefe, capataz o capitán. Los

⁹⁴ Lorenzo Perera, Manuel. *Matar la culebra: una tradición canaria de origen afrocubano*. Tenerife. Centro de la Cultura Popular Canaria, 1997, p 38.

⁹⁵ Ortiz, Fernando. *Los Cabildos y la Fiesta Afrocubanos del Día de Reyes*. La Habana. Editorial de Ciencias sociales, 1992.

gobernantes coloniales debieron ser permisivos con estos cabildos que tenían rivalidades entre sí y pertenecían a etnias como los yorubas, congos o bantús, ararás y carabalíes. En el siglo XVIII solían tener casas o locales propios pues gozaban de ciertos fondos que lograban por ingresos de sus miembros y formaban asociaciones de ayudas humanitarias para los necesitados. En la ciudad de La Habana abundaron este tipo de sociedades que sostuvieron danzas y cantos de procedencia africana al son de percusión lograda con diversos tipos de tambores. Si bien cada uno de estos cabildos tenía sus fechas de actividades, todos convergieron en un día de celebración conjunta, el seis de enero, en que salían desde primeras horas de la mañana gozando los esclavos de una libertad de la que carecían el resto del año. En La Habana podía verse una comparsa de negros que danzaba y cantaba llevando una culebra junto a las casas de quienes les pudiesen ofrecer algún aguinaldo, un rito que se interpretaba incluso en casa de los Capitanes Generales.

*“Mamita, mamita,
yen, yen, yen:
que me mata la culebra,
yen, yen, yen”.*

Tras la abolición de la esclavitud en 1880 pasó a ser un número del carnaval. Fernando Díaz Cutillas en *Cuba y Canarias: Relaciones Musicales*, describe "*el Mata Culebra como un trasunto del culto a la cobra que existe en algunos lugares africanos y cuya supervivencia totémica parece inconfundible*". Señala así mismo que "*este ritual del Mata Culebra era característico de las comparsas ñáñigas, propias de las luchas por la libertad de los esclavos en la Cuba del siglo XIX*". Los folcloristas Manuel Hernández y Juan José Santos en "Folclore de emigración: relaciones musicales de La Palma y Cuba"⁹⁶ reiteran que "*Era una de las expresiones de comparsas ñáñigas. Las agrupaciones secretas ñáñigas, que se iniciaron hacia 1833, se extenderían hasta el presente siglo, era una especie de masonería popular (...)*". La culebra es el símbolo del poder y con el ritual, que en La Habana concluía en el patio del Palacio de los Capitanes Generales, se satirizaba el sistema esclavista.

⁹⁶ Hernández Cabrera, Manuel y Santos Cabrera, José Juan. "Folclore de emigración: relaciones musicales de La Palma y Cuba" El Pajar. Cuaderno de Etnografía Canaria. 1996, nº 1, época II.

El Mataculebra a comienzos de la década de los 50 ya se había dejado de representar en La Habana. La investigadora cubana Adriana Méndez Ródenas⁹⁷, en *Cuba en su imagen: historia e identidad en la literatura cubana* refleja como "La celebración del Día de Reyes resiste entonces al efecto desculturador del régimen esclavista en el cual el africano está reducido a vivir bajo un sistema carcelario forzado". Este sentido se capta en la pantomima con que concluía la fiesta del Día de Reyes -el ritual pan caribeño de Matar la Culebra-, ejecutado (señala la autora, aludiendo a Fernando Ortiz en *La antigua fiesta afrocubana del Día de Reyes*) "para desprenderse de los malos espíritus, cumpliendo la función de un rito de purificación colectiva". Asevera Méndez que Ortiz relaciona este ritual del Mataculebra con manifestaciones ancestrales africanas, ejecutadas con la finalidad de lograr la expulsión de los diablos, y que "el acto climático de matar la culebra podría dramatizar, en efecto, la ruina del amo con el concomitante triunfo del esclavo".

En la ciudad de Trinidad⁹⁸ pervive la representación que se trasladó al mes de febrero con la celebración de los carnavales y, posteriormente, al mes de junio en que el Cabildo de Congos de San Antonio celebra sus fiestas religiosas. En la representación trinitense el papel protagonista corre a cargo de un danzante que representa al matador de la culebra a la que previamente, de manera teatral, busca en un bosque mientras relata los daños que ésta ocasiona. Un coro responde "zángana mulé" y el danzante principal invoca a San Antonio para poder acabar con la vida del animal.

En Cuba el Mataculebra ha simbolizado, mediante esta recreación teatral popular de carácter marcadamente burlesco, realizada por los esclavos negros y por blancos pintados de negro, la lucha contra la injusticia del sistema esclavista. Supuso una escenificación de la lucha del bien contra el mal. Obviamente es la culebra quien representa el símbolo del poder del mal. Matar la Culebra era representado por los negritos y el mayoral que impone matar la culebra incluso a golpe de látigo. La representación teatral es acompañada por la musical.

Fernando Ortiz describe esta manifestación en *Nuevo catauro de cubanismos* como un "Baile de pantomima ritual. Unos negros saltando, bailando y cantando

⁹⁷ Adriana Méndez Ródenas es profesora de literatura hispanoamericana en la Universidad de Iowa.

⁹⁸ Cita referida en Lorenzo Perera, Manuel. *Matar la culebra...* op. cit. (1997 p. 45). Información de doña Marcia Febles Valdivia, de ascendencia herreña, directora municipal de cultura y arte en Trinidad.

llevaban por las cuevas de La Habana un enorme culebrón artificial de varios metros de largo, parándose ante las casas para pedir aguinaldo. La dramatización teatral implicaba finalmente la muerte de la culebra ("Y mírale los ojos, parecen candela; y mírale a los dientes, parecen filé" (alfileres). Colocada la culebra en el suelo le bailaban alrededor, cantándole "Que la culebra se murió, / calabazón, son, son".

James Frazer⁹⁹ no es muy partidario de atribuirle a este rito una clara procedencia africana, pues considera que este rito también en Europa tuvo un marcado protagonismo, como se desprende de sus afirmaciones: "*en la época prehistórica debieron ser muy practicados en Europa, a juzgar por sus numerosas supervivencias*". Esto no quiere decir que tenga una opinión carente del significado que le da Ortiz pues, salvo en lo de su procedencia, sí coincide con lo que hemos señalado de dicho autor, y concretamente al respecto de atribuirle a la ceremonia un "*un carácter mágico, común a numerosos pueblos primitivos africanos, que mataban animales para luego recoger de ellos su parte de potencia divina, que se dice emanaba del cuerpo del dios muerto o agonizante*¹⁰⁰".

El autor cubano Antonio Bachiller y Morales ya había sostenido, más de un siglo antes, la tesis de la universalidad prehistórica del ritual, como dejó reflejado en Cuba primitiva¹⁰¹, al igual que ha señalado James Frazer. En su obra relata cómo tras el paseo de la culebra por toda la ciudad, "*se ejecutaba en el patio del palacio de los Capitanes Generales, ante la suprema autoridad de la isla*". Concluye diciendo que "*esta escena de carácter ofiolátrico es característica de muchos carnavales africanos y de otros europeos*".

Adriana Méndez¹⁰² hace menciones bibliográficas de interés. Cita la obra de Doutthe (Magia y Religión en el norte de África 1909, pp. 498-533), quien afirma que en tales representaciones pantomímicas primitivas "*sobre la muerte del animal sagrado o dios agrario, podría estar el origen del arte dramático*". También a Hutchinson, quien, sobre la permanencia de este ritual, registra celebraciones actuales de matar la

⁹⁹ Frazer, James. *La rama dorada: un estudio de magia y religión*. Londres. McMillan Publishers. 1890.

¹⁰⁰ Frazer, James. *La rama dorada...* Op. cit.

¹⁰¹ Bachiller y Morales, Antonio. *Cuba Primitiva. Origen, lenguas, tradiciones e historia de los indios de las Antillas mayores y las Lucayas*. La Habana. Librería de M. de Villa, 1983.

¹⁰² Méndez Ródenas, Adriana. *Cuba en su imagen: historia e identidad en la literatura cubana*. Madrid. Ed. Verbum, 2002.

culebra entre los negros de Fernando Poo y señala que "*después de matarla cuelgan la piel de una enorme serpiente del árbol mayor del parque público, para luego realizar grandes ceremonias*".

Existen en Cuba antecedentes al Mataculebra que señalamos, como relatan Jorge Castellanos e Isabel Castellanos en 'Cultura Afrocubana'¹⁰³, donde recoge cantos de comparsa con letras alusivas a los ófidos "*¿qué animales son eso?/Sámbara culemba/Amo yo la mata/Sámbara culemba/Le mira su diente/Sámbara culemba/Parece fiulere/Sámbara culemba/Le mira su ojo/.../Parece candela/.../*". Estos autores recogen además el que parece un antecedente a este canto de comparsa y del Sensemayá de Nicolás Guillén: "*Ma Rosario ta mala/Cángala lagontó/A be que cosa tiene/Cángala lagontó/tiene barriga y doló/Cángala lagontó/Etá embarazá/Cángala lagontó/Culebra l'asuttá/Cángala lagontó/¿Qué diablo son ese?/Pregunta e mayorá/Mira diente d'animá/Candela ne parese/ ¿Qué animá son ese?/Que ne parese najá/Ta Julia mimo ba matá/...*" En la isla caribeña, como decimos el Mataculebra fue practicado por las comparsas ñáñigas iniciadas hacia 1833 a modo de masonería popular o sociedades de socorros mutuos que en Reyes salían con la intención de recoger fondos para los cofrades muertos.

¹⁰³ Castellanos, Jorge y Castellanos, Isabel. "El Negro en la poesía cubana". *Cultura Afrocubana*. Miami. Universal, 1994, p. 131 y ss. Tomo 4 capítulo III.

El Mataculebra en Canarias.



En diversas poblaciones de Canarias donde se representó el Mataculebra como La Orotava (Villa de Arriba, Villa de Abajo y la Cuesta de La Perdoma), La Laguna y Santa Cruz, por la isla de Tenerife, o en Barlovento, en el caso de la Isla de La Palma, se fue abandonando progresivamente esta costumbre en la primera mitad del siglo XX. En Tenerife fue la ciudad de Puerto de la Cruz la que sostuvo esta manifestación de origen caribeño más tiempo ya que su actividad se sostuvo sin interrupciones, aunque en diversas etapas y con distintos protagonistas, hasta 1985. Es de señalar que se sigue representando en la actualidad tras un paréntesis escaso. La señalada pervivencia hasta una fecha tan cercana ha posibilitado recoger de una forma bastante fidedigna todo lo concerniente al ritual (música, movimiento, letra, dramatización...) en tanto que hay muchos informantes que la recuerdan con bastante claridad en todos estos lugares, pero especialmente en el Puerto de la Cruz. El mataculebra de Puerto de la Cruz es una representación vigente, no así los otros mencionados. Esta tradición portuense ha sido bien descrita y estudiada desde el enfoque de la Etnología.

El folclore canario es de una variedad enorme pues se compone de más de un centenar de géneros en sus etapas de tambor, cuerdas y emigración. Este ritual de matar una culebra fingida es de los más curiosos. Para Manuel Lorenzo Perera¹⁰⁴, quien más lo ha estudiado, “*se trata de una tradición milenaria y constituye un claro precedente*

¹⁰⁴ Lorenzo Perera, Manuel. *Matar la Culebra...* Op. cit.

de lo que hoy conocemos como teatro en la calle".

Para el citado investigador canario el Mataculebra ha sido uno de los ritos zoolátricos que los esclavos negros aportaron a las culturas de diversos países de América arraigando especialmente en Cuba con variaciones por toda la isla. Fue traído a Canarias a finales del siglo XIX, constando en Tenerife y La Palma. Probablemente llegara de manera simultánea a diversos lugares. En el caso de Tenerife se dramatizó en varias localidades, como veremos, casos de Santa Cruz, Puerto de la Cruz donde Manuel Díaz (1877-1948), conocido por Manuel Catalina, introdujo tal costumbre además de participando y organizándola hasta fallecimiento el 3 de enero de 1948, a la edad de setenta y un años. Los ‘Catalina’ continuaron la representación aprendida de Manuel Díaz en el Puerto de la Cruz hasta 1985 pero relegada a una manifestación marginal mirada con desdén, indiferencia e incluso desprecio hacia sus protagonistas. A partir de la década de los años ochenta no se realiza el Mataculebra ya en ningún pueblo de Canarias que no sea Puerto de la Cruz donde se ha recuperado.

El Mataculebra de Puerto de la Cruz.

El caso del Mataculebra de el Puerto de la Cruz ha sido el más estudiado y del que tenemos más información especialmente por la labor del profesor Manuel J. Lorenzo Perera. También porque en esta localidad del norte de Tenerife se perpetuó, desde finales del siglo XIX hasta 1985, ininterrumpidamente gracias a la labor de sus protagonistas en varias etapas y en especial de Manuel Díaz, conocido como Manuel Catalina y sus descendientes. El Puerto de la Cruz es un municipio del norte de Tenerife de 8,73 kilómetros cuadrados con 30.483 habitantes en 2018 (INE) y por tanto una gran densidad de población. Fue fundado como lugar en 1502 siendo lugar real en 1651 y ciudad desde 1956. Inicialmente se conocía como Puerto de La Orotava, aunque también Puerto de la Cruz pues los primeros colonos colocaron una cruz en el muelle allí construido en el siglo XVI. Actualmente, el turismo es su principal fuente de riqueza. En este sector económico la ciudad fue pionera en Canarias pues desde finales del siglo XIX ha tenido un gran flujo de turistas. En 1886 se creó un sanatorio para turistas enfermos, dada la benignidad del clima, y en 1890 se construyó el Hotel Taoro y se remodelaron casas antiguas a tal fin como la de Marquesa o Monopol. Pero el auge del turismo en la ciudad es de los años cincuenta del siglo XX. Los primeros movimientos comerciales se iniciaron poco después de la conquista, desde 1502. La iglesia y plaza donde surge el núcleo importante de población son de 1603, teniendo alcalde pedáneo en 1651, y es el barrio de La Ranilla, de histórica actividad pesquera, donde comienza el crecimiento vecinal. Sin embargo, en sus inicios era el Puerto de la vecina ciudad de La Orotava, a la cual perteneció hasta 1772. Es municipio con autonomía plena desde 1808. En esa fecha constituyó su propio ayuntamiento pasándose a denominar, como en la actualidad, Puerto de La Cruz.

La representación del Mataculebra se realiza el lunes de Carnaval en el que un grupo de personas en número indeterminado, con el cuerpo tizado, vestidos con

pantalón y camisa blancos, sombrero de paja al que han colocado una flor en su parte delantera, cinturón ancho al que llevan una espada de madera y alpargatas blancas, cantan y desfilan al son de un tambor en doble fila y llevando cada uno sonajas por las calles de la ciudad. Son los llamados 'Negritos Chacandela' que finalmente matan a una culebra con una espada. En el Puerto de la Cruz, manifiesta Manuel Lorenzo Perera en *Matar la Culebra*, este ritual “*fue introducido a finales del siglo XIX, según la tradición oral, por un retornado cubano llamado Manuel Díaz quien popularmente fue conocido por Manuel Catalina. Manuel Díaz falleció en 1948 pero la tradición siguió realizándose por parte de sus descendientes los Catalinas, hasta casi la actualidad*”. El Puerto de la Cruz tiene poco más de cuatro mil habitantes a finales del siglo XIX, llegando en 1900 a 5.131. La manera que tiene la comparsa de desplazarse es en dos filas de “negros” que siguen a un abanderado. Este se desplaza con la bandera en alto¹⁰⁵. A las autoridades no gustaba que llevara la bandera española porque estimaban que era una deshonra. Posteriormente sí que la portaban. En los años sesenta llevaban una bandera blanca y posteriormente una bandera roja con el nombre del grupo “Negritos Chacandela”, la cual va moviendo de un lado a otro. Tras él, pero a ambos lados, las filas de negros con un mayoral y un negro matador. Estos se colocan en primer lugar de cada una de las filas, y todos se mueven acompañados a son de tambor y sandungas. El tamborero es el primero que se coloca en la fila y hay tantos tamboreros como filas de negros. El resto de negros participantes lleva una sonaja.

Cuando inician la actuación, para lo cual han elegido lugares amplios y con abundante público, se van colocando en círculo alrededor del animal que ha sido previamente dejado en el suelo por el negro matador. Las dos filas de negros ordenadamente se desplazan dibujando un círculo, dentro del cual se queda el mayoral. El público se reúne alrededor del grupo.

El mayoral es uno de los protagonistas principales de la escenificación, lleva una larga barba blanca postiza asida con un elástico y porta una capa roja atada sobre los hombros que cuelga hasta la altura de las rodillas. El único adorno de la capa es una estrella dorada de unos veinte centímetros de diámetro a la altura de la espalda. Es el

¹⁰⁵ En los primeros años el grupo de Catalina llevaba la una bandera española, pero fue detenido, le decían que llevara la cubana, pues entendían que era una deshonra llevar la de España. Cita referida en Lorenzo Perera, Manuel. *Matar la culebra...* op. cit.

único blanco de la comparsa y no cabe duda que representa el poder y el respeto a la autoridad, los intereses opuestos al del grupo. Calza unas polainas de cuero y lleva sombrero. El resto de la vestimenta, propio de un mayoral cubano, se asemeja a la del resto de la comparsa. Sujeta un látigo que durante los traslados lleva sujeto a la cintura, con él golpea el suelo y los “negros” se muestran amedrentados por la culebra y por el látigo del mayoral. Anima a que uno de los negros mate la culebra, simbólicamente que acabe con el mal de la esclavitud. Mientras su látigo corta el aire zumbando entre los miembros de la comparsa, grupos de curiosos toman posición alrededor de los actores. Ninguno se atreve inicialmente a acabar con la culebra, rechazan tal protagonismo negando con la cabeza y gesticulando con las manos y brazos en un continuo alejarse y acercarse. El mayoral y el negro matador, el que asume el riesgo de matar al animal, recitan unos versos. Los demás negros responden a coro. En los años en que Manuel Díaz interpretó el papel de negro matador los mayorales fueron Celestino Morales Abad y Maximiano Díaz Delgado¹⁰⁶.

El negro matador de la culebra es quien interpreta la parte más importante de la escenificación. Viste como el resto de la comparsa de negros, pero lleva una larga capa como el mayoral, roja con una estrella amarilla a la espalda. Manuel Díaz llevaba en la copa del sombrero una cinta amarilla y roja que lo envolvía y caía por detrás¹⁰⁷. El negro matador debe interpretar con seriedad, pues se trata de una dramatización, se muestra temeroso del animal y del látigo del mayoral. Durante la marcha va junto al mayoral y lleva la culebra al hombro. Mide unos ochenta centímetros y está realizada en madera con piezas articuladas¹⁰⁸. Eso permite que, agarrándola por la mitad, se mueva a uno y otro lado. La cabeza es de once centímetros. Sus ojos son rojos, con un punto negro. Su boca está abierta, cubierta de finos dientes realizados con tachas de medio centímetro y de ella sale una larga lengua que cuelga al exterior. El grupo de Puerto de la Cruz ha tenido varias culebras en sus distintas etapas, pero todas ellas reproducen aproximadamente la inicial. Está barnizada de color caoba moteada con tonos verdes, azul claro y amarillo.

¹⁰⁶ Maximiano Díaz Delgado (Maximiano el Catalina) fue hijo de Manuel Díaz “Catalina”.

¹⁰⁷ Referido en Lorenzo Perera, Manuel. *Matar la culebra...* op. cit. 1997, p. 114.

¹⁰⁸ La que trajo de Cuba Manuel Díaz se componía de nueve piezas colocadas de menor a mayor grueso desde la cola hasta la cabeza. Estaban enhebradas con una fina sogá que facilitara el movimiento lateral.

El proceso de investigación se inició a final de la década de los ochenta del pasado siglo XX con la convicción de que podía tratarse de una expresión de procedencia cubana por la vestimenta y términos usados en la letra del son. En 1997 este doctor en Etnografía condensó en el interesante libro citado, de doscientas veinte páginas, una valiosa información y contribuyó notablemente a que se volviera a representar el Mataculebra por parte del Grupo Folclórico del Centro Superior de Educación de la Universidad de La Laguna con continuidad hasta nuestros días en Puerto de la Cruz además de en otros lugares, al compás de la siguiente estrofa inicial: "*Aquí vamos¹⁰⁹ los negritos/torichicos chacandela,/que venimos preparados/para matar la culebra.*".

Según el profesor Lorenzo Perera, a finales del siglo XIX se instalaron en Puerto de la Cruz Catalina Díaz y su hijo Manuel, procedentes de la isla de Cuba. Manuel, de profesión albañil, se casó en 1900 con Inés de los Remedios Delgado Rodríguez y pasaron a vivir primero a la calle Santo Domingo y después a la calle de La Verdad. Tuvieron nueve hijos: Maximiano, Manuel, Rafael, Amelia, Ana, Angélica, Marcelina, Mercedes y Rufina. Manuel Catalina fue un personaje muy popular en Puerto de la Cruz. Trabajador humilde, su espíritu inquieto, festivo y creativo le granjeó la simpatía de sus convecinos. Lorenzo Perera resalta como "*llegó a convertirse en un personaje destacado sobremanera en las capas populares de la ciudad, con las que compartió tiempo y actividad*". Incluimos completa la canción que interpretaban y aún sigue escuchándose en Puerto de la Cruz¹¹⁰:

(Coro de negros):
Aquí estamos los negritos
torichicos chacandela,
que venimos preparados
para matar la culebra.

(Mayoral¹¹¹):
¡Alea!

¹⁰⁹ En el momento de parar para realizar una actuación de matar la culebra, la estrofa es la siguiente: "*Aquí estamos los negritos/torichicos chacandela/que venimos preparados/para matar la culebra.*".

¹¹⁰ Lorenzo Perera, Manuel. *Matar la culebra...* op. cit., 1997 pp. 177-185. Recoge varias letras.

¹¹¹ Es el único personaje blanco de la comparsa, lleva barba, capa roja y un látigo de cuero que golpea contra el suelo especialmente para acuciar al negro matador a acabar con el animal.

(Uno de los negros):
Guachi, guachi, mi mayoral,
este negro la va a matar.

(Grupo de negros):
¡guá!

(Mayoral):
¡Mátala negro!

(Negro matador):
Y la voy a matar.

(Grupo de negros):
Calabasón, son, son.

(Mayoral/negro matador/grupo de negros):
¡Mátala negro!
¿y si no la aseguro?
Calabasón, son, son.
¡Mátala negro!
Se me puede enroscar.
Calabasón, son, son.
¡Mátala negro!
El bigote me tiembla.
Calabasón, son, son.
¡Mátala negro!
La patilla me arde.
Calabasón, son, son.
¡Mátala negro!
Todo el cuerpo me duele.
Calabasón, son, son.
¡Mátala negro!
Yo no la mato, mi amo.
Calabasón, son, son.
¡Mátala negro!
¡Jesús que miedo me da!
Calabasón, son, son.
¡Mátala negro!
Mire usted pa esa boca.
Calabasón, son, son.
¡Mátala negro!

Que parece una cueva.
Calabasón, son, son.
¡Mátala negro!
Mire usted esa lengua.
Calabasón, son, son.
¡Mátala negro!
Que parece una flecha.
Calabasón, son, son.
¡Mátala negro!
Mire usted pa esos dientes.
Calabasón, son, son.
¡Mátala negro!
Que parecen fileres (alfileres).
Mire usted pa esos ojos.
Calabasón, son, son.
¡Mátala negro!
Como echan candela.
Calabasón, son, son.
¡Mátala negro!
Guachiquí que la mato
y la voy a matar.

(Mayoral/negro matador/grupo de negros):
¡Mátala negro!
Si me vieras en la era.
Calabasón, son, son.

(Mayoral/negro matador/grupo de negros):
¡Mátala negro!
Quitando bicho al tabaco.
Calabasón, son, son.

(Mayoral/negro matador/grupo de negros):
¡Mátala negro!
Ven acá a ayudarme un rato.
Calabasón, son, son.

(Mayoral/negro matador/grupo de negros):
¡Mátala negro!
Que todo en la casa queda.
Calabasón, son, son.

(Mayoral/negro matador/grupo de negros):
¡Mátala negro!
¡Padre mío San Antonio!
Calabasón, son, son.

(Mayoral/negro matador/grupo de negros):
¡Mátala negro!
¡Santo Tribucio y San Blas!
Calabasón, son, son.

(Mayoral/negro matador/grupo de negros):
¡Mátala negro!
¡Todos los santos del cielo!
Calabasón, son, son.

(Mayoral/negro matador/grupo de negros):
¡Mátala negro!
¡Que me vengan a ayudar!
Calabasón, son, son.

(Mayoral/negro matador/grupo de negros):
¡Mátala negro!
Pa matar a este avichucho.
Calabasón, son, son.

(Mayoral/negro matador/grupo de negros):
¡Mátala negro!
Que es un animal feroz.
Calabasón, son, son.

(Negro matador/Grupo de negros):
Mariquilla está mala.
Ña, ña, ña.
Y se fue a la botica.
Ña, ña, ña.
Con unguento volante.
Ña, ña, ña.
Y le pica y le pica.
Ña, ña, ña.
A la niña bonita.
Ña, ña, ña.

(Negro matador/grupo de negros):

Se comió la gallina blanca.

Se la comió.

Se comió los pollitos.

Se los comió.

Se comió los guanajos.

Se los comió.

Que la gallina,

que los pollitos,

que los guanajos

se los comió.

Calabasón, son, son.

(negro matador):

Que pani, pani,

que pani yo,

que esta culebra

la mato yo¹¹².

(Grupo de negros):

Buenas tardes, señorito:

aquí estamos los negritos

con el sombrero en la mano.

Que nos den el dinerito,

yo lo quiero mucho,

yo lo quiero mucho más,

que nos den el dinerito,

que nos queremos marchar,

que nos den el dinerito,

que nos queremos marchar¹¹³.

El Mataculebra arraigó en Canarias por similitud del contexto de desigualdad social y económica que hubo en Cuba y las Islas. Manuel Díaz llegó a Puerto de la Cruz a finales del siglo XIX, cuando contaba con dieciocho años, y en una primera etapa fue

¹¹² En este momento se produce la muerte de la culebra, se eliminan las fuerzas del mal, y se modifican los rostros temerosos por gestos de alegría. Entonces todos pasan el sombrero entre el público pidiendo dinero.

¹¹³ Al concluir este canto los miembros de la comparsa se dirigen al público, sombrero en mano, pidiendo dinero que van reuniendo en la copa del mismo. Finalmente lo depositan en una bolsa que lleva el mayoral o el negro matador. En el caso del grupo de la Escuela Superior de Educación de la Universidad de La Laguna concluyen situándose frente al público e interpretando dos cantos de emigración que solía cantar Manuel Díaz “catalina”.

el protagonista directo de la representación de la ciudad. Logró formar un grupo estable varias décadas y continuó siendo la figura principal en edad avanzada, incluso alguna en los años cuarenta. En los años en que Manuel Díaz lideró el grupo tuvieron actuaciones en lugares cercanos como La Orotava, Los Realejos, Icod, Garachico, La Laguna, Tacoronte y Santa Cruz. Esto se produjo en las primeras tres décadas del siglo XX. En los carnavales de 1935 hicieron también una actuación en Las Palmas.

En algunas ocasiones, en el primer lustro de la década de los cuarenta, salieron representando al Mataculebra sus hijos Maximiano y Rafael¹¹⁴, nacidos en 1900 y 1905. Estaba aún vivo Manuel Díaz.

Pronto dejaron la actividad y la representación salió de la familia de Manuel Díaz para ser dirigida por Florencio Jiménez, nacido en 1916, que comenzó a salir en 1945. Florencio se había iniciado con Manuel "Catalina" y conocía la comparsa desde dentro, porque formó parte del grupo muchos años. Florencio no permitió que la tradición languideciese y preparó al grupo, confeccionó tambores y renovó todo lo necesario, incluso una culebra, pues inicialmente siguió usando la de "los Catalina". Florencio estuvo muy involucrado en los carnavales de la ciudad, pues era también quién preparaba "la sardina". Se incorporaron al grupo jóvenes de otros barrios de Puerto de la Cruz mientras continuaron otros asiduos del grupo de Manuel Díaz. Florencio Jiménez la llegó a representar en La Orotava a finales de los años cuarenta.

Con Florencio Jiménez, que actuó de negro matador, interpretó el papel de mayoral Cipriano Pacheco Delgado. En las primeras décadas del siglo XX el Puerto de la Cruz tenía una población inferior a los diez mil habitantes para alcanzar los 11.132 en 1940. Era la época en la que el Mataculebra tuvo su mayor auge, dentro de una histórica marginalidad.

En el primer lustro de los años cincuenta, representaba al mayoral Pedro Pérez Noda y al negro matador Lorenzo Hernández Hernández¹¹⁵. Pero el Mataculebra regresó al seno familiar con la presencia activa de algunos de los nietos de Manuel Díaz

¹¹⁴ Rafael Díaz Delgado interpretó el papel de negro matador cuando su padre dejó de salir. Su hermano Maximiano fue su mayoral, papel que ya había realizado con su padre.

¹¹⁵ Según información referida por Gonzalo Carrillo Hernández, de 75 años en 1993 (Lorenzo Perera, Manuel. *Matar la Culebra...* op. cit., 1997, p. 96, "eran unos doce o catorce los miembros del Mataculebra en los años cincuenta".

“Catalina”, principalmente los hijos de Amelia y Rufina. Antonio García Díaz¹¹⁶ y José González Díaz¹¹⁷ tuvieron un mayor protagonismo, dirigiendo al grupo y actuando como mayoral y negro matador respectivamente.

Antonio García Díaz y José González Díaz, nietos de Manuel "Catalina", nacidos en 1940 y 1939, organizaron de nuevo el Mataculebra coincidiendo algunos años con el grupo de Florencio Jiménez. José González Díaz llegó a salir hasta 1980 teniendo como también como mayoral a Salvador González y a Ramón Torres Carrillo. En los primeros años de la década de los ochenta tomaron la dirección del grupo algunos de los que se formaron en la etapa anterior con Manuel Real Cabo de mayoral y Juan Ramón Perdigón Acosta de matador. La última generación del Mataculebra portuense tuvo de protagonistas a Salvador González Álvarez y a José Jesús González Hernández, bisnieto de Manuel Catalina, como negros matadores y a Francisco de León Alonso, mayoral en 1985 con José Jesús González Hernández.

El espacio de representación del Mataculebra de Puerto de la Cruz ha sido muy extenso ya que se buscaban los lugares de la ciudad más frecuentados por naturales, visitantes o turistas. La dramatización encontró en el beneficio económico un fuerte atractivo y algunos pobladores extranjeros daban bastante dinero. Lo recaudado servía para hacer algunas comidas, bebidas o repartirlo entre los componentes. Eran visita obligada las casas de las personas pudientes y se representaba ineludiblemente junto a la entrada de los hoteles Monopol, Marquesa y Martíáñez. También era visita segura la cercana Plaza del Charco.

Puerto de la Cruz no fue el único lugar de actuación y desde los tiempos de Manuel Díaz “Catalina” la comparsa se desplazó a lugares como La Orotava, La Laguna, Santa Cruz e, incluso, Las Palmas de Gran Canaria. En sus inicios, Con Manuel Díaz “Catalina” como persona más relevante del grupo, ensayaron en diversos lugares como El Penitente, Callejón del Juego o los Llanos de Martíáñez, teniendo como lugar de partida cada carnaval en la calle de La Verdad, donde vivía.

¹¹⁶ Hijo de doña Rufina Díaz, nació en 1940. Fue llamado Antonio el Catalina. También llegó a actuar como negro matador con su hermano don Marcelino García Díaz de mayoral.

¹¹⁷ Hijo de doña Amelia Díaz, nació en 1939. Fue conocido como Pipo el Catalina.

El Mataculebra de Puerto de la Cruz se interpretó desde finales del siglo XIX hasta 1985 en que se dejó de realizar. El trabajo de investigación llevado a cabo por Manuel Lorenzo Perera y su labor en la Escuela Superior de Educación de la Universidad de La Laguna posibilitó que volviera a escenificarse en 1997 y años sucesivos por los alumnos de dicha institución y su grupo folclórico. También en la actualidad hay un grupo de escolares que lo siguen interpretando cada carnaval en Puerto de la Cruz. Durante todos estos años ha habido variaciones destacables en la vestimenta, en la manera de ser interpretado, en las letras y en el espacio de actuación. No siempre se fue riguroso respetando el original y, especialmente después de los años sesenta, fue degenerando. Hubo momentos en que los sombreros fueron sustituidos por gorras, los personajes iban en pantalón corto o incluso taparrabos, los tambores se cambiaron por latas de aceite y los intérpretes no guardaban seriedad al recitar, siendo en ocasiones una burla incomprensible más que una dramatización. En los años ochenta llegaron a salir sin bandera, con pantalones cortos vaqueros, medias negras, tenis y letras modificadas. No parece que hubiera una dirección que comprendiera la esencia de la manifestación. El Mataculebra había quedado en la marginalidad, visto con desdén por buena parte de la población, sin rigor en la interpretación, probablemente con ausencia de apoyo institucional y de las autoridades locales.

La labor del Aula de Etnografía y Folclore de la Universidad de La Laguna en el impulso del Mataculebra, especialmente del profesor Manuel Lorenzo, ha permitido que la tradición se mantuviese. No solamente porque continúa la labor de representarlo cada año desde 1997, contribuir a que surgiera un grupo de niños portuenses que lo representan o haber investigado y publicado, sino por hacer comprender que es una reliquia de contenido simbólico.

El Aula de Etnografía ha realizado una labor importante de difusión de diferentes tradiciones y en este caso con la interpretación de numerosas personas¹¹⁸. El papel de negro matador, de mayor dificultad, ha sido interpretado por David Nuez y Miguel Santos Benítez. La actuación en el carnaval portuense tiene dramatizaciones en Punta del Viento, Plaza del Charco, frente al Hotel Monopol, El Charco, Calle La Verdad y El

¹¹⁸ Formo parte del Mataculebra como participante, acudiendo a ensayos y actuaciones desde 2012, en Puerto de la Cruz, Tigayga (Los Realejos), La Victoria y La Orotava.

Chorro. Junto al grupo participan mujeres imitando cubanas del siglo XIX, con la piel pintada de negro y vestidas con largas faldas blancas, camisetas blancas y sombreros de paja. Caminan detrás de la comparsa y, finalizado el acto de matar la culebra, todos interpretan varias canciones¹¹⁹ que solía recitar Manuel Díaz “Catalina”.



Negro matador y mayoral. Actuación del Aula de Etnografía de la Universidad de La Laguna.

¹¹⁹ Las canciones interpretadas tienen esta lírica: “*Me fui a La Habana/corté un tronquito/hice un barquito/y me vine aquí/y fue mi suerte/tan desdichada/que ni a mi padre/lo conocí*”. “*Porque dicen que tienes un tío que dicen que es rico/un molino de gofio, un buey y un borrico/el orgullo no te da pa más/una reina te crees quizás/ay Rosita, si tú no me quieres/qué más da, qué más da, qué más da/ ay Rosita, si tú no me quieres/qué más da, qué más da, qué más da*”.

El Mataculebra en Santa Cruz de Tenerife.



El carnaval en Santa Cruz se ha transformado desde la segunda mitad del siglo XX.

En la colección Biblioteca Canaria de Leoncio Rodríguez encontramos una valiosa aportación sobre el Mataculebra en Canarias que nos la ha legado Marcos Pérez en un trabajo titulado El Carnaval de Antaño de Santa Cruz. Este artículo es específico sobre el Carnaval de antaño en Santa Cruz de Tenerife y relata brevemente la interpretación de un negro llamado Benito que era procedente de Cuba y se dedicaba a barrer las calles además de que “mataba a la culebra”. Algunos artículos de periódico describen el fenómeno del Mataculebra en los Carnavales de Santa Cruz, pero sin aportar suficientes datos y haciendo únicamente alusión al trabajo señalado.

Santa Cruz cuenta el uno enero de 2018 con 204.856 habitantes, pero cuando se produce el Mataculebra la población de la actual capital de Tenerife era una quinta parte. Tenía en 1842 apenas 8.070 habitantes y fue la Ley de Puertos Francos unido a la integración de los municipios de San Andrés, Taganana y parte de El Rosario lo que situó al municipio de Santa Cruz en 19.656 pobladores en 1887. En el censo de 1930 alcanzó ya 61.983 habitantes. La economía de la ciudad está actualmente dominada por el sector servicios con un componente importante de pequeña y mediana empresa. En su suelo se ubica la mayor empresa de Canarias, la refinería de petróleo, en funcionamiento desde 1930. La economía de la ciudad de Santa Cruz en las primeras décadas del siglo veinte giraba en torno al puerto, la refinería y los servicios.

Marcos Pérez indica sobre Benito que era un "*hombre de buena conducta, aunque de baja estofa*" dedicado a barrer las calles de Santa Cruz y que en tiempos de Carnaval año tras año representaba lo que aparentemente vivió en Cuba años atrás, la costumbre de matar la culebra. Pérez nos describe el reptil confeccionado posiblemente por el mismo Benito "*la culebra consistía en una mala imitación del reptil, hecho con tela negra y con dos cuentas del mismo color imitando los ojos; no le faltaba nada más que el veneno para hablar*". Señala también que "*este juego estaba muy generalizado en toda Suramérica entre la gente de su raza*".

El relato concluye describiendo el final del reptil y mencionando una letra perdida en forma de canto que no reproduce "*después de muchos rodeos y circunloquios mataba la culebra, dándole un palo en la cabeza. Después salía, calle adelante, con toda la chusma, y con Benito a la cabeza, mostrándole al público la culebra muerta*". En ese trance Benito cantaba "*la culebra se murió*", y el grupo de niños y jóvenes que le seguía replicaba "*jo, jo, jo*". Marcos Pérez no indica que fuera un grupo de personas, sino un único personaje, seguido por otras personas que subjetivamente considera chusma. En su relato da la sensación de ser una representación con un único actor.

Francisco Pimentel Santana, periodista, publicó en La Tarde de la capital tinerfeña el 26 de febrero de 1982 una referencia a este perdido tesoro etnográfico. Refleja perfectamente que vio tal mataculebra y, aparentemente en un momento cercano al momento en que escribió el relato, describe un grupo numeroso "*y una cosa que no hemos visto en estos carnavales, aquella cofradía como de negros ñañigos, o qué sé yo, que daban un aire antillano, de puro Caribe, a las Carnestolendas. Aquel que mataba a la culebra entre exorcismos y abracadabrantas frases*".

Aclara en el escrito que se trata de recuerdos de su infancia por las calles de Santa Cruz de Tenerife con la aparición de una cofradía que portaba machetes y realizaba una danza. Pimentel comenzó a escribir en el periódico la Tarde en 1957.

Aquí, en Santa Cruz, en mis primeras evocaciones carnavalescas, hecho ya un sueño de infancia, está aquel mata la culebra, Benito, y el estribillo calabasó, só, só, la culebra ya se murió. Los negros, en unos rituales de sacrificio, con sus machetes y sus ritos de extraña danza. Esto debe ser algo con reminiscencias del candombé, toda una magia africana que hacía su aparición aquí, en las jornadas alegres del Carnaval".



El negro Benito matando la culebra, dibujo de Juan Fajardo Hernández en 2015.

Ramón Guimerá Peña, en un trabajo sobre el Carnaval de Santa Cruz de Tenerife¹²⁰ aporta cierta información sobre este desaparecido acontecimiento al referirse

¹²⁰ Guimerá Peña, Ramón. *75 años dando la murga*. Tenerife. Cabildo Insular de Tenerife, 1995. En el capítulo dedicado a las Fiestas de Invierno de 1962 ofrece información sobre las murgas de entonces.

a la murga de Los Kalúas Safari, que define como “conjunto con características acompañadas” y que escenificaba el Mataculebra vestidos de negros. Dirigía tal agrupación Juan Alayón, a quien acompañaban Zenaido León Ávila, Antonio Albelo Puerta¹²¹ y Juan Antonio Rodríguez Domínguez, entre otros, trabajadores de la Fábrica de Tabacos Rumbo. Realizaban sus ensayos en una casa situada en Puerta Canseco donde también tenían su taller para confeccionar ropas e instrumentos. Allí prepararon las ropas con que interpretaban el Mataculebra y donde se teñían. Pese a que aparecen vestidos como negros africanos, con lanzas y escudos, sus componentes, cita Guimerá, hacen referencia al rito caribeño que recordaban haberlo vivido de niños en Santa Cruz en tiempos de Carnaval. Es muy probable que los componentes de los Kalúas Safari hubieran visto las actuaciones de los conocidos “Negritos” de Puerto de la Cruz de los que también hace mención el escritor Gilberto Alemán¹²² y que probablemente sea el grupo de Manuel Díaz ‘Catalina’ como admite Manuel Lorenzo Perera¹²³. Y es que los portuenses hacían continuas actuaciones en Santa Cruz en los años 20 del siglo XX y posteriores. Guimerá sostiene que el grupo de Benito pudiera ser anterior al de Manuel Díaz basándose en las descripciones de Marcos Pérez¹²⁴. Tal vez este personaje que saliera por las calles de Santa Cruz interpretando el mataculebra, luciendo alguna ropa de origen cubano, quién sabe si de sus años de emigrante, pasease su culebra por las principales calles de Santa Cruz con su dramatización por los años treinta. Es muy probable que interpretase en solitario o con algún acompañante una parte del ritual motivado por la consecución de algún dinero, dejando constancia de esa escena en breves reseñas periodísticas.

El Mataculebra se representó en Santa Cruz en distintos momentos del primer tercio del siglo XX no solamente por obra del negro Benito. Los grupos de Puerto de La Cruz y La Orotava lo hicieron en los años previos a la guerra civil repetidamente.

La llamada Kalúas Safari hacía una representación del Mataculebra haciendo sonar tambores.

¹²¹ Información de don Antonio Albelo Puerta, miembro de los Kalúas Safari en 1962, con 17 años. La información fue facilitada el 01/08/2013.

¹²² Alemán, Gilberto. *El Carnaval, la fiesta prohibida*. Tenerife. Centro de la Cultura Polular Canaria, 1996, p. 100.

¹²³ Lorenzo Perera, Manuel. *El Día*, 23/05/1993 y *La Gaceta de Canarias*, 14/05/1993.

¹²⁴ Pérez, Marcos. *El Carnaval de Antaño en Santa Cruz de Tenerife*. Biblioteca de Canarias. Tenerife. Imprenta Hespérides. Circa, 1940.

El Mataculebra de La Laguna.



El Mataculebra se representó en el carnaval de San Cristóbal de La Laguna asiduamente desde antes de los años veinte del siglo XX con una gran aceptación popular. Si bien la ciudad contó con un grupo propio, lo que sostiene el historiador Manuel Lorenzo Perera, probablemente en muchas ocasiones fuera interpretado por el grupo de Puerto de la Cruz que solía ejecutarlo fuera de su entorno habitual o tal vez también por alguno de los grupos de La Orotava.

La ciudad se encuentra situada en el noreste de Tenerife a 546 metros sobre el nivel del mar, entre el macizo de Anaga y el Monte de La Esperanza, y el municipio cuenta con 102 kilómetros cuadrados y 155.549 habitantes en 2018 (INE). Contaba en 1920 con 17.650 habitantes y en 1930 con 24.225, décadas de la histórica representación. San Cristóbal de La Laguna es Bien Cultural patrimonio de la Humanidad otorgado por la UNESCO desde 1999 y fue fundada entre 1496 y 1497 por el conquistador Alonso Fernández de Lugo.

No son muchas las referencias disponibles sobre esta tradición, perdida hace alrededor de un siglo, en la que fuera capital de Canarias. Son algunas personas las que han conservado un vago recuerdo o tienen conocimiento por transmisión oral directa.

Don Lázaro Hernández Gutiérrez¹²⁵ nos recuerda las palabras oídas a su tío Domingo Amador García, quien vivió entre 1897 y 1981 en la zona de La Concepción, al norte de la ciudad, y posteriormente en San Benito. La actividad del carnaval para los niños de los cuarenta consistía en los juegos de mascaritas. En una conversación sobre los antiguos carnavales de La Laguna. Viendo a los niños con sus disfraces preparados para salir por la ciudad brotó ´fugas del recuerdo de Domingo Amador una interesante referencia sobre el pasado de La Laguna y sus carnavales.

"Me decía que, debía ser en los años veinte (del pasado siglo XX), cuando salían como matando una culebra en la plaza del doctor Olivera¹²⁶, donde estaba la parada del tranvía.

Es muy curioso como describe que quien fuera intérprete de esta comparsa haya sido una mujer, precisamente la que hacía de negra matadora de la culebra. En el capítulo dedicado al Mataculebra de Puerto de la Cruz no se cita la presencia de ninguna mujer desarrollando tal papel. El recuerdo de don Lázaro a este respecto es nítido y así lo manifiesta. También cuando señala su procedencia, aunque este dato ya no es una observación directa sino una aportación añadida por su tío Domingo Amador García.

"Venía como una banda de negros con sombrero y una mujer negra, decían "mátala negra", venían del Puerto (de la Cruz) me decía, con una fanfarria. Llevaban camisetas grandes, chaquetas blancas o guayaberas como cubanos. Él me contaba de los carnavales porque me veía que yo iba a salir de mascarita con mis amigos cuando yo tendría diez o doce años. Tío Domingo era de por ahí, de La Concepción."

Doña Manuela López Izquierdo¹²⁷, nacida en 1906, deja constancia del Mataculebra en La Laguna siendo una niña y, por tanto, coincidiendo con el relato anterior. El relato refleja una escena de la segunda década del siglo XX en el barrio de San Benito, junto a la parroquia, que debió ser un lugar concurrido. De igual manera queda constancia que venían de Puerto de la Cruz. Sin embargo, extraña que la vestimenta no se corresponde con lo descrito para el grupo de la ciudad del norte de Tenerife citada.

"Yo era muy niña y ahí donde le dicen Las Moneditas, en la carretera, veía por

¹²⁵ Información facilitada por don Lázaro Hernández Gutiérrez (La Laguna, 1936) en febrero de 2010.

¹²⁶ En la plaza Doctor Olivera se situaba la parada del tranvía, lo que la convertía en un lugar muy frecuentado y propicio para la celebración de esta manifestación de teatro popular.

¹²⁷ Lorenzo Perera, Manuel. *Matar la culebra...* op. cit. p. 144.

carnavales un grupo de hombres vestidos de negro, con un taparrabo y unas lonas en chancla, parecían negros de cuba. A mí me daba miedo. Un niño les acompañaba con una culebra verde oscura, grande, que se movía (...). Eran doce negros grandes y el pequeñito trece. Iban diciendo un refrán (...). Venían del Puerto por los carnavales (...)".

Las referencias al ritual del maticulebra quedan suscritas a las primeras décadas del siglo XX y no hemos logrado más información que sustancie tal dramatización en La Laguna durante esas décadas.

Reapareció el rito de matar la culebra en los años ochenta por iniciativa del concejal del consistorio Tomás Morales, pero de forma efímera pues no hubo continuidad.

Aporta una valiosa información Elfidio Alonso Quintero¹²⁸, "*según testimonios de los más viejos había sido número obligado en el Carnaval de antaño lagunero, tal vez por influencia de Benito y su tropa*". En dicha ocasión, continúa Elfidio Alonso, se confeccionó una enorme culebra.

"una culebra de once metros de largo por dos de diámetro, hecha con maderas y alambres y recubierta de tela, que pasearon por las principales calles de la ciudad, mientras que la comitiva que la acompañaba iba cantando la antigua letra del calabazón, son, son igual que en Santa Cruz, (...) Calabazón son, son... Mariquilla está mala, ña, ña, ña, / y se fue a la botica, ña, ña, ña/ por unguento volante, ña, ña, ña,/ que le pica, le pica, ña, ña, ña/ Calabazón, son, son...".

La recuperación de este rito en La Laguna no cuajó, aunque en alguna manera también lo representara la murga Los Piltrafas dirigida por Sixto Cabrera Hernández, en 1985¹²⁹. Ya Sixto Cabrera quien había sido artífice de la composición de otras agrupaciones murgueras como Los Desafinados y posteriormente El Desbarajuste, la cual dirigió en 1970¹³⁰.

Sixto Cabrera¹³¹ recuerda como alguno de los componentes de la murga influyó

¹²⁸ Alonso Quintero, Elfidio. *Estudios sobre el folclore canario*. Tenerife. Edirca, 1985.

¹²⁹ Información recogida en el periódico El Día (06/03/1985).

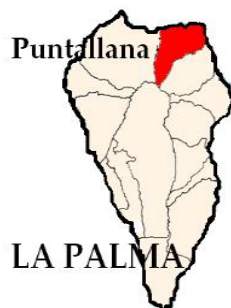
¹³⁰ Guimerá Peña, Ramón. "Murgas en el Recuerdo". Tenerife, <http://eldia.es/santacruz/2005-01-24/22-Desbarajuste.htm>, 2005.

¹³¹ Información facilitada por don Sixto Cabrera Hernández (La Laguna, 1943) en septiembre de 2019.

para hacer esas representaciones antiguas del pasado de la ciudad, “*eran varios, pero entre otros recuerdo a uno a quién llamaban Ramón el mona, que era de la calle Los Molinos, del que tengo una foto pintado todo de negro que luego ni él mismo se reconocía*”.

En la escenificación murguera, que no sigue el patrón ritual pues era una copia extraña al contexto del maticulebra, era un domador el que salía con la culebra mientras todos a coro cantaban “*solo el negro vino, la cogió por el rabo, le dio un golpe en la cabeza*” y luego con un palo entre todos fingían matar al animal.

El Mataculebra de Barlovento en La Palma.



El carnaval en Barlovento perdió la antigua tradición del mata culebra y ha adoptado la figura de una sardina como muchos pueblos canarios

El Mataculebra se representó en la isla de La Palma en las primeras décadas del siglo XX. Concretamente se guardan referencias circunscritas al municipio de Barlovento, aunque con algunas diferencias respecto al que hemos estudiado en los distintos lugares de Tenerife. Barlovento se sitúa al norte de la isla de San Miguel de La Palma y cuenta con 43,55 kilómetros cuadrados y 1.855 habitantes en 2018. El municipio ocupa aproximadamente el territorio que fue, en tiempos previos a la conquista, el cantón de Tagaragre. Los primeros pobladores europeos se establecieron a principios del siglo XVI, realizando plantaciones de caña hasta su decadencia en el siglo XVII que fueron sustituidos por viñedos principalmente. Desde entonces la economía ha girado en torno a la agricultura con importancia de la producción de trigo. Tiene ayuntamiento desde 1812 y su templo es del siglo XVI (tiene registros desde 1581), constituido como iglesia en 1660. En ella se encuentra la talla flamenca de Nuestra Señora del Rosario también del XVI, que es la patrona de Barlovento. La población del municipio se ha mantenido estable a lo largo de la última centuria, pues ya en 1887 tenía 2.094 habitantes y, pese del auge de los años cincuenta del siglo XX en que superó las tres mil personas, ha vuelto a parámetros de inicios de tal centuria.

Las referencias bibliográficas son muy escasas. Acudimos a las notas recogidas por María Candelaria Díaz Palmero¹³² quien en diciembre de 1989 entrevistó a don Benito Cabrera Ortega, por entonces de 81 años de edad, en Las Paredes (Barlovento).

"*Ponían una soga (un trozo) y con un bastón (le iban dando). Lo hacía Pepe Palomo (José Hernández Rodríguez):*

*Mátala, Canuto,
mata ese animal,
¡qué esto, una culebra!
¡qué esto, un majao!
Si le doy por la cabeza
se me endereza,
si le doy por la cola,
se me joroba"*

Manuel Hernández Cabrera y Juan José Santos Cabrera, folcloristas miembros de la Asociación Cultural Echentive de Fuencaliente, en el artículo "*Folclore de emigración: relaciones musicales de La Palma y Cuba*" mencionan como en Fuencaliente de La Palma hasta hace unos treinta años se celebraba una danza muy parecida al Mataculebra, también por carnavales, que tuvo una enorme tradición y hoy desaparecida por ese afán de imitación de los carnavales de las islas capitalinas, pero con el nombre de "El negro Potoco", quedando algunos danzantes con el nombre de "Negrito de Camaguey" y Negrito Potoco". Indican que Fernando Díaz Cutillas, en un trabajo de campo realizado en Barlovento, recogió para esta localidad una valiosa aportación oral realizada por doña Doria Antonia Brito quien "*le baila la Caringa y le habla de la Mataculebra*". La emigración de palmeros a Cuba fue muy numerosa especialmente entre 1848 y 1898 en que "*emigraron 1.168 palmeros a América, algo más del 18 % de la población total de la isla, y de estos un 98 % a Cuba*".

Pese a un muestreo telefónico realizado a los mayores del lugar entre noviembre y diciembre de 2011, no hemos encontrado ningún otro dato o información al respecto ni la tiene el área de cultura del ayuntamiento de Barlovento.

¹³² Lorenzo Perera, Manuel. *Matar la culebra...* op. cit., 1997, p. 48.

El maticulebra guachichí de La Orotava (Villa de Abajo).



El Maticulebra se representó en La Orotava en tres lugares distintos: la Villa Arriba, la Villa Abajo y la Cuesta de La Perdoma. El municipio tiene una extensión de 207,31 kilómetros cuadrados y una población en 2018 (INE) de 41.833 habitantes. El núcleo poblacional principal es la Villa de La Orotava, situada a 390 metros sobre el nivel del mar.

La información oral recogida sobre el Maticulebra representado en la Villa de Abajo en La Orotava¹³³ ha sido facilitada por Concepción Delgado Delgado y Ramón Delgado Delgado quienes señalan que la tradición fue traída por su abuelo Pedro Delgado desde la Isla de Cuba donde había estado.

Pedro Delgado¹³⁴ trajo el Maticulebra de Cuba en tiempo impreciso según señala su nieto Ramón Delgado Delgado¹³⁵ "*este juego, según decía mi padre, lo trajo mi abuelo de Cuba*". Pedro pasó su vida entre La Orotava y Puerto de la Cruz. Su hijo Juan Delgado Rodríguez¹³⁶ que lo había aprendido de su padre lo representó haciendo de negro matador, el papel principal y más difícil, en La Villa de Abajo de La Orotava hasta 1936 en que estalló la guerra civil y no se representó más. El mayoral era conocido como "*Emiliano 'El Rubio' y procedía de La Cancela, un muchacho rubio con*

¹³³ Lorenzo Perera, Manuel. *Matar la culebra...* op. cit. 1997, p. 192.

¹³⁴ Nació en La Orotava en 1845 y falleció en Puerto de la Cruz en 1910.

¹³⁵ Don Ramón Delgado Delgado nació en 1916.

¹³⁶ Nació en La Orotava en 1884.

ojos azules; se fue pa La Laguna o pa Santa Cruz". El resto eran los hijos de Juan, jóvenes de veinticuatro, veintiún, dieciocho y diecisiete años, llamados Pedro, Juan, Ramón y Francisco Delgado Delgado junto a otros como Juan Gómez Martín, Sebastián Hernández Delgado, José Ledesma o Baudelio García Álvarez.

Una diferencia importante con respecto al Mataculebra de Puerto de la Cruz es que los componentes de la comparsa, varones y más jóvenes que el mayoral y el negro matador, se vestían la mitad de negros y la otra mitad de negras. El lugar de ensayos era una huerta que había junto a La Recova, cerca de la casa del organizador. En la Villa de Abajo de La Orotava a esta representación zoolátrica del carnaval la llamaban 'Mata la culebra, guachichí'. Marchaban de la siguiente manera. Delante iba el portador de la bandera que era la republicana. Detrás también en posición central desfilaban el mayoral y el negro matador. A los lados junto a las aceras iban dos filas de doce negros cada una, en una de ellas la de los que iban vestidos de mujer y en la otra la de los que iban de hombres.

El mayoral llevaba polainas, un látigo de cuero, chaleco, barba larga y sombrero. El negro matador llevaba a la culebra doblada y cogida por el medio, la bolsa de recoger el dinero. Los negros llevaban pantalón blanco hasta las rodillas, guayabera blanca de mangas bajas, sombrero de paja, lonas blancas y espada de madera. Los que iban vestidos de mujeres negras llevaban los colores de la bandera republicana, portaban un gorro con un lazo de color lila, camisa amarilla y falda roja no demasiado baja. Los que iban por delante en cada una de las filas iban tocando un tambor. La culebra que se sacó en 1936 fue realizada por Domingo García Darias, carpintero, y fue conservada por Ramón Delgado Rodríguez. Mide 1,30 metros de longitud y es de color verde oscuro, formada por doce trozos de madera cilíndricos ordenados de más gruesos a menos gruesos de manera que junto a la cabeza están los gruesos y unos y otros fijados por una pestaña metálica. Estos trozos de madera miden entre 14,7 y 7,5 centímetros de largo; el ancho en la parte inicial varía de 4,1 a 1,3 centímetros y en la parte final entre 4,3 y 0,7.

El Mata la culebra guachichí salió por última vez en los carnavales de 1936 en La Orotava y ese mismo año se desplazaron también a poblaciones cercanas, como solían, como Buenavista, Los Silos, Garachico y otros pueblos del norte tinerfeño. No pudo faltar una actuación en el Puerto de la Cruz. Al día siguiente y también en el

mismo camión se desplazaron a Santa Cruz. Con el golpe de estado perpetrado por Francisco Franco poco después y la guerra civil ya dejó de salir esta impresionante manifestación. La vestimenta adoptada no ayudaba mucho a su conservación. En 2007 José Luis García 'Mendivil' volvió a representar al mataculebra de la manera tradicional que hemos descrito para la Villa de Abajo de La Orotava en un intento de recuperación sin continuidad, según recoge la prensa de Tenerife¹³⁷.

¹³⁷ Periódico El Día. La Prensa, página 7, publicado el 14 de marzo de 2009.

El Mataculebra y Los Monos de la Villa de Arriba en La Orotava.



La información recogida para el Mataculebra de la Villa de Arriba de La Orotava ha sido fruto de la generosidad de don Julio Hernández Díaz (1921) y de don Andrés Hernández Díaz (1927). Ambos recuerdan ver cómo se mataba la culebra siendo niños, en la primera mitad de la década de los treinta del siglo XX según describe el investigador Manuel Lorenzo Perera, Manuel¹³⁸. Quien llevó el Mataculebra a dicha localidad fue don Gregorio Hernández, a quien llamaban Gregorio 'Amaro', que vivía en la zona conocida como La Magnolia.

La comparsa estaba compuesta por parientes y vecinos del protagonista principal, don Gregorio Hernández, pintados de negro y marchando al son de un tambor y de pitos realizados con cañas cuyo extremo más próximo a la boquilla se tapaba con papel de liar tabaco. La culebra de la Villa de Arriba era de un metro de longitud, realizada en madera, y tenía los ojos rojos.

Las diferencias más significativas con respecto a el Mataculebra de los otros lugares citados son el uso de los pitos de caña y que al final de la comparsa marchaban dos personajes extrañamente ataviados "*como de monos*", pintados de negro y con un

¹³⁸ Lorenzo Perera, Manuel J. *El Mataculebra...* op. Cit. 1997, p. 204

rabo de verga largo. Estos personajes fueron representados por don Julio Hernández Díaz y el hijo de Gregorio Hernández, responsable del grupo, llamado don Gilberto Hernández.

En el primer lustro de la década de los cincuenta del siglo XX Ambrosio Báez Yumar trató de recuperar la tradición perdida quince años antes. Había sido uno de los anteriores protagonistas antes de la guerra civil, cuando era muy joven. Ambrosio salió con el Mataculebra solamente tres o cuatro años acompañado por sus hijos Rafael (Falego), Domingo y, en algunas ocasiones, Francisco Báez los domingos, lunes y martes de carnaval. Los actos del carnaval no estaban permitidos con lo que tuvieron algunos problemas e incluso fue detenido don Ambrosio Báez y el resto obligados a abandonar la manifestación simbólica.

La pequeña comparsa de negros se había quedado muy reducida en esta híbrida y exigua recuperación en la que iban vestidos con pantalones cortos y pintados de negro. Calzaban alpargatas. El padre hacía de negro matador llevaba la ropa como acostumbraba y portaba una sandunga (sonaja realizada con una chapa alargada de madera y chapas de cerveza clavadas en grupos de dos o más chapas a lo largo de la misma).

En esta ocasión, la culebra era de una confección una muy sencilla, limitada a una cinta ancha de color negro atada en su parte inferior. En la otra mano llevaba atados a los negritos, que eran sus hijos, quienes bailaban de un lado a otro moviendo los pies y repitiendo la estrofa de un canto:

Todos:
*Calabasón, calabasón,
que la culebra la mato yo.*

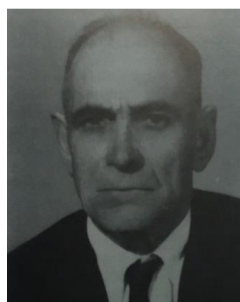
Domingo:
¡Mátala, Falego!

Falego:
No padre, que la mate Domingo.

Finalizada la actuación por los distintos lugares más concurridos los hermanos Báez pasaban a recoger dinero del público en una pequeña bolsa preparada para la

ocasión. Muy poco quedaba ya del grupo que salía en los años treinta del siglo XX con sus pitos de caña y esos desconcertantes monos de largos rabos que llevaban atados al final de la marcha.

El Mataculebra en La Perdoma (La Orotava).



Don Juan Rodríguez, protagonista directo del Mataculebra de La Perdoma, La Orotava.

La Perdoma es un núcleo del municipio de La Orotava, colindante con Los Realejos, situado a 440 metros sobre el nivel del mar y con 5.073 habitantes en 2014¹³⁹. Antiguamente se denominaba por el nombre aborigen Higa, popularizándose el de La Perdoma desde finales del siglo XIX. La información sobre el Mataculebra de La Perdoma¹⁴⁰ fue facilitado por los hermanos José Rodríguez Hernández¹⁴¹ y Miguel Rodríguez Hernández¹⁴², cuyo padre, don Juan Rodríguez Martín, a quien llamaban Juan 'Melo' fue el protagonista del Mataculebra en La Perdoma. Don Juan Rodríguez Martín falleció en mayo de 1967 a los setenta y ocho años de edad. Había estado en Cuba en Pinar del Río y Camagüey.

Juan Rodríguez Martín se acompañó de Juan Hernández Rodríguez, conocido como Juan 'Chanica', en los papeles fundamentales del Mataculebra de La Perdoma. Juan 'Chanica' falleció a mediados de los cincuenta habiendo nacido sobre 1895 y también había estado en Cuba según información de don Juan Reyes Vera y don Ángel

¹³⁹ Instituto Nacional de Estadística.

¹⁴⁰ Lorenzo Perera, Manuel. *Matar la culebra...* op. cit., p. 208 y siguientes.

¹⁴¹ Don José Rodríguez Hernández nació en 1922.

¹⁴² Don Miguel Rodríguez Hernández nació en 1931.

Hernández Abrante¹⁴³.

La culebra, comenzaban a realizarla varias semanas antes de los carnavales pidiendo entre los vecinos. Esta es una diferencia importante con respecto a las culebras de otros lugares que perduraban en el tiempo, seguramente por los materiales empleados que hasta el momento habíamos visto confeccionados en madera. La culebra de La Perdoma tenía dimensiones muy diferentes a las anteriores ya que medía aproximadamente cinco metros de largo, lo que difiere notablemente a lo visto en los maticulebra anteriores. Era, en este caso de color marrón y al finalizar los carnavales servía de entretenimiento a los niños y mayores que la acababan de romper entre juegos y golpes. Es muy probable que estuviera hecha con sacos y rellena de papeles, sacos viejos, telas y demás materiales ligeros de desecho.

En la Cuesta de La Perdoma participaban en la comparsa numerosas personas junto al mayoral y el negro matador que igualmente se pintaban de negro con el tizno de carbón imitando a los negros de Cuba. Según los señores Reyes y Hernández eran siete u ocho hombres. Otras muchas personas acompañaban al grupo en cada actuación. Llevaban la culebra entre todos, en el aire, cantando y bailando. En el momento en que alguna persona les daba dinero soltaban la culebra en el suelo para efectuar el rito de matarla con sus cantos "*a la culebra la mato yo, a la culebra la mato yo*". Llevaban un tambor, al que definían como 'un tajaraste' de unos veinticinco centímetros de diámetro, que marcaba el compás y era tocado con un solo palo.

El Maticulebra de La Perdoma se perdió en los años previos a la guerra civil siendo recordada finalmente por el hijo del organizador del grupo don José Rodríguez Hernández cuando era un niño de unos doce o trece años. "*Después se perdió, después la juventud no imitaba a los viejos. Eso era bonito porque es una tradición africana, era una costumbre africana que ellos aprendieron en Cuba*".

¹⁴³ Lorenzo Perera, Manuel. *Matar la culebra...* op. cit., p. 212.

Similitudes y características de los diferentes Mataculebra.

Localidad	Negro matador	Mayoral	Número de negros	Culebra	Instrum. musicales	Arma
Puerto de la Cruz	Manuel Díaz "Catalina"	Si	Sin determinar	0,80-0,85 cms	Tambores Sonajas	Espadas
Santa Cruz	"negro Benito"			Negra cuyos ojos eran botones negros		Bastón corto
La Orotava Villa de Abajo	Pedro Delgado	Si	24, de los que doce se vestían de mujer	Culebra de 1,30 de color verde oscuro		
La Orotava Villa de Arriba	Gregorio Hernández			Culebra de un metro con ojos rojos	Tambor Pitos de Caña	
La Perdoma	Juan Rguez Martín	Sí	7-8	Culebra canela de unos 5 metros, efímera.	Un tambor con un solo palo	
La Laguna	una mujer		12 y un niño con la culebra	Culebra grande ¹⁴⁴		
Barlovento	José Hernández Rodríguez			Un fragmento de sogá		Bastón

Elaboración propia.

¹⁴⁴ En 1985 se realizó una culebra grande de unos once metros y dos metros de diámetro.

Los Toros de Tiagua (Teguise, Lanzarote).



Los Toros de Tiagua son una de las tradiciones del carnaval canario menos conocidas. Se mantienen en la marginalidad y su actividad está casi abandonada, a expensas de que alguno de sus protagonistas, personas de edad avanzada, tengan el ánimo de ejecutarlas. El último en salir con las características ropas de los Toros de Tiagua fue Juan Parrilla en los carnavales de 2017. De resto pervive en el recuerdo de unas pocas personas de edad avanzada y es una joya de la antropología cultural de las Islas que no parece haber superado con éxito los avatares de la historia. Los Toros se manifestaban con fuerza en los carnavales de Tiagua, pueblo actualmente perteneciente al municipio de Teguise¹⁴⁵ pero que tuvo alcalde pedáneo propio, y en otras localidades de la comarca e incluso de lugares apartados de la isla de Lanzarote. Salían ataviados con sus ropas tradicionales o con algunos cambios sustanciales con respecto a los de principio de siglo y hasta los años cincuenta. Luego dejaron de salir asiduamente en el pueblo, pero su actividad, tímida, continuó desarrollándose gracias a la labor de don Sebastián López Ferrer 'Chanito' que los sacó en Arrecife en numerosas ocasiones entre los años sesenta y finales de los ochenta. También prestó algunos ejemplares para llevarlos al Carnaval de Tenerife que no fueron devueltos.

¹⁴⁵ Teguise fue la antigua capital de Lanzarote hasta 1847. Tiene en 2012 un censo de 20.097 habitantes según el Instituto Nacional de Estadística en sus 263,98 kilómetros cuadrados.

Doña Irene López Parrilla¹⁴⁶ nos aporta una valiosa información sobre los Toros de Tiagua. El padre de doña Irene, don Daniel López Pérez¹⁴⁷, era el menor de cinco hermanos y se vistió de Toro en las primeras décadas del siglo veinte. Sus cuatro hermanos: Mauricio, Marcial, Jordán y Emiliano López Pérez eran bastante mayores que él y se vistieron también de Toros. Marcial y Jordán se quedaron solteros. Tal vez por ello su actuación con los Toros de Tiagua fue más continuada y doña Irene¹⁴⁸ aún recuerda a los jóvenes y niños aterrorizados “*que vienen, que vienen los Toros de Marcial y Jordán pero fuera del pueblo decían que vienen los Toros de Tiagua. Estoy hablando de antes de la guerra civil*”. Los hermanos Mauricio y Emiliano se casaron en Tao, a dos kilómetros de Tiagua, y llevaron los Toros a dicha localidad. También nos señala doña Irene Pérez que “*la guardia civil no los dejaba salir de Tiagua, entonces iban y se vestían en otros pueblos, pero salir de aquí vestidos no lo podían hacer*”.

La tradición en cuanto a sus inicios se nos pierde de la memoria de nuestros informantes. Doña Irene recuerda como su padre Daniel le decía “*yo de pequeño, hacia 1900, ya hacían esto*”. Los Toros se perdieron unos años tras la guerra civil, pero “*en el cincuenta o cincuenta y uno, que nació mi hermano pequeño, volvieron a nacer. Los que yo vi eran de saco con cabeza, armazón, cola de vaca o toro y cuernos. Le hacían como toreando, el Toro se escapaba, les tenía miedo. No tocaban ni nada que yo recuerde*”. Sin embargo, afirma que los primeros que salían se confeccionaban “*con pieles de toro, luego con zaleas de cabras y otros con telas de sacos, los rabos eran naturales y los cuernos verdaderos*”. Las ropas se guardaban en la gallera y se sacaban en carnavales. Es posible que mediados los años cuarenta y cincuenta salieran en alguna ocasión como recuerda Juan Parrilla, pariente de nuestra informante, quien vio a su padre con otros jóvenes de la comarca sacando a los Toros y de él heredó una vestimenta¹⁴⁹. En una ocasión fueron retirados por la guardia civil en Yaiza que les obligó a marcharse. Juan Parrilla recuerda también que llevaran un Toro a Haría para correr por la plaza.

Mediada la centuria una parte de la familia continuó la actividad principalmente en Tiagua y la otra parte en Tao, aunque siempre los llamaban los Toros de Tiagua.

¹⁴⁶ Información facilitada por doña Irene López Parrilla (nacida en Tiagua, 1938), en febrero de 2010.

¹⁴⁷ Don Daniel López Pérez nació en Tiagua en 1900.

¹⁴⁸ Entrevista realizada el 17 de febrero de 2010.

¹⁴⁹ Diario de Lanzarote, de 10 de marzo de 2019.

Estos, por los años cincuenta, salieron a correr los Toros con personas de Soo, como Marcial Rodríguez, Vicente Pérez, Manuel Brito, Domingo Ramírez, Marcial García, Ventura Martín y Juan Rojas; de La Vegueta salía Juan Mota y de Muñique lo hacían Redusindo Pérez y su hijo también Redusindo Pérez. De esta manera observamos los Toros que salían de manos de los Parrilla y los Toros que salían de manos de los López. Así se expresa también Juan Manuel Hernández Auta¹⁵⁰ “en el pueblo había dos familias que tenían Toros para correr los carnavales, una era los hermanos Marcial y Jordán López, conocidos en Tiagua como los López, y Juan Parrilla tenía otro”.

Sebastián López Ferrer¹⁵¹, conocido por Chanito, hijo de Emiliano López Pérez, sigue la tradición de los Toros en Tiagua en los años sesenta y los saca en Arrecife y otros pueblos de Lanzarote hasta finales de los años setenta o los primeros de los ochenta. La otra parte de la familia siguió paralelamente la tradición principalmente en Tao, donde habían sorprendido a algunos vecinos que no conocían esta manifestación carnalera. A partir de entonces el grupo de Juan Parrilla salió con algunas personas más como Blas Perdomo, Manolo Perdomo y Antonio Pérez.

Siguiendo la forma tradicional de realizar los Toros de Tiagua, de la manera en la que los recuerda don Cristóbal Guillén Cabrera, constan de una estructura interior de metal y madera. La parte principal es la de la cabeza, bastante grande en relación con el resto del Toro, con una columna de soporte que ajusta el resto del cuerpo.



Al final de la columna de madera se fija otra pequeña estructura metálica para darle el ancho de la parte de las caderas del animal. El cuerpo “se reviste con tela de saco teñida de color marrón, canelo, que previamente se ha cortado y dado forma”. Don Cristóbal prepara la pintura añadiendo rojo y blanco para darle un tono colorado,

¹⁵⁰ Hernández Auta, Juan Manuel. “Pregón de las Fiestas de Tiagua”. Lanzarote. Ayuntamiento de Tegui. 2018, p. 14. Digital en <https://historiadetegui.com/2018/09/27/pregon-de-tiagua-2016-2/>.

¹⁵¹ Información facilitada por don Sebastián López Ferrer (67 años en 2009).

como el del animal de verdad. Luego al cuerpo del Toro se le añaden las patas delanteras, del mismo material de saco, con una terminal de madera que llega a las pezuñas. El peso total del Toro de Tiagua es muy ligero, apenas cinco o seis kilos. Una vez confeccionado el Toro, señala don Cristóbal, se pintan los ojos y la nariz. Se le ponen los dientes que previamente se prepararon con tacos de madera pintados de blanco.

Hemos de señalar la información que nos facilita doña Irene López Parrilla sobre el material de construcción de los Toros *“primero los hacían con cuero de toros y luego con zaleas de cabras o con telas de sacos cuando no había zaleas. Los rabos eran naturales, de animal, disecados y también los cuernos eran verdaderos de toros”*.

Don Cristóbal Guillén Cabrera debió ver los Toros ya de tela de saco y es así como decidió hacer unos Toros. *“Cristóbal me preguntaba sobre los Toros, sobre mi padre y mis tíos, y un día me dijo: ven que quiero enseñarte una cosa. No me sorprendió porque ya me imaginaba que estaba haciendo unos Toros”*. Don Sebastián López guarda algunos Toros, pero de un diseño ya más moderno. Son algo más pequeños y con una tela lanuda color marrón. Son los que él ha sacado en los años ochenta y antes.

El armazón interior del Toro de Tiagua es una estructura bastante sencilla y poco sólida realizada con madera y metal en la que podemos diferenciar tres partes: cabeza, columna y caderas. La cabeza se realiza con láminas de metal ligero cuya función es únicamente dar el volumen necesario y soportar el peso de la cabeza del Toro. Por ello con apenas tres elipses y dos semicírculos tenemos la volumetría necesaria. Esto puede realizarse con algo más de tres metros de largo por cuatro o cinco centímetros de ancho de tira metálica con grapas para sujetarla. La columna se compone de una vara de madera de aproximadamente un metro de largo con el grosor suficiente para soportar el peso del Toro sin darle al mismo demasiado lastre. En ella se encuentra el centro de masas que coincide con la espalda de quien lleva la vestimenta aproximadamente en su tercio superior. La cadera se realiza también, en el ejemplo de Cristóbal Guillén, con metal y madera y cuya finalidad es dar la forma de cadera y volumen similar a la del animal que representa.

En primer lugar, se confecciona el armazón que va a alojar la cabeza del Toro.

Se realiza en metal ligero con tiras finas de fácil manejo de unos cinco centímetros de ancho que permitan que el Toro no sea demasiado pesado y fácil de llevar. Hemos de tener en cuenta que las personas que llevan los trajes de Toros permanecen con ellos varias horas andando o corriendo sin descanso. Es la parte más pesada de toda la estructura. El hueco interior es lo suficientemente espacioso para no calzar la cabeza del que use la vestimenta de Toro, ésta va suelta dentro de la estructura y la estructura no reposa sobre la cabeza de quien se viste de Toro. El peso de la cabeza, sumando estructura interna y externa, debe ser lo bastante ligero para permitir un movimiento ágil y prolongado. La boca del Toro debe estar bien abierta para permitir respirar y ver con lo que se deja una abertura de unos quince centímetros de alto por unos treinta de ancho.



El armazón se cubre con tela de saco pintada, cortada a medida. El color del tinte es canelo rojizo. Debe tener el volumen necesario para que quepa una persona, que no quede estrecha sino más bien suelta. Lo primero que se viste son los pantalones de saco, de la misma tela que el Toro e igualmente teñido.

Con toda la vestimenta colocada el Toro se convierte en una figura de interés antropológico. Todo el cuerpo del hombre queda cubierto, desde los pies hasta la cabeza. La movilidad es importante debido a la ligereza del material empleado, que permite andar y correr durante varias horas. Con los pantalones bien sujetos a la cintura se coloca el armazón del cuerpo, la cabeza y las patas delanteras por donde se meten los brazos. Finalmente se coloca el collar del que cuelga un enorme cencerro. Los cuernos naturales se ajustan en el interior de la tela mediante conos de madera que se sujetan a la estructura metálica de la cabeza. El cuerpo del Toro se remata con el rabo que finaliza con pelos de rabo de vaca o de toro o buey.

En el interior de las patas se han colocado previamente unos mangos de madera para agarrarse y poderse apoyar o sencillamente para poder mantener las patas bien estiradas teniendo en cuenta que deben ser más largas que los brazos del hombre que se encuentra en el interior. Las patas delanteras acaban en las pezuñas del animal que

sirven también para apoyarse en el suelo y poder tomar un respiro. Es importante que las patas delanteras tengan la medida adecuada, en apariencia demasiado largos con su parte final de madera, para permitir que el hombre que se encuentra en el interior pueda descansar los brazos en el suelo. La postura encorvada que hay que mantener precisa que nos podamos apoyar en el suelo para evitar dolores lumbares.

Es valiosa la información aportada por un agudo observador de la dramatización que reproducimos, don Cristóbal Guillén Delgado¹⁵². Fue realizada junto a su casa en Tiagua, junto a la montaña Tamia, en su propio jardín. Don Cristóbal iba a cumplir 85 años en el momento de facilitarnos esta información. Es hijo de don Cristóbal Guillén Cabrera y de Dominga Delgado Acuña, nieto por parte paterna de Ramón Guillén Cabrera y de Catalina Cabrera, todos ellos de Lanzarote “*de distintos pueblos, pero todos de Lanzarote*”. La entrevista, para el trabajo de campo, se prepara con antelación y se registra en el diario de campo. No obstante, una entrevista no siempre puede seguir el patrón preparado pues es dinámica y nos dirige en diferentes sentidos. Reproducimos esta entrevista íntegramente.

“Yo vi los Toros por primera vez de pequeño. Incluso les teníamos miedo y corríamos de ellos porque les teníamos miedo porque éramos pequeños, con siete u ocho años. Era en los años treinta cuando yo me acuerdo, en el treinta y uno o treinta y dos, no más”.

¿Era un momento de alegría, de jolgorio?

Sí porque vivíamos en los campos y era para nosotros una novedad, aquello estaba atrasado, pero les teníamos miedo de momento.

¿Quién sacaba a los Toros entonces?

Los sacaban hombres ya con una edad, ni jóvenes ni viejos, tendrían treinta años, sí como mucho treinta años.

¿Recuerda el nombre de alguno de ellos?

Bueno yo recuerdo a Leucindo Pérez Tavío que se metía dentro de ellos pa correr el carnaval, pero de ese nada más me recuerdo.

¿Recuerda cuándo sería eso?

Sí, sí, sería desde antes de la guerra civil por el treinta y seis y después.

¿Procedía este señor de Lanzarote?

¹⁵² Modelo de entrevista informal realizada a don Cristóbal Guillén Delgado, nacido en Tiagua el 19 de enero de 1924.

Sí, sí.

¿Son igual que los de su niñez estos que están ahí, los que nos ha enseñado?

Exactamente iguales.

¿Alguna persona le comentó de donde procedía eso de sacar los Toros de Tiagua, de donde era esa tradición?

No sé de donde partió, quién los hizo o los hicieron siendo yo chico sí sé, se llamaban Daniel López, Marcial López, Jordán López y Emiliano López que eran hermanos.

¿Eran mayores que usted?

...los que vivían ahí –señala al frente- de Chanito... (se refiere a Sebastián López, hijo de Emiliano López Pérez) creo que partiera de ellos, escuchas.

¿Por dónde salían los Toros, a qué lugares acudían, las calles del pueblo...?

Sí, se paseaban por el centro del pueblo, por todo el pueblo y por los demás pueblos los llevaban en camiones.

¿En qué tipo de fiestas?

En Carnavales, solo en los carnavales.

¿Y qué decían las autoridades políticas y religiosas?

Pues no sé lo que podían haber dicho, no sé eso no se nombraban, era una alegría verlos para todos.

¿Salían solamente hombres o también mujeres y niños?

No, hombres, solo hombres, niños nunca, ni mujeres.

¿Cuándo se perdió esto de sacar a los Toros de Tiagua?

Pues por el año cincuenta ya no salían.

¿Por qué, sabe usted por qué?

No lo sé, ignoro el porqué. Si es porque se estropearon o qué pasó.

Nos han dicho que en los años ochenta alguna familia de los López iba a Tenerife con los toros en Carnavales, ¿es así, lo recuerda?

No, ellos no iban, los prestaban a otros.

¿Esto es típico de Lanzarote, de toda la Isla, o solo del pueblo de Tiagua?

Es del pueblo de Tiagua.

¿Cómo veía usted esto de joven?

Los veía bien porque en carnaval era un disfraz más, daba alegría porque estábamos todos más metidos en fiesta, había más gente... la gente se asomaba para verlos correr, los niños seguíamos a los Toros, la gente se ajuntaba a verlos y nosotros seguíamos a los Toros.

¿Los Toros llevan esquilas o algún tipo de sonido...?

No, llevaban unos cencerros. Cada uno llevaba uno bien grande colgado del cuello.

¿A quién seguían, a los chicos, a las chicas...?

No, a las chicas..., bueno también, a las chicas también.

Usted que ha nacido con esta tradición, ¿le gustaría que el ayuntamiento les ayudara a recuperarla?

Sí me gustaría que ayudaran para que vuelva a salir, yo los prestaría.

¿Me podría decir los nombres de cada parte de la ropa de los Toros?

Nada, el animal que te metes dentro, una rueca y la cabeza...

Bueno, pero ¿con qué materiales los hacían?

Nosotros usábamos sacos pintados, ignoro por qué, pero eran de sacos y se pintaban como yo pinté los míos canelo tirando a rojo un poco, un poco, yo mezclaba las pinturas con blanco y rojo.

Sabe don Cristóbal, usted ha guardado una joya, muchas gracias por compartir conmigo sus conocimientos y gracias de nuevo por mostrarme todo, que lo siga conservando.

Un saludo en mi nombre ya que esto lo hemos perdido, eso lo volví a hacer yo después de tantos años y me gustaría volver a verlos porque todo se termina, como todas las cosas. Yo me gustaría volver a nacer sobre este asunto. Yo hice a unos amigos míos..., en Tinajo hay otra pareja de toros, que se los hice yo, se los regalé porque me pedían prestados los míos. Ellos tienen dos que los hice yo y entonces, pa que no me los estuviesen pidiendo, porque los míos estaban estropeados les hice una pareja. Ellos tienen una pareja nueva y los sacan en Tinajo. Son... ¿tú conoces a Toribio?, ...el hijo de Toribio. Por medio de ese chico les hice yo una pareja y los sacan en Tinajo, esos están más nuevos. El que los tiene vive en Mancha Blanca.

Los he escuchado nombrar como Los Bueyes de Tiagua.

Los Toros, nosotros los llamábamos Toros como los del campo. Yo llegué a arar, sí, con vacas. Podía tener dieciséis años, en los cuarenta o antes, por ahí.

¿Cómo conseguían el agua dulce?

Hacíamos aljibes, le decíamos, y recogíamos el agua de la calle, se llenaban los aljibes.

¿Y las maretas?

Eso como algo mayor, los que no teníamos agua en la casa íbamos con barricas de cien litros en los camellos. Otra gente iba a lavar a Famara que había una fuente allí. Ahora tenemos del grifo, pero no es agua natural para mí. Yo solo bebo agua del aljibe, natural. Antiguamente llovía más porque antes vivíamos de la agricultura y se plantaba todo. Llevábamos leña al campo porque no había ni una aulaga, todo estaba plantado, pero ya no llueve.

Ya los Toros de Tiagua no son esperados como antaño por las distintas calles del pueblo, aunque se les ve debatirse entre su continuidad y su extinción. El recorrido era fundamentalmente por la calle principal, actualmente asfaltada pero entonces de tierra y con pocos vehículos que entorpecieran la marcha de la representación. Hacían como que iban a embestir con sus cuernos, no faltaba algún empujón e incluso tirar por los suelos en un revolcón sin intención de dañar, en sus correrías y giros. Los asistentes corrían tras los toros, pero frenaban su ímpetu cuando los Toros se giraban e iban a por ellos. Los menores huían, lloraban y se escondían por el miedo o se mantenían a distancia. Cuando salían los Toros *“los chinijos nos asustábamos y corríamos para que no nos*

*cogieran, no te hacían daño físico pero, si te atrapaban, y a mí me pasó, por lo menos te tenían un rato llorando*¹⁵³”.

Es muy posible que Los Toros de Tiagua en el pasado pudieran haber sido una figuración zoomorfa propia del corpus como lo fueron los Diabletes de Teguisse o como lo fue el desaparecido Diabete de Haría¹⁵⁴. El corpus en Canarias se celebra de manera solemne, pero hubo un tiempo en que se producía un desfile de danzas, mojigangas y figuras zoomorfas.

¹⁵³ Juan M. Hernández Auta. Teguisse. <https://historiadeteguisse.com/2018/09/27/pregon-de-tiagua-2016-2/>.

¹⁵⁴ Ricardo Fajardo. “El antiguo Diabete de Haría, don Facundo y la actual Danza de los Diablos”, www.cronicasdelanzarote.es 05.05.2020.

Los Toros en Tinajo, Tao y comarca.

El municipio de Tinajo se encuentra al noroeste de la isla de Lanzarote. Perteneció a Tegüise, capital de la Isla hasta mitad del siglo XVII, hasta 1802 en que se constituyó en municipio propio. Algo más de la mitad de su territorio se encuentra cubierto de cenizas volcánicas, producto de las erupciones de 1730-1736 y de 1824. En 1830 cuenta con 1.286 vecinos lo que supuso un incremento notable debido a las erupciones en Timanfaya que motivaron un desplazamiento de numerosas personas de la comarca, que se habían visto afectadas. Es en la década de los treinta del siglo XX cuando tiene un auge importante la agricultura gracias a la técnica del enarenado.

Tinajo vive la celebración de los carnavales con la aparición de los conocidos Toros y su séquito de acompañantes. Esta tradición arraigó en Tinajo, pero es conocida su procedencia de Tiagua. Don Baldomero Cabrera Cabrera¹⁵⁵ los recuerda desde siempre "*aunque cuando era niño los Toros que venían a Tinajo eran los de Tiagua*". Los Toros llegaron a salir en distintos lugares de Lanzarote como Tao, Muñique y otros pueblos vecinos a Tiagua, lugar en el que hemos encontrado mayor peso en la tradición. Precisamente doña Irene López Parrilla nos informa como sus tíos Mauricio y Emiliano, mayores que su padre, se casaron en Tao y allí también los sacaron.

En Tinajo la actividad ha continuado con algunas diferencias a los anteriormente relatados. La primera década del siglo XXI ha tenido en Gerónimo Fernández a uno de sus protagonistas. Según don Baldomero Cabrera: "*eso se ha recuperado hace doce o quince años, si llega, vestido con una enorme cabeza igual que la de un toro, con la boca grande para ver y poderse echar también un vasito vino, porque iba de casa en casa y a veces tomaba de más*". Una diferencia es relativa a la ropa que lleva en Tinajo con respecto a la de Tiagua y a la que parece ha sido la tradicional en los pueblos de la comarca. En Tinajo sale vestido con "*una normal, vieja, pero de los colores de un toro*

¹⁵⁵Información facilitada por don Baldomero Cabrera Cabrera (Tinajo, 31.01.1938). Entrevista realizada el 13 de abril de 2011.

porque la pintan de dos o tres colores, muy holgada, un pantalón largo y un chaquetón". El motivo que hace que la ropa sea holgada no es otro que permitir que se le rellene con paja porque "le van pegando palo va, palo viene, y tiene que tener un buen relleno. La gente que le acompaña va con palos como pa corregirle el camino". Al Toro de Tinajo lo llevan amarrado y a veces lo van toreando. Lleva un rabo del cual le van agarrando y le tiran. Lleva en las manos "unos palos cortitos para simular que va a cuatro patas y poderse apoyar en el suelo, terminados en unas pezuñas como de toro". El toro lleva amarrado un cencerro grande, "ahora y siempre lo ha llevado, esto ha salido en carnavales siempre, es de muy antiguo".

Antes de salir el actual protagonista, Gerónimo Fernández, la tradición estuvo perdida según nos relata don Baldomero Cabrera Cabrera: *"Antes en Tiagua salían Juan Parrilla y Pepe Bonilla en la misma comparsa, hace cincuenta y pico años atrás, pero eso andaba en todos los pueblos, aunque primero en Tiagua".*

En Tinajo salieron desde Mancha Blanca, cerca de la ermita de la Virgen de los Dolores, hasta la plaza de Tinajo. *"Serán aproximadamente dos o tres kilómetros, pero hora solo salen por el centro con el pasacalle y todos esos grupos nuevos de carnaval".* No parece que haya habido continuidad y Los Toros se debaten entre la recuperación y la pérdida definitiva.

Actualmente es una celebración a punto de perecer, no parece tener una continuidad asegurada, pese a que se mantiene viva en la memoria de algunas personas mayores y ha salido de manera intermitente. Tienen características similares o comparables al antiguo Diabete de Haría, en la misma isla de Lanzarote, o a pérdidas figuras de toras o toros de Telde (Gran Canaria) o localidades de Tenerife.

Las Burras de Güímar.



Cochino negro en Burras de Güímar¹⁵⁶. Bruja en Burras de Güímar¹⁵⁷.

Situado en sureste de Tenerife el municipio de Güímar comprende gran parte del Valle del mismo nombre. Fue uno de los reinos o menceyatos de la Isla en tiempos anteriores a la conquista. Un importante número de aborígenes continuó habitando el lugar después del siglo XV manteniendo identidad cultural varios siglos más. El primer núcleo posterior a la conquista se estableció en lo que hoy se denomina San Juan, entre los barrancos de Chamoco y de El Agua, donde se construyó un ingenio azucarero y ermita de San Juan en la tercera década del siglo XVI. Güímar ha conseguido mantener vivas tradiciones antiguas, pero no es el caso que nos ocupa de la manifestación conocida como Las Burras de Güímar que se representa en carnavales, el día del entierro de La Sardina.

Las Burras de Güímar son una escenificación de teatro popular que tienen lugar desde 1992 y que recrea, junto a la quema de la sardina, una lucha entre el bien y el mal en la que participan brujas, representadas por burras, un cochino negro, ángeles y campesinos junto a la jerarquía eclesiástica. Algo más de ciento veinte personas actúan en esta *performance*. Entre ellas siete van vestidas de burras, una de cochino negro y

¹⁵⁶ Agradecemos la colaboración fotográfica de doña Vanessa García Pérez.

¹⁵⁷ Agradecemos la colaboración fotográfica de don Francisco Afonso.

tres que llevan la estructura del diablo, pues dos personas se encargan de mover sus pesados brazos mientras otro lleva el resto del armazón. Este es demasiado grande pues llega a medir tres metros de altura y, pese a llevar un esqueleto metálico con ruedas, su enorme peso de alrededor de cien kilos ha motivado que, en 2011, se realizara otro más pequeño que le sustituyera.

Surgió por la iniciativa del investigador Javier Eloy Campos¹⁵⁸ con la intención de dar al Entierro de la Sardina mayor popularidad en cada carnaval y recobrar un auge perdido. La quema de la sardina, como en muchos pueblos de Canarias, se ha realizado en Güímar históricamente. Lo recoge la memoria popular, aunque la bibliografía al respecto es escasa. No hemos encontrado referencias anteriores al siglo XX en que se haga mención de esta actividad. Anna Kinsky Goodenough deja una aportación documental interesante referida a Güímar a inicios del siglo XX en la que los participantes del carnaval desean que la fiesta continúe y el miércoles de ceniza continúan *"las diversiones del día anterior, excepto que las canciones son de un carácter más serio y a veces hay un falso entierro de un monigote o, simplemente de una caja vacía"*¹⁵⁹. No se menciona que se quemara la simulación de una sardina. Sucede igualmente en otros pueblos de Canarias en que se entierra la sardina, pero que en realidad ni se entierra ni es una sardina de mar como, en la actualidad, es confeccionado tal monigote. Tal figura es quemada en las plazas públicas o en algún descampado cercano. En Güímar, para la nueva recreación, Campos recogió algunas tradiciones relacionadas con la brujería, herencia oral de los mayores de la comarca y en general en Canarias, como la creencia de que las brujas se podían transformar en burras para entrar en las propiedades de los campesinos y realizar sus hechizos. Recoge Juan Bethencourt Alfonso, aunque en este caso para el municipio vecino de Candelaria, como *"las brujas se presentan en forma de burras, mujeres y cabras saliendo a las doce de la noche y yéndose al canto primero del gallo, andando por los caminos, cantando y dando ajiijides, aunque ya no aparece ninguna"*¹⁶⁰. Son varios los lugares del municipio de Güímar donde la tradición asegura que ha habido apariciones y fenómenos brujeriles,

¹⁵⁸ Javier Eloy Campos ha sido director de la Escuela de Arte Fernando Estévez (Santa Cruz de Tenerife).

¹⁵⁹ Goodenough, Anna Kinski. *Un rincón en el jardín de las Hespérides*. Londres. Sociedad Hakuyt de Londres. 1920, p. 42.

¹⁶⁰ Bethencourt Alfonso, Juan. *Costumbres populares canarias de nacimiento, matrimonio y muerte*. Tenerife. Cabildo Insular de Tenerife, 1985, p. 95.

sitios “pesados” en términos de otra época, como el barranco de El Coto, el barranco de Añico y el Cabuco de María Gregoria, generalmente atribuido a fallecimientos de personas que se desriscaron¹⁶¹. El miércoles de ceniza concluye el Carnaval para dar inicio la Cuaresma. Concluye el invierno y es el despertar de un nuevo ciclo anual con la llegada de la primavera.

Las Burras aparecen uniéndose a la tradicional comitiva del Entierro de la Sardina, en San Pedro Arriba. Se colocan por delante y por detrás metiéndose con la gente y molestando de manera que tratan de interactuar con el público. En la plaza tiene lugar la representación teatral.



Fotografía de Francisco Afonso en 2011.

Un grupo de campesinos y campesinas recrean una actividad agrícola junto a una figura de un cochino negro, cantando y recitando. Huellas de burros junto a lo sembrado les alertan “alguien ha bailado por aquí”. Aparecen figurantes vestidos de burras que comienzan a encararse, entre risas e impertinencias, con el grupo de campesinos que se inquietan y muestran nerviosos, confundidos y asustados.

La situación recuerda antiguas historias escuchadas a personas mayores del Valle de Güímar, caso de “un hombre que iba por Los Pesqueros y se encontró con una burra, se montó en ella y, al darle un palo, se convirtió en mujer (bruja)¹⁶²”. Este tipo de cuentos se escuchan por otros lugares de Canarias ya que “las brujas pueden transformarse en animales y, presentándose a la gente, ayudarles como un animal de carga”, dicho recogido en La Gomera también por Juan Bethencourt Alfonso, o dar enormes brincos y volar por encima de las casas, como recogió en Ingenio (Gran Canaria).

Los campesinos pinchan a las burras y estas se convierten en mujeres que se mueven desnudas. Son brujas que preparan un aquelarre. Su locura llega a tal extremo

¹⁶¹ Bethencourt Alfonso, Juan. *Costumbres populares...* op. cit. p. 297.

¹⁶² Bethencourt Alfonso, Juan. *Costumbres populares...* op. cit. p. 106.

que invocan al demonio. La música infernal antecede la presencia del demonio y todo un séquito de diablillos y diablillas que danzan en actitudes provocadoras y obscenas. El enorme diablo se mueve al centro de su corte acompañado de un ser peludo y negro, como un perro lanudo del ultramundo. Junto a los demonios las burras ya en su aspecto de brujas, en su provocadora desnudez, se mueven provocando al público y bailan con los diablillos llenando la plaza de estrépito.

Aparecen algunos frailes y la Inquisición acompañados de música religiosa. En ese momento hace aparición la figura del obispo que realiza un exorcismo pidiendo la ayuda del Arcángel San Miguel, "...demonios de los infiernos, tiemblen y desaparezcan pues pronto vendrá la espada que les eche de esta tierra, San Miguel victorioso tu presencia yo imploro, con tu espada de oro...". Este aparece acompañado de varios ángeles y se dirigen a luchar con el gran demonio.

Es tradicional en Canarias recurrir a invocaciones para ahuyentar a las brujas dirigidas a San Silvestre, San Bartolomé o San Ildefonso cuando no directamente a dios "Dios delante, sábado de la virgen y domingo del Señor" haciendo cruces al aire con la mano izquierda, pues la derecha es de dios y no debe usarse. Sin embargo, es oficialmente San Miguel quien se ha distinguido por acabar con el mal en Canarias.

El demonio queda abatido en el suelo e inicia su retirada. Tras la dramatización teatral de Las Burras de Güímar aparece la sardina, más tradicional, que es quemada como ha sido costumbre mientras las brujas-burras escapan hasta el siguiente año.

Un grupo de treinta a cuarenta personas se reúnen semanas antes del día de representación para confeccionar todos los elementos necesarios y reparar los de años anteriores. El material utilizado es mayormente goma espuma, papel, alambre, silicona, cuerdas y pinturas de colores. Un local del ayuntamiento es el centro de reuniones y confección de la vestimenta que requiere varios meses de trabajo ya que hay que reparar lo dañado de años anteriores. La fragilidad de los materiales provoca que se estropeen fácilmente y se hace preciso incluso hacerlos de nuevo. Estas personas tienen que tener listos para el día de la celebración siete disfraces de burras, con cabezas de tela metálica y papel pintado, parte que da el nombre a la representación. Hay que hacer un disfraz de

cochino negro, realizado con goma espuma pintada. Especialmente dificultoso es el enorme diablo, que mide unos tres metros de altura y que, este año, ha sido sustituido por uno más ligero pues pesaba casi cien kilos de peso y llevaba tres ruedas para poderse mover por el escenario ritual. El diablo es portador de dos grandes manos que han de ser movidas por dos personas debido a sus dimensiones y peso.

La figura fingida de un cochino negro en representación del mal, como sucede en esta representación, no es usual en Canarias ni en la oralidad de las Islas. Hemos recogido abundante información, como relatamos en esta investigación, en el pueblo herreño de Sabinosa, donde aparecían en carnavales hombres vestidos de carneros y también con máscaras de cochino negro. Nos recuerda también al Oso de Las Cuevas, en El Palmar (Buenavista el Norte, Tenerife) y a los Diablos de Erjos, cuyo diseño asemeja caras de cochinos. La tradición oral nos deja en Tetir (Fuerteventura) como un vecino tuvo un encuentro con una bruja que se le apareció en forma de cochina con sus cochinitos en medio de un camino, junto a sus pajeros, donde no había tales animales, y al apartarla con un zurriagazo ésta y sus crías desaparecieron dando una gran carcajada¹⁶³.

El escenario ritual es principalmente la plaza de San Pedro y sus aledaños, un espacio céntrico en la población de forma rectangular. El lugar permite un amplio escenario de actuación que ocupa un área aproximada de 780 metros cuadrados, justo al frente de la puerta principal de la iglesia. El resto de la plaza y calles circundantes sirve para ubicar al público observante y comprende un área de aproximadamente 2.418 metros cuadrados, que supone el frente de la iglesia. Además, se puede acumular más público en un lateral de otros 487 metros cuadrados a la izquierda de donde se celebra la representación. Varios miles de personas pueden disfrutar de la actuación ya que desde la iglesia hasta el final de la plaza y calle hay un largo de 115 metros con 27 de ancho. Según las autoridades locales, especialmente desde la concejalía de cultura, se nos ha informado que asisten unas tres mil personas para disfrutar de Las Burras de Güímar. No fue así en la celebración de 2011 en que el acto fue suspendido ante la alarma por la previsión de fuertes lluvias y realizado con posterioridad ante unas dos mil personas.

¹⁶³ Bethencourt Alfonso, Juan. *Costumbres populares canarias...* op. cit., p. 103.

Como revivificación de tradiciones orales ha tomado mucha fuerza y arraigo. Esta performance posee características retradicionales, fuertes conexiones con el pasado, lo que le da consistencia y continuidad.

Los Carneros de Tigaday (La Frontera, El Hierro).



Don Benito Padrón, continuador de la tradición.



Secando una cabeza de carnero para los Carnavales de 1993.



Esta manifestación cultural del municipio de La Frontera¹⁶⁴ en la Isla de El Hierro se representa cada domingo y martes de Carnaval, desde tiempos que se escapan de la memoria de los más viejos del lugar. En ella un grupo de personas, normalmente algunos jóvenes del pueblo, que suelen ser siempre los mismos, corren por las calles enfundados en una característica vestimenta realizada prácticamente al completo con pieles o zaleas de carneros u ovejas cuya y única confección consiste en curtirlas al sol, cortarla para darle forma adecuada y atarla con tiras de cuero o cuerdas. Nos referimos a Los Carneros de Tigaday que han mantenido su actividad hasta la actualidad en el municipio de La Frontera. Muchos informantes nos recuerdan que esta representación fue común en otros lugares de la Isla, El Pinar, Isora, Sabinosa, El Mocanal. Llevan unas cabezas secas de carnero con sus largas cornamentas y la piel tiznada de negro. La impresión que causan a quien no los conoce es de horror, pánico y asombro. Máxime cuando los cencerros que llevan atados a la cintura hacen en cada movimiento una escandalera característica.

¹⁶⁴ El municipio de La Frontera cuenta con una población de 4.093 habitantes en 2019 según el Instituto Nacional de Estadística. El núcleo con mayor población es Tigaday.

Los Carneros persiguen a la muchedumbre que huye aterrada. Embisten, empujan, agarran, derriban y topan con sus cuernos, pero no hacen daño premeditado a nadie. Ahora bien, aquel que es embestido por el 'rebaño' queda aterido de un nauseabundo hedor a piel curtida, nada aseada y tal vez casi podrida.



Don Benito Padrón prepara las zaleas en 2002

Los Carneros salen de la conocida como Casa del Miedo, su lugar habitual desde que retomó la tradición don Benito Padrón Gutiérrez. Esto sucedió hacia 1940 cuando regresó de la guerra civil y vio que ya los anteriores protagonistas, ya mayores, no salían.

El material empleado para la confección de las ropas de Los Carneros es fundamentalmente de pieles de oveja o carnero. El ganado lanar es abundante en la Isla y lo ha sido mucho más en los siglos pasados. Conseguir buenos pellejos de carnero no ha sido una tarea demasiado difícil en El Hierro, ni lo es aún en la actualidad. Las zaleas se obtienen del ganado y no necesitan tratamiento especial más que el de curtirlas con agua salada y tenderlas al sol. Además de las zaleas, se emplean cabezas enteras de oveja o carnero con sus cuernos. A estas no se le hace otro tratamiento que extraerle los sesos y secarlas a la intemperie. Las correas empleadas para atar otras prendas, como el cinturón de los cencerros, se obtiene de la misma piel sin descartarse vergas o cordones.

El sujeto que se viste de carnero comienza por ponerse una especie de camisón compuesto por dos zaleas de carnero curtidas que cubren desde los hombros hasta las rodillas, una por delante y otra por detrás. No lleva mangas ni pliegues sino una abertura a la altura del cuello para meter la cabeza y otras dos para introducir los brazos. Las zaleas mantienen la lana, que se pone hacia fuera. El color más usual es el de oveja o carnero blanco, pero también el negro, al dar una imagen más diabólica, es muy buscado.

“Las zaleas antes las poníamos enteras, no les quitábamos las patas (sin

pezuñas), ¡cómo se hacen las zaleas! Tampoco las cosíamos por los lados, nos las poníamos sueltas, una por adelante y otra por atrás. Al ponernos los cascabeles, atados por la cintura, ya las zaleas quedaban sujetas con la misma cuerda. Así quedaban mejor, eran más feas con las patas abiertas pa los lados.¹⁶⁵”

A continuación, se pone un capote sobre los hombros, confeccionado con piel del mismo tipo y la lana también hacia fuera. El capote presenta solamente el hueco por donde queda ajustado el cuello, y es atado por uno de los laterales con cuerda, tiras de cuero o enganches de alambre. Este capote permite que se cubran los hombros, de los que sobresale ligeramente, y quede la vestimenta más ajustada al cuello. Este capote puede sobresalir sobremanera de los hombros del Carnero, lo que le da un aspecto más imponente, más grande y le dan apariencia de mayor fortaleza.

Actualmente llevan calzados sus pies con botas, tenis, alpargatas o similares. Hasta mitad del siglo XX llevaban los tradicionales “majos”, que era el calzado habitual de los habitantes de El Hierro, como describe José Padrón Machín en su libro La Séptima Isla.

“El calzado más cómodo que podía utilizarse, al tiempo que más higiénico, era el majo cuya confección contaba con hábiles artífices. (...) Cada uno se hacía sus propios majos, aunque no todos con el mismo gusto y perfección”.

El 'majo' era un calzado utilizado en la Isla de El Hierro, como en otras de las Islas Canarias, realizado en cuero a modo de sandalias con la suela de neumáticos de coches. La palabra es aborigen y de ella toman su gentilicio los habitantes de Lanzarote y Fuerteventura, los 'majos' y 'majoreros'. Antes de poderse valer de los neumáticos de los vehículos se hacían con la suela también de cuero. Sobre el calzado se disponen una especie de polainas, también de cuero de carnero u oveja, que cubre los pies y las pantorrillas hasta casi las rodillas, algo parecido a las 'juirmas' de los aborígenes canarios. Van sujetas a las piernas con trozos de cuerda o tiras de cuero. Como en las piezas anteriores, el cuero es curtido y se viste con la lana hacia fuera. Durante el

¹⁶⁵ Información facilitada por don Benito Padrón Gutiérrez en Tigaday el 1 de enero de 1999.

segundo cuarto del siglo XX tenemos testimonios de que no se usaban estas polainas ni calzado de ningún tipo. “...*Los viejos no llevaban polainas, sino los pies descalzos que yo recuerde, tiznados todos, o a veces majos o cualquier cosa, y siempre así amarrados a su pastor*¹⁶⁶”.

La cabeza del hombre carnero va cubierta totalmente con un gorro del mismo material, dejando una única abertura ovalada para ambos ojos, de unos diez por cinco centímetros o tal vez algo más. El gorro de zalea va asido a un “cesto” de mimbre o molde para la cabeza que en nuestros tiempos es sustituido por elementos más cómodos y fáciles de conseguir, como cascos de obras de la construcción e incluso los he visto con cascos de motoristas, lo que no deja de ser una excepción. Antiguamente eran literalmente cestos realizados a la medida de la cabeza forrados con material acolchado. Sobre el “cesto” cubierto de cuero se coloca una cabeza seca de carnero que esté provisto de una buena cornamenta. Esto, en opinión de don Benito Padrón Gutiérrez, no lo hacían así los carneros que él conoció antes de la guerra civil española.

*“Los recuerdo, de niño, que huíamos por la calle hacia Malnombre y por ahí, de loma en loma. Entonces no llevaban en la cabeza de ellos cabezas de carneros con sus cuernos sino como un gorro de piel*¹⁶⁷”.

*“En verano las zaleas se curten en una semana más o menos, pero una cabeza tarda un mes, en invierno tarda un poco más. A la cabeza hay que quitarle la lengua y los sesos*¹⁶⁸”.

Cualquier parte del cuerpo de quien se viste de carnero que sobresalga de las zaleas es untada con “tizno”, es decir, con el hollín obtenido de las calderas cuando se quemaba con carbón. En la actualidad se usa lo que pueda hallarse más a mano y sea más cómodo de untar, como betún, ceras, carbón, etc. Las partes que quedan descubiertas y se tiznan son las piernas, desde media pantorrilla hasta medio muslo; los brazos, desde los hombros, antebrazos y manos; y la cara, para que por el hueco que queda para ver no pueda verse la cara ni saberse quién es el carnero.

¹⁶⁶ Información facilitada por don Benito Padrón Gutiérrez en Tigaday el 15 de agosto de 1998.

¹⁶⁷ Información facilitada por don Benito Padrón Gutiérrez el 15 de agosto de 1998.

¹⁶⁸ Información facilitada por don Benito Padrón el 1 de enero de 1999.

Finalmente, se colocan a la cintura unas tiras de cuero cargadas de ‘cascabeles’¹⁶⁹, o cencerros de grandes proporciones, hasta de unos veinte centímetros de largo. Cada carnero lleva atados a la cintura seis, ocho o más “cascabeles”. El estruendo es característico al correr tras la muchedumbre. Los “cascabeles” se pueden conseguir en cualquier ferretería. Antes los hacían los chatarreros “*ahora los hace un hombre de aquí. Un cascabel puede costar unas dos o tres mil pesetas*”.

Los Carneros, en este caso Los Carneros de Tigaday, salen cada Domingo y Martes de Carnaval desde la Casa del Miedo y recorren los rincones de las poblaciones cercanas, Bergara, Las Lapas, El Unchón, Malnombre, Los Mocanes, Merese, Cruz Alta, Tigaday, La Erita, Artero, ... corriendo tras los chiquillos y las mujeres jóvenes. El miedo que levantan no es como el de antes e incluso, a veces, los niños les dicen “*estos carneros son todavía borregos y frases parecidas porque ya no les tienen miedo. Antes sí, coño, se desaparecían huyendo*”¹⁷⁰. Con sus cuerpos tiznados se restriegan contra los viandantes, los acometen, les embisten tirándolos al suelo y les hacen huir, no sin haber sido antes acometidos, “*hacían como si comiesen tallos de calcosas (vinagreras), excavaban con las patas como si fueran a acometer*”

El pastor ha sido clave en la economía de El Hierro desde tiempos preeuropeos hasta la actualidad, en que su actividad va en declive. Ha mantenido el control de los ganados, tiene aún a su alcalde de los pastores, mantienen una enorme importancia social en la Bajada de La Virgen de los Reyes -dirigiendo a los bailarines y apartando al gentío, etc.-. Por ello, cuando se trata de una nueva manifestación cultural en la que está implícito el ganado, la actividad del pastor toma nuevamente protagonismo.

Antiguamente, Los Carneros salían siempre a la calle con sus Pastores. Cada Carnero era llevado por su Pastor, atado por la cintura con largas cuerdas que estos llevaban en sus manos, enrolladas, para no dar más libertad de la precisa. En otras ocasiones, un pastor llevaba a un grupo de Carneros, pero, “*como se hacía verdaderamente, -nos dice don Benito Padrón- era que cada Carnero tenía su Pastor*”. El Pastor lleva una talega de lana, montera del mismo material, asta o palo de unos dos metros para valerse por los rudos caminos de la Isla, sogas, majos, y todo lo habitual en

¹⁶⁹ Así se denomina en muchos lugares de El Hierro a los cencerros.

¹⁷⁰ Información facilitada por don Benito Padrón Gutiérrez el 15 de agosto de 1998.

un pastor. Va dando silbos y gritando a su ganado.

Cuando salían a la calle los pastores con Los Carneros, llevaban un pañuelo en la cara con agujeros para ver, de modo que su rostro no se viera. Si el carnero hacía por embestir a alguna persona, el pastor agarraba la cuerda fuertemente sin dejar que se escapase. De este modo el aspecto de fiereza se aumentaba. Por momentos, el pastor no era capaz de controlar la fuerza del carnero y le iba cediendo cuerda o incluso se llegaba a soltar. En otras ocasiones, el carnero rodeaba al embestido para enrollarlo por los pies con la cuerda y, con la colaboración del pastor, derribarlo y arrastrarlo por el suelo.

En la actualidad, Los Carneros suelen salir sueltos, sin las ataduras de los pastores. Corren así tras la gente lo que, paradójicamente, resta temor. Algunos permanecen amarrados con sogas conducidos por su pastor.

Aunque no es tradicional en las últimas décadas junto a Los Carneros sale un hombre vestido como pastor con una careta que porta un machete. Se le conoce como 'el loco' y va arrastrando el machete con el suelo lo que provoca chispas y un fuerte sonido metálico.

Recuperar la tradición: don Benito Padrón Gutiérrez.

Don Benito Padrón Gutiérrez tenía a mano todo lo imprescindible, además de a sí mismo con su voluntad y su capacidad. Supo advertir la importancia de lo propio de su cultura. En su vida profesional se dedicó durante mucho tiempo a comprar ganado para vender su carne. Llegó a comprar y sacrificar, desde febrero hasta el día de Los Reyes (24 de septiembre) rebaños enteros. Siendo un muchacho disfrutó de la fiesta y, sin duda, también corrió despavorido ante la embestida de los Carneros por todos los lomos de su Valle del Golfo. Ante la paulatina desaparición de aquellas personas que habían mantenido la tradición heredada, que fallecieron en los años treinta del siglo veinte, don Benito Padrón se sintió heredero y obligado a no permitir que ésta se perdiese.

Al llegar de la Guerra Española comprobó que ya nadie sacaba Los Carneros a la calle y sintió que la deuda iba consigo hasta que un día, seguramente orgulloso y

emocionado, comenzó a fabricar sus propias ropas con las numerosas zaleas que manejaba por su oficio. Probablemente no le resultó demasiado difícil buscar un pastor que le llevase amarrado por la cintura, llamó a su ahijado Luciano Padrón Fleitas y “pegó” a correr de nuevo los Carneros por Tigaday.

“Con diecisiete años me fui a Venezuela y vine en el año treinta y ya no salían”.

Don Benito Padrón arrojó lejos de sí los temores, las incomprensiones que pudieran tener los vecinos y ejerció durante muchos años de único carnero, junto con su pastor Luciano Padrón. La actividad en solitario de don Benito y su pastor duró varias décadas hasta que logró buscar un buen relevo a su actividad. Es de resaltar que don Benito no recuerda Carneros en otros lugares de la Isla. *“Hay quien dice que había Carneros en otros pueblos de El Hierro. Yo de eso no recuerdo nada, sino aquí abajo. ¿Cómo lo recuerdan otros y yo no? Además, en carnavales venían todos aquí debajo de mudada.”*

Nombres propios: carneros de un siglo.

Los datos de que disponemos sobre las personas encargadas de salir a correr los carneros son exiguos para antes de la guerra civil española. Fieles a lo narrado por don Benito Padrón Gutiérrez y otros informantes cualitativos sobre el Golfo tenemos los nombres de algunas personas que han contribuido a mantener esta tradición.

Antes de la guerra civil española salían, según don Benito Padrón Gutiérrez:

Don Juan Domingo González (El Lomo)

Don Juan Fleitas (Isora, se mudaba a El Lomo)

Don Lucas Fleitas (La Ladera, sobre Tigaday)

Don Amadeo Fleitas -pastor- (Cruz Alta, Tigaday)

Estos tenían entre cuarenta y cincuenta años por los años 1924 o 1926, en opinión de don Benito Padrón Gutiérrez. Cuando nuestro principal informante cita a estos cuatro Carneros, lo hace siempre diciendo “los viejos”. Se refiere a ellos como unos viejitos que salían vestidos de Carneros y de los que él huía aterrado. Es evidente que la perspectiva que tiene un joven de diez o doce años sobre un hombre viejo es un

tanto relativa. Sin embargo, los datos coinciden con la descripción de otros entrevistados de mucha edad que también les citan. Don Venancio añade algún nombre más a la lista como don Ambrosio Fleitas y don Aureliano.

“...mire, vestían zaleas Lucas, Amadeo, Ambrosio Fleitas, Aureliano, unos doce, más no. Llevaban una bolsa con sangre y en la plaza hacían como capar al carnero y hacía bee, bee, bee y echaba esa sangre al suelo. De pequeño iba a verlo y me embestían, y yo a correr como los chicos¹⁷¹”.

Don Felipe Armas, otro informante atento a los detalles de las tradiciones, añade un nuevo nombre a los ya conocidos.

“...desde que yo me acuerdo los carnavales eran divertidos, iban tras los muchachos por Tigaday y cogían y liaban con sogas a los conocidos, jugando... se vestía cualquiera que tenía humor y a correr por ahí. Bernabé Barrera, padre de Amós, del Golfo y muchos, Amadeo Fleitas es más nuevo¹⁷²”.

Para otros lugares de El Hierro son también citados algunos protagonistas que Corrían los Carneros. Ya hemos dicho como algunas fuentes niegan esta posibilidad, probablemente por el aislamiento al que sometían las dificultades del desplazamiento. Doña Sara Castañeda González, de Belgara (El Golfo), dice que *“en otros pueblos nunca, era aquí abajo y por Belgara, que sepa yo. Nunca oí que se saliera en otros pueblos por ahí. Eso lo inventaron ellos”*. Es evidente que la lejanía de unos pueblos a otros, la difícil orografía y el correr de los años motive que se perdieran de la memoria o nunca fuesen verdaderamente conocidos esos otros Carneros en algunos informantes de crédito. Posiblemente los Carneros corrieron las calles de pueblos como Isora, Sabinosa o El Pinar hasta las primeras décadas del siglo XX, perdiéndose antes de la tercera década del siglo. Es difícil que puedan ser recordados en otros pagos. Hemos tratado de buscar opiniones relevantes al respecto y podemos reforzar esta afirmación. Una de ellas es relativa a una población antigua del municipio de Valverde, Isora.

“En Isora salían, cuando yo era pequeño, Juan Fleitas, Pedro Acosta (“Pedro Flor”), Francisco Acosta, Pedro Zamora. Ya murieron todos. Tendrían cincuenta años o menos. Sería hasta 1935, después del 35 sólo en Frontera¹⁷³”.

¹⁷¹ Información facilitada por don Venancio Armas Lima, nacido en 1899.

¹⁷² Información facilitada por don Felipe Armas, nacido en 1915.

¹⁷³ Información facilitada por don Benigno Acosta, nacido en 1912.

Sabinosa, dentro del mismo municipio de La Frontera, es otro de los enclaves en los que Los Carneros tuvieron protagonismo hasta las primeras décadas del siglo veinte, como veremos combinados con otras asombrosas apariciones.

“Yo me acuerdo, de chica, corriendo (los Carneros) y metiéndome en casas ajenas, que las chicas se orinaban. Aquí en Sabinosa salían hombres que se han muerto, Felipe León, Aniceto Quintero, Clodualdo Machín Casañas... eran mayores y nosotros chicos¹⁷⁴”.

Otras aportaciones aluden al pueblo de El Pinar, entonces perteneciente al municipio de La Frontera del que se ha segregado.

“A veces estaba arriba en Isora, allí había también. En toda la Isla. En El Pinar Bartolo “el malo”, Eligio Hernández –el abuelo del político-, los humoristas, los que hacen esas cosas, es que tienen humor. Benito era humorista, le gustaban esas cosas. En Sabinosa Gerardo y Valentín Hernández..., no los vi pero me lo decían¹⁷⁵”.

Tras el paréntesis de la guerra Los Carneros ya dejaron de salir. Solamente en Tigaday comenzó a salir tímidamente un Carnero, que sostuvo la tradición varias décadas, y un Pastor. A partir de este momento coinciden todos nuestros informantes en que queda perdida la tradición en los demás pueblos de la Isla a excepción de El Golfo, los de Tigaday.

“Desde el año 1936 hasta 1939 ya ellos no salieron y en el cuarenta pegué a salir yo. Vine de la guerra y pegué a salir yo sólo y mi ahijado Luciano, que iba de pastor¹⁷⁶”

Sumamos a esta lista de protagonistas en la celebración de Los Carneros a otras dos personas:

Don Benito Padrón Gutiérrez (Las Toscas, Tigaday).

Don Luciano Padrón Fleitas (Cruz Alta, Tigaday)

Don Benito marchó nuevamente a Venezuela en el año cincuenta. Según su hijo

¹⁷⁴ Información facilitada por doña Juana García Padrón, nacida en 1912.

¹⁷⁵ Información facilitada por don Felipe Armas, nacido en 1915.

¹⁷⁶ Información facilitada por don Benito Padrón en diciembre de 1998.

Tito Padrón Cejas “*No salía nadie por ese tiempo, no había bailarines ni nada; algunos... cuando vino de Venezuela en el cincuenta y dos o cincuenta y tres salía con los de Sabinosa (se refiere con los tocadores y bailarines), con Valentina, pa Tenerife... uno con la radio puesta al oído, y bailan tango, baile la Virgen, pegan gritos seis u ocho bailarines... y el de la radio dice no se vayan que me parece, me parece... y les dieron un premio, una bola dorada con un Teide porque ganaron un premio importante*”.

La siguiente generación de Carneros, a finales de los cincuenta y en los años sesenta, fueron vecinos y amigos de Benito Padrón Gutiérrez animados por este, “*sí, en aquellos años salían Cenobio Padrón (fallecido en 1999), José 'el herreño' (de Merese), Honorio “el justicia” (de San Andrés), Félix Quintero Morales, 'Félix duque', Juan Febles García, 'Juan el de las morenas' y no sé si alguno más*”

Entre los años sesenta y setenta, comenzaron a salir también otros protagonistas, jóvenes del lugar, como “*Filo, José Fernández ('Pepe el Municipal'), Mongo Morales, Tinucho, José González García (Pepe 'Gache') y algún otro que no recuerdo bien*¹⁷⁷”. Mongo Morales incluso llevó la iniciativa de salir durante unos años ya metida la década de los ochenta. Tomó las zaleas que pidió prestadas a don Benito Padrón y organizó las salidas, guardándolas luego en Los Gramales, en un furgón viejo. Pero la actividad cesó y estuvo nuevamente en peligro de salir en carnavales. “*Yo ya no puedo salir -le dije-, pa que tú te entiendas con Los Carneros. Pero luego me encontré con las zaleas en la bodega, bueno, las mejores no, me trajo las demás... ¿cómo es eso? -le pregunté-, pero dijo que ya no podía salir más*¹⁷⁸”

Así que don Benito sacó de nuevo fuerzas no ya para salir de carnero, sino para buscar nuevas personas, jóvenes y ansiosas, que sostuviesen la tradición. Aglutinó un grupo, ahora más numeroso, compuesto por personas vinculadas al grupo folclórico Tejeguata, cuyo director como decimos es su hijo Ramón Padrón Cejas, y preparó de nuevo ropas suficientes. Las ropas recuperadas no eran bastantes y no eran las mejores. Este grupo amplio de jóvenes, que forman parte del rebaño en la década de los noventa, son Iván Padrón Febles (Merese), Samuel Padrón González (Tigaday), Héctor David Armas (Tigaday), Alberto Armas Morales (Las Toscas), Alberto Valido Machín

¹⁷⁷ Información facilitada por don Ramón Padrón Cejas, nacido en 1944, en agosto de 2000.

¹⁷⁸ Información facilitada por don Benito Padrón Gutiérrez en agosto de 2000.

(Malnombre), Juan Luis Quintero (Las Toscas), Norberto Barbuzano, José Bernardet Casañas, Diego Acosta, Marcos Barrera, Esteban Barbuzano, Rosendo Luis, Luciano (Chanín) Padrón, Aday, Juan Luis Casañas, Siro Castañeda, San Juan, Néstor Padrón Castañeda, etc.¹⁷⁹

Manuel Lorenzo Perera abunda en la información de Los Carneros en otros pueblos de El Hierro¹⁸⁰. Señala que "*en diferentes pueblos de la Isla de El Hierro como Isora, Tigaday, El Pinar, Sabinosa, El Barrio... se celebraba el acto denominado correr el carnero o los carneros*". Recurre igualmente dicho etnógrafo a la tradición oral citando a informantes como don Juan Quintero Morales¹⁸¹, al que entrevistó en agosto de 1985 "*ya van más de treinta años que esa costumbre se perdió. Después de la guerra civil ya no hubo más nada aquí (El Pinar). Aquí se han perdido muchas tradiciones*".

Los pastores podían llevar un solo pastor, tal y como se ha recogido en El Pinar, quien llevaba una borraqueta inflada con la que con frecuencia golpeaba a los carneros y a la concurrencia; o un pastor por carnero, al que llevaba atado, consideración recogida en la parte de El Golfo.

*"Y chacoliaban que eso daba miedo. Estábamos aquí y en ese mentidero se oían claritos. Caminaban todo el pueblo. Entonces venían a pedir los jierros a los pastores y le apretábamos bien los collares pa que no se perdiera alguno. Entonces casi todo el pueblo tenía ganado y zaleas sobraban, las usábamos también pa sacudir centeno. La bulla era lo más que le gustaba a la gente"*¹⁸²

El lugar de mayor expectación eran las plazas "*en partes del Gusano, los de Taibique, los de Las Casas, reunirse se reunían en la plaza; allí también el alcalde reunía a los vecinos pa arreglar una calle...*"¹⁸³.

El retroceso de la tradición que nos ocupa de correr los carneros, a excepción de lo descrito para Tigaday, en El Golfo que ha tomado un auge inusitado, guarda relación,

¹⁷⁹ He actuado con los Carneros en varias ocasiones desde 1995 como participante.

¹⁸⁰ Lorenzo Perera, Manuel. "Personajes y Rituales del Bien y del Mal en las Comunidades Tradicionales de la Isla de El Hierro". Tenerife. Revista Tenique. 1998. Nº 4, pp. 372-376.

¹⁸¹ Lorenzo Perera, Manuel. "Personajes y Rituales..." op. cit.

¹⁸² Informante referido en "Personajes y Rituales..." op. cit. p. 375. Don Fernando Gutiérrez, 79 años en 1985.

¹⁸³ Información referida de don Juan Quintero Morales (Taibique, 70 años en 1985). Lorenzo Perera, Manuel. "Personajes y Rituales del bien y del mal...", 1998, nº 4, p. 375.

señala Lorenzo Perera "*con el cúmulo de prohibiciones en que se vio envuelto el carnaval tras la finalización de la guerra civil española (1939), contando además la circunstancia en determinados pueblos del fallecimiento de los promotores y actores de tal muestra*¹⁸⁴".

En cuanto al origen de hacer correr Los Carneros, en la Isla de El Hierro, hemos de advertir que nos adentrarnos en terrenos complejos. No quedan documentos en los registros oficiales de la Isla donde se los mencione. Quede constancia que los registros de documentos del Cabildo se han perdido para siempre como causa de un incendio en Valverde el siglo pasado. No son una manifestación cultural aislada en Canarias, ya que conocemos la existencia de Los Carneros del noroeste de Tenerife, pero se han convertido en un símbolo de identidad herreño y, particularmente, de Tigaday donde se han conservado. Trataremos de indagar lo más posible en otros lugares donde se encuentren manifestaciones parecidas que nos den alguna pista de su origen.

Hay manifestaciones similares a la de los Carneros en distintos lugares del norte de África. Hemos de significar el caso de Marruecos donde se encuentran los Bilmawen, pero también en el norte de España y en lugares como Cerdeña (Italia) o el Cáucaso existen representaciones similares. Tal vez, como comparten distintos autores, entronque directamente con las fiestas del carnaval de los antiguos romanos que representaron un ritual de fecundación y de fertilización para los campos, el ganado y las mujeres. Estamos plenamente de acuerdo en la relación entre unos y otros, pero estamos convencidos que en esta relación habría que incluir a otras culturas anteriores a la romana.

En cualquier caso, la comparación con Los Diabletes de Teguisse, en la Isla de Lanzarote, y otras manifestaciones olvidadas o marginales de Canarias parecen inevitables, con las diferencias claras que hay entre unos y otros. Los Diabletes de Teguisse han sustituido la indumentaria antigua, confeccionada con pieles de cabra, por las de muselina pintada a rayas y llevan una careta en forma de cabeza de toro, y no de macho cabrío como antaño llevaban. Estos cambios han quedado constatados por el investigador Francisco Hernández Delgado, quien incluso cita a la persona responsable

¹⁸⁴ Lorenzo Perera, Manuel. *El Pastoreo en El Hierro. La manada de ovejas*. Tenerife. Centro de la Cultura Popular Canaria, 2002, p. 209.

del cambio de la indumentaria y la fecha concreta en que se produjo en una monográfico sobre los Diabletes de Teguisse, en 1996. Otras manifestaciones pueden ser relacionadas por sus similitudes como los Diablos de Las Libreas de El Palmar, Buenavista, Las Angustias, El Tanque, Carneros de Las Portelas, Diablos de Erjos, El Bicho de los altos de La Orotava, Diablo de La Aldea, Diabete de Haría, etc.

La tradición pastoril en El Hierro se remonta a mucho antes de la llegada de los conquistadores europeos como reflejan las crónicas y los restos arqueológicos. El Hierro siempre fue tierra de ganados. Tras la conquista también tuvo una gran importancia el ganado, especialmente el lanar, de manera que por la cumbre de la Isla se han visto grandes rebaños y continúa viéndoselos en la actualidad, aunque ahora de escasa consideración. En el siglo XVII se embarcaban desde El Hierro hasta cuatro mil cabezas de ganado anuales.

Por ello, era y es muy fácil tener a mano los instrumentos necesarios para la confección de la vestimenta de los Carneros: zaleas, cabezas de carneros, palos o astas de pastor, cencerros, monteras, talegas y cuerdas, tanto antes como después de la conquista de la Isla, con la salvedad de la diferencia de razas, pues las ovejas que había eran sin lana.

Muchos son los topónimos que conservan alusiones a los rebaños de ovejas, a las ovejas, a los carneros o a sus pastores como reflejan Maximiano Trapero y otros en *Toponimia de la Isla de El Hierro. Corpus Toponymicum*: Hoyo de los carneros, camino de las ovejas, Raya de los carneros, cueva La Guanila (ganado “guanil” = ganado criado en estado salvaje), Alar de la apañada, Andén de corderos, cercado cordero y otros.

También el ganado lanar ha dejado su huella en distintos cantares tradicionales en una isla donde el folclore es abundante y ha sido bien estudiado.

*“Quítate de ese terrero
patas de oveja lanuda,
quítate de ese terrero
antes que el carnero suba.”*

“Si quieres saber mi nombre

*y de la raza que vengo,
yo me bajo los calzones,
verás que carnero tengo¹⁸⁵”.*

Hayan llegado con los conquistadores, con los posteriores colonos, sean una reliquia aborígen, de origen africano o producto de la imaginación más o menos lejana de un habitante de la Isla, lo indudable es que El Hierro ha sido un tremendo caldo de cultivo para perpetuar una tradición pastoril como ésta. No nos inclinamos por ninguna de esas posibilidades por el momento, puesto que también la influencia romana en el norte de África -lugar de donde proceden los aborígenes canarios- es notoria antes del poblamiento de las islas, pero probablemente también viceversa. En las comarcas de tradición amazigh existen tradiciones de características muy similares con diversos nombres, el más conocido es el de Bajloud.

La posibilidad de que llegasen en los inicios del siglo XV con los conquistadores se nos antoja poco probable. Los hombres que vinieron con Juan de Bethencourt para apoderarse de El Hierro continuaron con el navegante europeo. Las primeras familias que se avecindaron en la Isla, traídas por Bethencourt, procedían de Normandía, noroeste de Francia. Estas convivieron con los aborígenes que el francés no redujo a la esclavitud mediante el vil engaño. La posibilidad de que hayan sido estos franceses quienes trajeran consigo los Carneros desde su país la consideramos mínima.

Como veremos más adelante, nosotros entendemos que el origen primigenio de Los Carneros debe remontarse a los ritos de fertilidad de las culturas clásicas. A la antigua Grecia, más incluso que a las carnestolendas romanas como defienden Manuel Lorenzo Perera o Alberto Galván Tudela y otros autores. Así pues, si esto es cierto, serían los romanos quienes heredarían este rito de los griegos y, una vez asimilado, lo expandieron por todo su imperio de dominación. El imperio romano comprendió casi toda Europa, incluyendo la actual Francia, Portugal y también España, países de procedencia de la mayoría de colonos que fueron llegando a El Hierro desde principios del siglo quince, y el norte de África.

¹⁸⁵ Fajardo Hernández, Ricardo. *Tejaguata: 20 años al son del tambor*. Tesina. El Hierro. Cabildo Insular de El Hierro, 1997. Cantar que solía interpretar doña María José Hernández Casañas.

Los rastros de similares costumbres nos conducen a lugares tan diversos y distantes entre sí como Ourense (Galicia), donde salen aún hoy a la calle, en carnavales, los Peliqueiros. También en carnaval podemos apreciar las evoluciones de los “Mamotxorros” de Alsasua (Navarra), “zamarrones” de Asturias, “zamarreros de Galicia, “guirios” y “campaneiros” de la Maragatería, Trangas en Ainsa y Bielsa (Huesca), etc. La influencia cultural galaico portuguesa en El Hierro es patente y manifiesta. Como muestra podemos aferrarnos al dominante apellido Padrón que se repite por cada contorno de la aún llamada isla del meridiano. También al folclore musical. Por otro lado, el apellido Vergara, de procedencia navarra, coincide incluso con el nombre de una localidad de El Golfo. El pueblo herreño de Belgara que está a unos pocos kilómetros de Tigaday y pertenece al mismo municipio de La Frontera bien podría proceder del apellido Vergara. Este topónimo deja inducción de la llegada de un Vergara a este lugar de El Hierro. Pero la tradición también pudo haber llegado de cualquier otro lugar donde hubiese una tradición igual o similar que se haya o no perdido en nuestros días. Debemos indicar, nuevamente, la tradición norteafricana de los Bajloud en la que en diversos lugares de tradición bereber o amazigh grupos de hombres se visten con pieles de carneros o machos cabríos para correr por las calles persiguiendo a los transeúntes. Se trata de una tradición bereber considerada anterior al islam.

El escenario principal donde corren Los Carneros de Tigaday no es fácil de precisar. Tienen su lugar de encuentro en un salón empleado parcialmente como establo para cabras de unos 100 metros cuadrados. Se ubica junto a la antes conocida como Casa del Miedo y actual bodega de Ramón Padrón Cejas. Allí se guardan las vestimentas desde al menos 1990. Es el lugar en el que se siguen vistiendo los protagonistas, algunos de ellos antiguos miembros del grupo folclórico Tejeguata, otros sencillamente aficionados incondicionales a correr los Carneros y algunos curiosos que prueban y desisten en su interés tras uno o dos años. Desde allí hasta el lugar más frecuentado y donde espera la mayor parte del pueblo, ansioso por verles, la plaza de Tigaday, hay aproximadamente cuatrocientos metros. El trayecto de la manada de Carneros que salen en carrera, en fila de a uno por la estrechez inicial del sendero, les coloca rápidamente en la carretera general. Suben por la calle San Salvador hasta Cruz Alta y bajan por la calle principal de Tigaday. Numeroso público espera desde el inicio

y comienzan las correrías tras ellos, por eso suelen entrar por diversas calles transversales. Son especialmente esperados en la plaza de Tigaday y la ancha vía paralela a la misma. Ese es el espacio donde tiene lugar una actuación generalizada todos los Carneros consistente en una persecución discontinua al público presente. Este escenario de mayor representación tiene un área de 2.300 metros cuadrados y es el que está cerrado al tráfico. Sin embargo, cualquier calle, plaza o camino vecinal es escenario secundario de persecuciones. Los Carneros son hombres jóvenes, en alguna ocasión alguna mujer. Normalmente tienen entre veinte y treinta años. Aunque muchos son asiduos al grupo cada año, no suele cerrarse la participación de otros jóvenes del pueblo. El mayor límite se encuentra en el número de ropas, más bien escaso, pues son unas veinte zaleas con las que cuentan en la actualidad. Siendo alta la demanda por correr los Carneros, suelen salir diferentes personas el domingo y el martes.

Poco han cambiado en cuanto a su vestir y proceder estos Carneros desde que los viéramos a inicios de los años noventa. Desde primeras horas de la tarde se reúnen y se van untando con betún, colocando las pieles y, finalmente, cabezas y cuernos. Algunos curiosos afines a la manada ayudan a embetunar piernas, brazos, manos y caras. Algún medio de comunicación local entra y entrevista o captura tomas del momento. Las carreras tras los jóvenes tampoco han variado, no escapan los extranjeros o foráneos. Algunos Carneros salen amarrados por la cintura, como era tradicional en los orígenes, mayormente lo hacen sueltos. También algunos pastores hacen aparición y la figura de un personaje ajeno a los Carneros que aparenta ser un pastor con careta y porta un enorme bastón con el que golpea el suelo tras los chiquillos. Le llaman el loco y en los noventa salía con un machete que arrastraba por el suelo sacando chispas.

Los jóvenes habitantes de La Frontera no suelen perderse esos momentos de carreras. Muchos mayores asisten cada año y curiosean en las cercanías. La participación no ha de entenderse, únicamente, la de los que se visten con las zaleas ya que más de un centenar de personas son protagonistas participando en las correrías. Salir tiznado, haber sido objeto de una persecución, haber caído embestido, empujado forma parte de la fiesta. No suena música para acompañar esta manifestación, únicamente los acompasados gongoneos de los cencerros, los gritos de los perseguidos, las risas o burlas del público y los bufidos de los Carneros forman la parte sonora del

festejo.

Mientras los avatares de la modernidad han acabado con otras manifestaciones zoomorfas canarias, los Carneros de Tigaday han sobrevivido monótonos, anuales, iguales, durante décadas y quién sabe cuántos siglos por estos rincones de la geografía herreña. Los Carneros de Tigaday son organizados actualmente por Iván Padrón que se encarga, junto a Ramón Padrón Cejas, de convocar a los jóvenes que se van a vestir. Son muchos los que quieren salir ataviados con las zaleas y los cencerros. *“Estos años hemos tenido que dividir en dos grupos a los que quieren vestirse, han venido hasta cuarenta, pero no tenemos tantas ropas así que salen veinte el domingo y otros veinte el martes¹⁸⁶”*. Se visten hombres jóvenes del pueblo y algunas mujeres también han querido salir *“pero no hay ropas y para dejar a unas sí y a otras no, hemos decidido que mejor ninguna¹⁸⁷”*.

Pese a haber sido una actividad masculina desde esos primeros años treinta del siglo veinte, en 1995 se viste Elsa García Méndez. Tenía diecisiete años y repitió dos años más. *“Yo sí que me vestí, tenía cundo eso diecisiete años y luego seguí dos años más hasta los diecinueve. Más adelante, con treinta y cinco años, porque fue sobre 2013, me volví a vestir porque me entrevistaron para una televisión, pero no me dejaron salir a embestir, solamente para la entrevista¹⁸⁸”*.

Como ha sucedido desde los años treinta los Carneros siguen saliendo por los lugares habituales. El rebaño sale junto a la llamada Casa del Miedo y sube por la avenida de San Salvador para alcanzar la Cruz Alta y desde allí por la calle Tigaday hacia la plaza del núcleo urbano. Los Carneros corretean por los alrededores sin alejarse demasiado del centro de atención en el que se reúnen varios cientos de personas. Tras varias horas de persecuciones se van retirando, no sin volverse de cuando en cuando para arremeter contra aquellos que les siguen hasta su guarida. Estas últimas décadas se ha hecho tradicional una embestida final cuando ya parece que se van todos en manada y se vuelven todos juntos en una persecución por toda la calle. Cansados de perseguir al público se retiran al anochecer.

¹⁸⁶ Información facilitada por don Iván Padrón Febles en enero de 2018.

¹⁸⁷ Información facilitada por don Iván Padrón Febles en diciembre de 2019.

¹⁸⁸ Información facilitada por doña Elsa García Méndez en diciembre de 2019.

Los Carneros de Tigaday son un fuerte símbolo de identidad local, relacionado con otros Carneros perdidos en la propia isla de El Hierro, pero también con celebraciones perdidas de otras islas como los Carneros de las Portelas e incluso Cabras de La Aldea, el Bicho de algunas localidades de La Orotava, el Oso de Las Cuevas o de El Palmar y el Diablo de Erjos. No podemos soslayar características comunes con los Boujloud norteafricanos, de la tradición bereber o amazigh, y otras manifestaciones ibéricas y mediterráneas.

Cabras y Diablo en la Aldea de San Nicolás.



Diablo de La Aldea



Vestidos de baifos



La Aldea de San Nicolás se encuentra situada en el noroeste de Gran Canaria y tiene en 2018 una población de 7.608 habitantes¹⁸⁹. Vive en carnavales una representación zoomorfa con la salida de un grupo de personas, habitualmente niños, vestidos con pieles de cabras, balando por las calles de la localidad. Esta zona de la Isla ha sido tradicionalmente considerada una isla interior, por su aislamiento geográfico. Las grandes cadenas montañosas que encierran La Aldea, desde la cumbre hasta el mar habrán podido influir en la conservación de costumbres de antaño como sucede con los lugares donde las influencias culturales externas son mínimas y los procesos de enculturación local más fuertes. El estado de las vías de comunicación era casi inexistente hasta hace unas décadas, lo que explicaría este fenómeno.

La salida de las Cabras y Machos en el carnaval de La Aldea se produce desde 1994 como recuperación de un episodio de finales de los años veinte del siglo XX. La labor de rescate de distintas personas ha conseguido recuperarla para los carnavales. Las jornadas celebradas en 1994 para resaltar los carnavales tradicionales de Canarias, con participación de Los Buches de Arrecife, Los Diabletes de Tegui y Los Carneros de

¹⁸⁹ Según datos del Instituto Nacional de Estadística.

Tigaday fue el punto de arranque de esta representación.

En la Aldea de San Nicolás, las investigaciones realizadas por el Proyecto Cultural de Desarrollo Comunitario, dirigido por José Pedro Suárez Espino y Lidia Sánchez en la década de los ochenta, requirieron la consulta oral de gran cantidad de informantes. El resultado fue escrito y publicado por José Moya Otero, reflejando la labor del Proyecto.

Según esta detallada investigación algunos de los entrevistados aseguraban como "*antiguamente solían vestir a los niños de cabras y machos, con cencerras y pieles y que iban por los caminos y las calles del pueblo a modo de ganado con una o dos personas mayores que eran y hacían de pastores*".

Uno de los informantes más cualificados, pues fue participante de la actuación siendo niño, don Marcos Sánchez, señala que:

"(...) Juan Cayetano en Los Espinos nos reunía a todos los chiquillos del barrio y nos vestía, nos ponía sacos tiznados, nos tiznaba la cara con carbón, alguno alcanzaba una zalea, nos colgaba alguna cencerrilla al cuello y nos llevaba como si fuéramos un ganado con el perro y todo.

Se trata de una información directa en la que participó junto a otros niños del lugar, alrededor de veinticinco¹⁹⁰. *Él se ponía a silbar y llevaba en la mano el garrote. Todos los chiquillos nos poníamos a balar a la vez y parecíamos un ganado de verdad, eso a la gente le hacía mucha gracia. Pestana, también de Los Espinos, lo solía hacer."*

De esta manera los recuerda otra vecina de La Aldea, doña Ángela Ojeda, "*iba un pastor con unos niños vestidos con cueros de cabra y collares en los pescuezos y él con su garrote al hombro*" que añade como otro señor mayor se vestía de diablo con un rabo por detrás que "*entraba a las casas con ese rabo pallá y pacá con un ramo seco ardiendo y repartiendo cenizas al suelo*"¹⁹¹.

Lo indica de igual manera don Ezequiel Ramírez, quién aporta como "*Antonio*

¹⁹⁰ Moya Otero, José. "Un Carnaval con Historia". Proyecto de Desarrollo Comunitario de La Aldea. Gran Canaria. Digital en [https://youtu.be/EAVgfg\\$E0](https://youtu.be/EAVgfg$E0), 2017, consultado el 1 de junio de 2020.

¹⁹¹ Moya Otero, José. "Un Carnaval con Historia", op. cit., consultado el 1.06.2020.

*Flabio y Cipriano se ponían el rabo, le ponían ramos secos y servía de mucha gracia”.*¹⁹²

La Aldea de San Nicolás y toda la comarca han sido históricamente zonas de abundante pastoreo de cabras. La confección de la vestimenta solamente requiere de las pieles y cordón.

En La Aldea nos encontramos también un personaje que iba *"vestido de diablo, con una horqueta en la mano y caminando sobre zancos. Se vestía con sacos viejos, forrado de zaleas, la cara pintada de añil y cubierta en parte con una cornamenta de vaca y en la parte trasera un rabo largo en cuyo final se amarraban hojas de palmera seca a las que le prendían fuego, para correr detrás de la gente y ahuyentarlas"*¹⁹³.



Doña Ángela Ojeda.



Don Marcos Sánchez.



Don Ezequiel Ramírez.

La descripción de este diablo por parte del informante consultado por el Proyecto Cultural de Desarrollo Comunitario, don José García, que tenía 78 años en el momento de su entrevista, en 2002, es diferente pues *"se preparaba el diablo con unos cuernos y lo forraban de zaleas... salía Juan del Toro que iba con una cadena vestido de diablo y hacía una esparranera"*. Señala José Pedro Suárez¹⁹⁴ que en realidad salían varios diablos, en diferentes barrios, uno de ellos llevaba una cabeza de vaca y salía encadenado mientras a otro se le recuerda con grandes cuernos y otro llevaba un rabo realizado con una hoja de palmera seca que se quemaba para que desprendiese fuego y humo.

¹⁹² Moya Otero, José. "Un Carnaval con Historia", op. cit., consultado el 1.06.2020.

¹⁹³ Información facilitada por don José Pedro Suárez Espino en enero de 2020.

¹⁹⁴ Información facilitada por don José Pedro Suárez Espino, quien forma parte del Proyecto desde los años ochenta en el que tomaron información de los mayores del lugar, grabando entrevistas y videos.



Diablo de La Aldea según imaginación de Juan Fajardo en 2015.



Vestidos de cabras en el carnaval de La Aldea.

El historiador Francisco Sánchez Moreno en *Historia de la Aldea*¹⁹⁵ indica que "*concretamente en 1930 el pastor Cayetano Sánchez sacó en Los Espinos, al menos dicho año, pero no posteriormente, un grupo de niños ataviado con zaleas de cabras*". No aporta datos de que fuera una tradición anterior continuada en el tiempo y aparenta indicar ciertas dudas de que esto fuera así¹⁹⁶. Tanto la información referida sobre esos niños y niñas a las que vestían de cabras en los carnavales antiguos de La Aldea como la del Diablo o Diablos, aparentan una tradición en su declive que perdió continuidad en el periodo de la guerra civil.

En la actualidad y desde 1994 se repite este fenómeno cultural en el que muchos jóvenes siguen uniéndose al grupo ataviados con zaleas y en el que no falta tampoco la figura del Diablo. En la primera década del siglo XXI suelen salir desde el museo de las tradiciones de La aldea una veintena de niños con tres pastores cada martes de carnaval. Van vestidos con pieles curtidas de cabra y algunos cencerros. El grupo recorre las calles principales de La Aldea junto a docenas de mascaritas y cientos de personas

¹⁹⁵ Sánchez Moreno, Francisco. *Historia de la Aldea de San Nicolás*. Tenerife. Centro de la Cultura Popular Canaria, 1999.

¹⁹⁶ Información aportada por don Francisco Sánchez Moreno, quien nos reitera que no dispone de ningún dato que fundamente tal tradición antes de 1930.

asisten a la representación. Tanto si esta manifestación cultural es una tradición antigua, perdida en las primeras décadas del siglo XX y recuperada en 1994, como sostiene el Proyecto de Desarrollo Comunitario de La Aldea, como si tomó referencia de un hecho puntual y posteriormente recreada, tiene un valor etnográfico importante.

En el pasado carnaval de 2019 fueron unos cuarenta los niños que se presentaron para salir con la vestimenta tradicional en el Museo de la Gañanía. Son niños y niñas mayormente de seis a ocho años, aunque hay mayores. Se lamenta José Pedro Suárez de no disponer de más ropas, que son difíciles de conseguir actualmente.

“Hemos traído bastantes de Marruecos porque allí es mucho más fácil y nos las trae algún vecino oriundo de ese país. Allí las conseguimos por nueve o diez euros, pero las cabezas las seguimos haciendo nosotros¹⁹⁷”.

Junto a ellos dos pastores dirigen al grupo y un Diablo corretea a su antojo. Al ser muchos los menores de los colegios que quieren vestirse tienen prioridad los primeros que lleguen. Para los niños con una piel de cabra es suficiente, pero los mayores precisan dos, delante y detrás, bien asidas y con sus cencerros. Tras una breve comida del grupo, que aportan las madres de los menores, sale el grupo por las calles principales hasta la calle Real.



Finalmente hay un baile de disfraces, con lo que la actuación dura varias horas. Entre seiscientas y ochocientas personas se dan cita para el acto carnavalero tradicional.

Sigue saliendo junto a las Cabras y Machos Cabríos la figura del Diablo con su cadena, sus cuernos y sus cencerros. Actualmente el Diablo lleva una cabeza de Buey y es habitualmente encarnado por Aarón Suárez y en ocasiones por José Miguel Moreno

¹⁹⁷ Información facilitada por don José Pedro Suárez en enero de 2020.

Medina. Los que se visten de pastores son Bernabé Sánchez González y Rafael Moreno. El ayuntamiento de La Aldea colabora con la seguridad y medios humanos además de alguna colaboración económica. La identidad de los aldeanos con la tradición va en aumento y forman parte de un número esperado en el Carnaval de la comarca cada martes festivo. Símbolo de identidad local de La aldea parecen garantizar su continuidad, pues cuentan con una participación importante de jóvenes del pueblo. Poseen características comunes con Carneros de Tigaday y otras manifestaciones perdidas de Tenerife.

La Tora de Telde en Gran Canaria.



Telde es un municipio situado en el este de la Isla de Gran Canaria con 123.265 habitantes en 2018¹⁹⁸ y 102 kilómetros cuadrados de superficie. Hasta los años treinta del siglo XX salió en los carnavales de Telde una curiosa representación conocida como La Tora. El municipio contaba en 1940 con 22.675 habitantes. Antes de la conquista de Gran Canaria, realizada entre 1478 y 1482, albergaba ya importantes núcleos de población como indican los más de cien yacimientos arqueológicos existentes. La presencia europea es anterior a la conquista definitiva de la isla con la actividad evangelizadora de frailes mallorquines en el siglo anterior, luego expulsados por los aborígenes, y Telde es refundada en 1484 por los nuevos colonos que se asientan principalmente en San Juan y en San Francisco. El crecimiento de San Gregorio, en la actualidad con gran actividad económica comercial, es posterior y crece en población en el siglo XIX. El municipio ha tenido históricamente como principal fuente de riqueza la agricultura, desde su incorporación a Castilla, dominando los cultivos de la caña de azúcar, la vid, la cochinilla y más recientemente el plátano y el tomate. Esta actividad fue combinada con otros productos de subsistencia como el trigo y la cebada además de una importante actividad ganadera ya desde los tiempos previos a la colonización. En el siglo XVII se incorpora el cultivo del millo y la papa procedentes de América. En el siglo XX hay un importante crecimiento de población dada la importancia de la agricultura y se abrieron pozos y galerías para extraer agua. La superficie cultivada del

¹⁹⁸ Según fuentes del Instituto Nacional de Estadística.

municipio a mitad del siglo XX era de 6.000 hectáreas.

A falta de documentación impresa nuevamente recurrimos a la tradición oral y a la memoria de don Juan Vega Henríquez¹⁹⁹ al que entrevistamos en varias ocasiones. *"Yo era muy pequeño, un niño, pero recuerdo como mi madre me contaba de eso. El que se vestía era Guillermo Santana²⁰⁰".*

Guillermo Santana se encarnaba en esta figura en forma de vaca topona cubriendo su cuerpo con pieles de dicho animal, enmascarando la cabeza con una careta de piel y sus enormes cuernos. Llevaba además la piel de las patas del animal y corría embistiendo a los vecinos que se juntaban por las calles, especialmente a los jóvenes y a las jóvenes. Don Juan Vega recuerda a Guillermo ya de mayor *"iba caminando, corría poco tras los chicos y las chicas, diez o veinte metros y se paraba"*.

Don Guillermo Santana *"estuvo casado con Andrea Henríquez Zurita, era un hombre pequeño y ágil que había estado en la guerra de Filipinas, allí dice que lo pasaron mal que hasta comieron lagartos y ratones"*. Era cuñado del abuelo de nuestro informante. *"Recuerdo que iba con unos cuernos de vaca y agitaba las manos que eran las patas de adelante, salía en carnavales con el rancho y llevaban un tambor, un tamborito, para ver tenía un agujero en la piel pa los ojos, también llevaba un palo como de pastor y amarrado a la cintura como un cinturón con cencerros"*.

Don Juan Vega guarda, al respecto, un vago recuerdo y es impreciso al recordar la época del año y lugares de la representación. Señala que dirigía *"un grupo de algo porque con un tal Fleitas, de Ginamar, iban a rezar las ánimas por los pueblitos"*. Recuerda que iba el rancho y con él La Tora por las calles de Telde *"hasta el año treinta o treinta y poco, pero aquello (Telde) era más pequeño que las casas se contaban, él vivía un poco retirado, me acuerdo que le pedía la bendición, eran los años cuarenta o así, un hombre chiquito"*.

¹⁹⁹ Información facilitada el 14 de noviembre de 2011. Don Juan Vega Henríquez nació en La Pardilla, Telde, el 10 de junio de 1932.

²⁰⁰ Don Guillermo Santana era tío materno de don Juan Vega Henríquez.

la Tora de Telde



La Tora de Telde según interpretación del pintor Juan Fajardo Hernández.

Según relata don José Vega Henríquez²⁰¹, el protagonista de esta representación, don Guillermo Santana, dejó de vestirse por las prohibiciones y porque la guardia civil no les dejaba.

²⁰¹ Información facilitada por don Juan Vega Henríquez en varias entrevistas realizadas entre septiembre y octubre de 2010 y detallada. posteriormente, el 20.12.2011.

La Tora de Telde²⁰² llevaba una muñequita de trapo de aproximadamente medio metro de altura a la que se pegaba fuego el miércoles de ceniza. Los días de actuación eran domingo, lunes, martes y miércoles por las tardes.

"se vestía con el cuero ese y llevaba cuernos de la misma vaca que servía para el cuero de la ropa que llevaba, la cabeza se la ajustaba a la suya, como una máscara, porque se la ponía y luego se la cosían para que no se moviera. Al final tenían que descoserla para sacársela. Cuando salía le acompañaban otros que iban tocando con guitarras, panderos y otros instrumentos, una parrandita. Iban por esos pueblitos vecinos, La Majadilla, Jinamar, La Pardilla... y tras ellos los chiquillos. Corría detrás de ellos con su bastón y todos desaparecían corriendo por esos caminos, porque no había calles como ahora, pero luego volvían atrás".

Los lugares de actuación popular son, por tanto, caminos y casas sin un orden fijo donde los protagonistas acudían con la parranda, entrando en las casas donde se les invitaba a pasar para comer y beber según se dispusiera. Esta rutina podía durar la tarde entera en la que se iban visitando los barrios y hogares vecinales.

Don Guillermo Santana vivía en la parte baja de Telde, abajo de La Pardilla, donde dicen Las Ánimas, a la orilla del barranco, *"cerca de la playa, a medio kilómetro o así de la playa en Risco Malpaso, aún está la casa en pie, en ruinas, era de las pocas casas de caballete²⁰³ de esas había ocho o nueve, pero se vestía y salía por La Pardilla y por los pueblitos de Telde, era un hombre pequeño que fumaba en cachimba, le decían Guillermito, murió por el cuarenta y cinco o cincuenta"*.

Don Guillermo fue maquinista de un pozo en La Pardilla y repartía el agua a los vecinos. Era un pozo grande del que *"se sacaba el agua con un molino de viento que tenía una rueda enorme que daba miedo. Estaba en lo que ahora llaman Fabrizas"*.

Nuestro informante le recuerda, ya mayor, presto a contar sus historias y anécdotas como hombre conversador y afable, que solía estar sentado con otros vecinos en una piedra de los muros que daban al camino junto al pozo, *"allí siempre lo*

²⁰² En diciembre de 2011 volvimos a entrevistar a don Juan Vega, pues había recogido mayor información de fuentes de su entorno familiar y vecinos de La Pardilla. Nos reitera la información descrita y nos aporta estos nuevos datos relevantes para nuestra investigación.

²⁰³ Se refiere a casas de tejado a dos aguas. El caballete es la viga horizontal más elevada de un tejado de la cual arrancan dos vertientes y que recibe la tablazón sobre la que se sitúan las tejas.

encontraba fumando su cachimba y le pedía la bendición. Tenía varios hijos ya difuntos llamados Juan 'el arriero', Guillermo y Andrea".

La Asociación Cultural Escuela Tildet desarrolla una actividad de recuperación de tradiciones en Telde. En la década de los noventa del siglo veinte realiza una serie de entrevistas a los mayores de la comarca en las que recogen alguna información sobre esta actividad de la Tora de Telde. Miguel Vega Peña²⁰⁴ es uno de los miembros activos de Tyldet desde sus inicios. Recuerda escuchar información sobre esta representación carnalera porque *“hicimos grabaciones hace algo más de veinte años y nos decían que sacaban esa vaca, una figura de vaca con zaleas de oveja con cabeza de vaca asustando por las calles. Recogimos testimonio de unas ocho o diez personas”*. Por los tiempos de la guerra y antes el Rancho de Ánimas tenía bastante actividad. Don Diego Velásquez era uno de los miembros del rancho, era de Las Ánimas, y tocaba la “zambumbia” un instrumento que era confeccionado con un trozo de tronco de árbol hueco o una lata grande, con un pellejo de cabra. Nos informa Miguel Vega como hubo por aquellos tiempos una figura similar en Maspalomas, *“por la fiesta de San Fernando sacaban un Toro con pirotecnia que debió ser parecido al de Telde”*.

Pese a ser una manifestación perdida, muy poco conocida y brevemente estudiada, entendemos que tiene posibilidades de ser recuperada en la ciudad de Telde, lugar donde se viven las tradiciones con fuerza. La Asociación Cultural Escuela Tyldet trató de recuperar la Tora de Telde en los Carnavales de 2020.

²⁰⁴ Información facilitada por don Miguel Vega Peña (Telde, 01.06.1963) el siete de diciembre de 2020. Don Miguel Vega Peña es hijo de nuestro principal informante sobre la Tora de Telde.

Las Caretas de Cochino de Sabinosa.



Cochino Negro Canario



Dibujo de Juan Fajardo.



Sabinosa es una localidad situada en el noroeste de la Isla de El Hierro perteneciente al municipio de La Frontera²⁰⁵ que ha mantenido vivas tradiciones e historias antiguas. Situada a 300 metros sobre el nivel del mar, sobre terreno volcánico, se compone de dos núcleos principales, Rosa Cabrera y El Lugar. Su población en 2010 era de 310 habitantes y su principal recurso económico procede de la agricultura, aunque en tiempos pasados tuvo una ganadería importante, con cabras, ovejas y cerdos²⁰⁶. Ha sido reducto de folclore tradicional y de auténticos maestros de la tierra que han legado un rico bagaje enriquecedor para la cultura canaria. Nuevamente nos hemos tenido que valer de la oralidad en tanto que no hemos hallado ninguna referencia escrita para descubrir una valiosa manifestación inédita y singular de la que no tenemos referencias en otros lugares en Canarias y que, por lo asombroso y extraordinario de lo que nos manifiestan algunos informantes octogenarios, incluimos en este repertorio de manifestaciones simbólicas del carnaval. Nos referimos a Las Caretas de Cochino²⁰⁷ que

²⁰⁵ La Frontera tiene, según datos del Istac (Instituto Canario de Estadística) 4.124 habitantes en 2011.

²⁰⁶ En Sabinosa, como en otros lugares de la Isla, hubo crianza de cerdos de suelta en el monte. El que se criaba fundamentalmente era el llamado cochino negro canario, raza autóctona, que se caracteriza por su color negro y sus largas orejas. Los machos adultos llegan a pesar entre 150 y 170 kilos.

²⁰⁷ Los informantes referidos a continuación no conocen esta manifestación como 'Las Caretas de Cochinos de Sabinosa', sino sencillamente la aparición de personas con esta representación a la que hemos denominado así para su mejor definición.

se mantenían presentes hasta los años cuarenta.

El carnaval de Sabinosa, como el de muchos pueblos de El Hierro y de Canarias, se celebraba antiguamente con las acostumbradas mascaritas, bailes de máscaras y comidas tradicionales. Se hacían trajes de papel y se iba entrando en las casas de los vecinos con cantos, algunos portando escopetas hechas de caña como si fueran soldados²⁰⁸. Los jóvenes pedían a los vecinos huevos, comida o dinero con los que luego ir a La Breña o a La Laja a comer. "*Las muchas gracias les damos/con todo mi corazón/cuando pasen por mi casa/les pagaré la atención*". Los Carneros tradicionales, como en otros pueblos de El Hierro, salían con sus zaleas y sus cascabeles atados a la cintura, perdiéndose antes de la guerra civil. En las tardes de carnaval y ataviados con una horrorosa máscara de cochino con una espantosa trompa y enormes orejas se producía una manifestación asombrosa por las pequeñas calles de la localidad.

Esta representación tuvo su última actividad algo después del meridiano del siglo XX. Don Vicente Hernández Quintero²⁰⁹, vecino de Sabinosa, recuerda de muy pequeño cómo salía vestido con ropas imitando a un cochino el vecino Juan Pérez



Pérez. Lo recuerda saliendo por los caminos corriendo tras los jóvenes en carnavales en esos años de su niñez. Don Vicente Hernández Quintero nació en Sabinosa el 27 de octubre de 1928 y cuenta con ochenta y dos años en el momento de entrevistarle en enero de 2011. Esta información se produce al interrogarle sobre Los Carneros en Sabinosa. "*De carneros en Sabinosa no recuerdo nada, eso era los de Tigaday que eran los famosos, Juan Pérez sí que salía en Carnavales, pero con una careta de cochino feota, que nos daba miedo,*

era vecino mío, era mayor y ya murió. Llevaba como unos abrigos, disfrazado con vestidos oscuros imitando a un cochino que aquí eran negros, pero no era con pieles, antes aquí los cochinos eran de los negros. Salía por los caminos y nos escondíamos

²⁰⁸ Esta descripción soldadesca recuerda las libreas del noreste de Tenerife (Valle de Guerra, Tegueste o Taganana) en la que formaciones de hombres, vestidos con indumentaria militar, se paseaba con sus escopetas a ritmo de tamboril recorriendo el pueblo en las fiestas.

²⁰⁹ Información facilitada por don Vicente Hernández Quintero en Sabinosa, en enero de 2011.

por el miedo, como hacen ahora con Los Carneros".

El 25 de marzo de 2011 entrevistamos a don Pascual García Gutiérrez²¹⁰, nacido en Sabinosa el 17 de mayo de 1919, por tanto con 91 años. Don Pascual recuerda con meridiana claridad siendo un niño como salía un vecino de la localidad ataviado como imitando un cochino. *"Sí, recuerdo que iba con una máscara que llevaba una trompa enorme, un jocico grande y las orejas, corriendo de casa en casa por carnavales, si, era Clodualdo"*. Nuestro informante hace acopio de memoria para indicarnos que más que una máscara en la cara llevaba cubierta toda la cabeza con la piel de un cochino negro, *"la preparaba con sal, la salaba y la curtía pa cuando llegara la fiesta, corría tras los chiquillos y gruñía, gro, gro, como los cochinos, que yo recuerde él salía solo"*. Se trataba, nos sigue informando don Pascual García, de Clodualdo Machín Casañas. *"Sus padres eran Ramona*



Casañas, de Sabinosa, y Matías Machín. Él era de El Pinar, que fue un buen luchador (de lucha canaria). Antes, la matanza de cochinos empezaba en octubre y con la cabeza del cochino empezaba a preparar esa máscara". Don Pascual García Gutiérrez solamente recuerda como partícipe de esta asombrosa escenificación popular las tardes de carnaval, sin un día ni hora concreta, al citado interprete don Clodualdo Machín Casañas del que recuerda que *"salía siempre, estaba ya casado, hasta después de la guerra, pero no sé hasta cuando, él hizo el cuartel hacia 1930. Clodualdo fue el primero que yo vi de eso, esas tradiciones se han ido perdiendo. Clodualdo salía de su casa al lado de la plaza"*. Vestido con una careta que se obtenía de la piel de un cochino curtida al sol debía tener un aspecto grotesco. Se vestía en su propia casa y en solitario salía corriendo tras los muchachos y posiblemente detrás de todo vecino que se metiera en su camino por las pequeñas calles de Sabinosa. Don Pascual no recuerda que indumentaria llevaba en el resto del cuerpo, pero sí el pavor y el horror que causaba en

²¹⁰ Información facilitada por don Pascual García Gutiérrez en marzo de 2011.

los más pequeños, siendo él joven. *"Recuerdo una vez, yo trabajaba en un barcito junto a la plaza, ahora ya no está, había un niño pequeñito, un tal Herminio vestido de pirata con un sombrero, y lo vio venir; cogió el sombrero y lo lanzó coño y salió corriendo (se ríe), cosa de muchachos"*.

El 25 de marzo de 2011 entrevistamos a don Vicente Hernández Quintero con el fin de localizar a otros informantes en Sabinosa. Se trató de una entrevista colectiva y así acudimos al Centro Social y Recreativo La Simpática²¹¹. Según don Vicente Hernández salía Juan Pérez Pérez *"más bien creo que domingo y martes, sería, él salía... no había nombres de calles, salía de un callejoncito, una servidumbre junto a General Serrador en la placita de La Torre. Salía ya casado, pero más bien joven, de unos treinta a cuarenta tendría. Antes salían haciendo gracias, pero ya nada. Sería en los años treinta o cuarenta, pero si eso viene de antes no sé porque era pequeño y no tengo cuenta de mis padres o abuelos"*. Según don Vicente salía con una careta, no recuerda el material de qué estaba hecha ni otras ropas que llevara *"tengo media idea que era ropa negra, pero eso sí que no lo recuerdo, tapada toda la cara y una trompa tremenda, oing, oing, corriendo tras los chicos"*.

Para don Ramón García Pérez²¹², quien amablemente acude pocos minutos después a nuestra demanda y al que entrevistamos también en dicha ocasión hubo al menos dos personajes principales. *"Recuerdo una vez a Clodualdo, pero sí, era Juan Pérez el que salía cuando yo lo recuerdo, ellos eran casi contemporáneos, me parece. Llevaba una careta yo creo sería de cartón a algo así y con una bata grande negra que le llegaba por debajo de la rodilla, él no era muy grande. Corría todo el pueblo hasta que se cansaba. Antes se empezaban a matar los cochinos en octubre cuando acababan de coger la fruta y les cebaban con higos, antes aquí todos tenían su cochino, les salaban y se guardaba la carne todo el año"*. Ramón García se marchó de El Hierro sobre 1930 con lo que sus recuerdos son de finales de los años veinte.

Doña Eloína Pérez Hernández²¹³ es otra de nuestras fuentes orales más valiosas. *"Eso era en Sabinosa, primero los carneros y el cochino lo mismo, iba detrás corriendo*

²¹¹ El Centro Social y Recreativo La Simpática fue constituido en Sabinosa en el año 1924.

²¹² Don Ramón García Pérez nació en Sabinosa en 1922.

²¹³ Doña Eloína Pérez Hernández nació en Sabinosa en 1921. Información recabada el 28 de marzo de 2011, cuando contaba con 90 años de edad.

y nosotros a escondernos porque teníamos miedo, pero no pintaban a nadie sino corriendo tras la gente. El que salía creo se llamaba Felipe León, creo que era él, con una careta de cochino y las orejas y hacía gruñidos como un cochino, con unas ropas viejas, me parece que como un cochino negro con las orejas y la trompa grande".

Doña Dolores Padrón Quintero²¹⁴ reitera la identidad del autor principal en el tiempo en que era una niña, *"sí, salían de carneros y un cochino, me acuerdo de chiquita que corría pa casa. Mire el que yo recuerdo de eso ya murió hace tiempo, se llamaba Juan Pérez y vivía antes de la primera placita que se encuentra cuando viene entrando a Sabinosa. Hace unos cuantos años ya que murió, era con una careta, no sé la ropa, bueno corría que daba miedo, cuando yo chica, una niña, no me acuerdo más que decirle"*. Pedimos información a doña Isabel Quintero Padrón²¹⁵ sobre los antiguos carnavales de Sabinosa, los tradicionales que ella recordara de su pueblo siendo niña. Tratamos de captar su atención sobre las máscaras de Cochinos. *"de cochino y de carneros, salían unos y otros, los recuerdo y a otros más viejos antes, pero no pintaban ni agarraban ni nada, eran Benito Ortiz, Juan Pérez, que ya murió... era de mi edad, pero Benito era más viejo, otro de los anteriores fue Felipe León y a lo mejor antes de esos otros porque aquí se celebraban siempre los carnavales..."*. Ante nuestra insistencia en saber algo más de las máscaras de cochinos en Sabinosa doña Isabel se mostró contrariada de que las antiguas tradiciones que Sabinosa supo guardar ahora las muestran otros pueblos como propias. *"Cuando empezaron el baile de tango en otros pueblos aquí eso ya se hacía porque no se perdió, pero ahora todos tienen el tango"*.

Doña Isabel Quintero se queja de cómo se han perdido las tradiciones de Sabinosa, *"se quemaba la sardina, como un machango con un pantalón de hombre con sus mangas y cantábamos 'la sardina se murió, y la fueron a enterrar, veinticinco palanquines un cura y un sacristán, ja, ja, ja'. La quemaban en El Roquillo o más bien más allá en La Vista"*. Su información sobre los cochinos reitera y coincide con los datos aportados por los informantes anteriores. Todos parecen tener un especial recuerdo de la enorme trompa del cochino y del color negro de la vestimenta y la careta natural, disecada, del animal. Insiste también en el detalle de que cuando salían a

²¹⁴ Doña Dolores Padrón Quintero nació en Sabinosa en 1928 y contaba con 83 años de edad el 28 de marzo de 2011 cuando la entrevistamos.

²¹⁵ Información facilitada por doña Isabel Quintero Padrón (Sabinosa, 06.03.1927) el 29.03.2011.

quemar la sardina, ésta se trataba de una figura humana, una figura antropomorfa siempre y no como actualmente que se ha puesto en uso sacar una figura de pez.

Doña Isabel aporta otro dato que nos va a ayudar a describir esta escenificación al reseñar que llevaba una escoba en la mano. *"Vestidos de cochinos si me acuerdo, eran negros, se ponía un traje negro, la trompa de cochino y una escoba en la mano, me daba más miedo que Los Carneros. Salía uno solo vestido con una trompa de cochino negra, antes no había cochinos blancos. Él se llamaba Juan Pérez, pero era otro, era pariente del que salía de carnero. Era más viejo que yo y muy religioso, fíjese que le dio un infarto cuando se estaba habilitando para ir a misa ya hace años. Juan Pérez vivía por Rosa Cabrera, casi al entrar al pueblo"*.



Dibujo de Juan Fajardo inspirado en los relatos de los entrevistados.

Esta extraña representación de Las Máscaras de Cochino de Sabinosa que nos describe doña Isabel Quintero, como los otros informantes, queda enmarcada cronológicamente cuando era pequeña, aunque no puede precisar exactamente cuándo pues *"tendría ocho o diez años sería y no he vuelto a verlos más, no quiero decirle porque luego dicen que esto todo salió de allá -se refiere a otros pueblos de El Golfo-, a mi gusto los carneros salieron de aquí"*. Esto nos llevaría a 1935 o 1938. La impactante imagen de un hombre vestido representando la figura de un cochino negro con su rostro completamente cubierto que aparecía de repente a toda carrera por las calles de Sabinosa persiguiendo a los vecinos, en este caso nuestros informantes serían niños, da lugar a que hayan retenido en su memoria los aspectos más significativos, grotescos y característicos, la máscara, las orejas, la trompa, pero difícilmente otros detalles. *"La ropa era un traje negro, como los cochinos que eran negros, un traje de mujer es como iba, su trompa y su escoba en la mano. La escoba de palma que es la que había, caña y*

palma". El Cochino de Sabinosa perseguía a los vecinos, a los jóvenes y a los niños que finalmente iban detrás a cierta distancia hasta que nuestro personaje se detenía y en un brusco giro corría tras sus pasos para perseguir de nuevo a los muchachos que venían detrás, se viraba cada pocos pasos y el expectante grupo de espectadores protagonistas reculaba a cada embestida.

Margarita González Quintero es, a sus noventa y cuatro años, una de las personas de más edad de Sabinosa. Nació el 24 de junio de 1916 y fue entrevistada para el presente trabajo el 30.03.2011. No recuerda otros protagonistas anteriores a los anteriormente citados "*Juan José se vestía siempre de eso en carnavales, bastante miedo que le teníamos, 'fu, fu, fu', llevaba una ropa oscura, una careta con la trompa del cochino, con sus orejas y sus dientes, la cara no se le vía, la careta cogía toda la cara. Yo lo vi cuando era grandita ya, cuando me casé él estaba vivo*".

El 23 de abril de 2011 visitamos a doña María Padrón García, nacida en Sabinosa el dos de mayo de 1923, por tanto, contando con 87 años de edad, y nuevamente a don Pascual García Gutiérrez. Doña María aportó nuevos datos sobre esta representación zoomorfa. Emigró a Venezuela cuando tenía veintiocho años, en 1950 o 1951. Recuerda ver salir a Los Carneros y a los que se vestían con Caretas de Cochinos: "*cochinos también salían haciendo 'hum, hum, hum', salían chicos vestidos como si fueran un animal, pintados de negro y de blanco. Llevaban un gorro de cochino, jocico del cochino y las orejas caídas, el pelo grande del cochino, una máscara*".

Esta descripción añade la novedad de la aparición de más de un intérprete en el grupo, aunque señala que a veces iban juntos Carneros y Cochinos. También al respecto de la vestimenta detalla los colores blanco y negro. Al repetirle la pregunta sobre el color de la vestimenta de quien se vestía de cochino, indicándole que esos cochinos autóctonos canarios eran negros, fue explícita reiterando su respuesta: "*se pintaban la ropa de blanco y negro, los cochinos también los hay blancos y negros a pintas*". Otro dato importante que nos facilitó doña María Padrón García es que nuestra figura iba acompañada por otro hombre que le guiaba. "*El que lo juciaba iba con ropas largas de machango*". El que se vestía de Cochino "*llevaba colgado en la parte trasera un rabo torcido de verdad, pegado o atado. Esa trompa de cochino la guardaban de un año pa otro*". Señalamos que es habitual en las matazones de cochinos actualmente en El Hierro

que se guarde el rabo para colgarlo sigilosamente a la espalda de alguno de los comensales, ante el regocijo de los presentes. Esto hace que en estas reuniones los asistentes comprueben constantemente si son ellos portadores o no del rabo porquino.

Don Pascual García Gutiérrez recuerda la que para él fue la última vez que vio a las Caretas de Cochino en Sabinosa. No puede precisar si el actor protagonista fue Clodualdo o su hermano Matías Machín Casañas, pero sí el nombre del asustado niño que huyó despavorido ante tal aparición, Herminio Sánchez Pérez. Localizamos el veintitrés de abril de 2011 a tal víctima del carnaval antiguo de Sabinosa. Recordaba ligeramente el episodio vivido *"era muy pequeño, tendría tal vez cuatro, cinco o seis años y ahora tengo cuarenta y seis, aquello me causó un miedo impresionante, la sensación era que se trataba de un cochino real, de verdad, corriendo alzado detrás de mí, gruñendo, y claro me puse a correr y a esconderme"*. Herminio refleja aún en su voz la emoción y el pavor. Este relato nos conduce a 1970 en que todavía estaba viva esta manifestación en las pequeñas calles de tierra y las veredas pedregosas de Sabinosa. Una de las últimas protagonistas ataviada con la vestimenta y máscara de cochino en Sabinosa fue doña Carmen León Hernández según recuerda otro informante, don Mauricio Méndez Casañas (Sabinosa, 1939), *"la última persona que vi que llevara eso fue Carmen León Hernández, sería hace unos cincuenta años o así, llevaba una ropa normal, solo llevaba de cochino una careta como de cartón en los días de carnaval. Todo eso se perdió porque aquí en Sabinosa hubo una emigración muy grande para Tenerife, Venezuela, Cuba"*.

En Venezuela hemos encontrado una representación en la que los partícipes llevaban caretas de cochinos. Se trata de la danza de los Diablos de Yare que mantienen una tradición muy antigua. En la actualidad la figura de estos demonios ha cambiado con respecto a la de los años cuarenta del pasado siglo XX en cuanto a sus vestidos y máscaras. En "Diablos Danzantes de Corpus Christi" sus autores recogen como *"las máscaras de San Francisco de Yare tienen cuernos, pero antes... casi todos simbolizaban la cara de cochino; en la actualidad predominan de vaca, toro o dragones"*. En Venezuela abundan las danzas de diablos representados por figuras zoomorfas como los de Naiguatá que llevan en sus máscaras, en la parte superior, motivos de cabezas de toros, de perros, caimanes o monstruos marinos.

Las máscaras de Cochino Negro de Sabinosa no se han visto más desde mediado el siglo XX. La escasa población del pueblo y la fuerte emigración de la época supuso un obstáculo demasiado poderoso para la pervivencia de esta más que interesante representación teatral. El espacio ritual debió reducirse a las pequeñas calles de la localidad, las plazas y algún sendero o camino vecinal. Coincidieron con Los Carneros de Sabinosa, también perdidos, con los que hay alguna similitud.

No podemos obviar que los aborígenes de El Hierro tuvieron en un cerdo un mediador entre el mal y el bien, el conocido Aranfaibo, situado en una cueva era buscado para que mediase con las deidades para que llegasen las lluvias. Un ser ubicado en una oquedad del que la historiografía nada sabe desde los tiempos de la conquista de la Isla y que, necesariamente, tuvo influencia según la creencia de los bimbaches con seres divinos que podían satisfacer sus necesidades vitales.

Reflejamos el listado de informantes que hicieron posible esta descripción, haciendo constar que la mayoría ya han fallecido, legando su memoria para esta investigación²¹⁶.

Margarita González Quintero	1916	94
Pascual García Gutiérrez	1919	91
Eloína Pérez Hernández	1921	89
Ramón García Pérez	1922	88
María Padrón García	1923	87
Isabel Quintero Padrón	1927	83
Vicente Hernández Quintero	1928	82
Dolores Padrón Quintero	1928	82
Mauricio Méndez Casañas	1939	71
Herminio Sánchez Pérez	1965	46

Esta manifestación perdida de Sabinosa no ha sido valorada ni estudiada. No existe bibliografía ni documentación sobre ella. Sin embargo, creemos que es posible que recobre su actividad. La mayor dificultad radica en la escasa población de Sabinosa,

²¹⁶ Edad en el momento de las entrevistas realizadas mayormente en marzo de 2011 en Sabinosa.

especialmente de jóvenes vinculados con el rescate de antiguas manifestaciones, y de la fuerza que tienen los carnavales de la vecina localidad de Tigaday con Los Carneros. Hemos citado anteriormente que también hubo Carneros en Sabinosa, como en otros pueblos de El Hierro. Las máscaras o caretas de cochinos no abundan en la geografía canaria. Reseñar como El Diablo de Erjos o El Oso de Las Cuevas, ambas de Tenerife, llevaban la cara cubierta con formas que más parecían un cochino que otra cosa. También los Diablos de Yare, del Corpus de Venezuela, especialmente en el pasado, cubrían muchas veces su rostro con máscaras en forma de caras de cerdos.

Los Diablos de Erjos (El Tanque y Los Silos).



Erjos es un caserío situado en el noroeste de Tenerife perteneciente a dos municipios El Tanque y Los Silos de los que dista siete y catorce kilómetros respectivamente, separados por la calle La Unión, antigua calle Los Guanches. Situado a mil metros de altitud sobre el nivel del mar contaba en 2012 con 292 habitantes²¹⁷. La mayor actividad económica ha sido tradicionalmente la agricultura de cereales, pero también la ganadería. Desde los tiempos de los aborígenes guanches Erjos era paso de caminos de trashumancia del pastoreo y seguidamente a la conquista fue zona de repartimiento de tierras a los nuevos habitantes colonos.

A principios del siglo XVI, tras la conquista de la isla, recibe en Erjos una importante data de 300 fanegadas Juan de Sabsedo, jurado de Tenerife y síndico personero. Los documentos contemporáneos a la conquista²¹⁸ y primeras décadas de poblamiento citan también el topónimo de Hargos, Herjos, Arjo o Arjos. En ellas aparecen como vecinos, por haber recibido datas de tierras, Alonso Rodríguez –tejero-, Isabel Gutiérrez –lindando con las tierras de Ruy Gómez –actualmente topónimo de un caserío vecino-, Juan de Regla, Juan González –junto a la fuente de Agayalejo-, Rodrigo de Jaén, Antonio Ortega, Francisco López y otros.

²¹⁷ Según datos del Instituto Nacional de Estadística.

²¹⁸ Moreno Fuentes, Francisca. *Las Datas de Tenerife. Libro primero de datas por testimonio*. Tenerife. Instituto de Estudios Canarios, 1992.

Entre los vecinos destaca la presencia de don Diego, quien fuera rey guanche de Adeje, que recibe en 1503 100 fanegadas en la zona conocida como Taxón, en otros medios vemos el topónimo Tajo²¹⁹ aludiendo a las propiedades de un hijo del mencey guanche, o Tao²²⁰, donde hubo una data al rey aborigen.

En el siglo XVII hubo un importante cultivo de cereales lo que motivó que el caserío tuviese una población estable y algo más de un centenar de habitantes en 1737²²¹ en el que constan 21 vecinos. Los núcleos de población más cercanos son Ruigómez y San José de Los Llanos, ambos a sobre los mil metros sobre el nivel del mar. La crisis de la agricultura de cereales motiva una importante pérdida de población en la segunda mitad del siglo XIX en toda la comarca con emigración importante a América. El BOC²²² daba a la comarca de Erjos, Los Llanos y Canelón 204 habitantes en 1889. A finales del siglo XX se extraen importantes cantidades de tierra para la agricultura de municipios vecinos, lo que produce depresiones en el terreno que conduce a la formación de charcas de interés ornitológico.

La orografía montañosa, la lejanía de los centros de población más importantes y las defectuosas redes de comunicación eran factores determinantes para cierto aislamiento cultural hasta mitad del siglo XX. Era un tiempo en el que la vida en Erjos, fuertemente vinculada a las tradiciones campesinas y ganaderas, solamente se sobresaltaba por sucesos excepcionales. Así fue con el intento de degüello sufrido por el labrador Ceferino Curvelo mientras dormía en su casa pajar un 31 de diciembre de 1897²²³. También con la erupción del volcán Chinyero, en noviembre de 1909, que perturbó los quehaceres diarios del vecindario de la comarca y, especialmente, cuando algunos brazos de lava tomaban camino de Erjos y los temblores y explosiones alzaban grandes piedras a cientos de metros de altura. Esto motivó el realojo de sus habitantes en las cumbres de Bolico²²⁴ según los partes telegráficos que recibía el gobernador civil. Quitando acontecimientos similares fuera de lo cotidiano, la rutina del tiempo de trabajo solamente se quebraba en el tiempo socializador de las fiestas más arraigadas, navidad,

²¹⁹ Sociedad Económica de Amigos del País de 16 de abril de 1899, página 8. www.jable.ulpgc.es.

²²⁰ Gaceta de Tenerife de 29 de febrero de 1916, página 1. www.jable.ulpgc.es.

²²¹ Constituciones Sinodales del obispo Pedro Dávila y Cárdenas. www.jable.ulpgc.es.

²²² BOC de 19 de agosto de 1889, página 2. www.jable.ulpgc.es.

²²³ La Opinión: periódico liberal conservador, de 11 de enero de 1897, pg. 2. www.jable.ulpgc.es.

²²⁴ Periódico El Pueblo Canario de 20 de noviembre de 1909, página 4. www.jable.ulpgc.es.

carnavales o la fiesta dedicada a la patrona Virgen de La Milagrosa.

La tradición oral nos permite conocer la aparición de los Diablos de Erjos durante la primera mitad del pasado siglo.

Se trata de una reliquia del pasado que se resiste a desaparecer de la memoria de unas pocas personas mayores de la localidad, especialmente octogenarios, pero que no salen en la actualidad. Los Diablos de Erjos salían en tiempo de carnavales. El retroceso de las actividades propias del carnaval tradicional, vinculado al mundo rural de Canarias, es evidente. Al tiempo que ha crecido el carnaval como espectáculo de masas, celebración propia de las grandes ciudades de las islas dirigidos además a una visualización externa, han languidecido o se han recluso a la marginalidad las antiguas representaciones. El grupo de Diablos de Erjos no debió ser muy numeroso, condicionado a la limitada población y al paulatino abandono del espacio rural, pero sí lo suficiente como para causar impresión en los niños y jóvenes.

No podemos confundir la figura de estos demonios con el diablo de La Librea de Erjos, también desaparecida, que tenía lugar durante la celebración de la festividad de La Milagrosa en el mes de octubre. No nos cabe duda que todos los pueblos de esta comarca tenían una enorme relación por lazos de consanguinidad, lo que derivó en mantener manifestaciones culturales similares a veces con protagonistas que cubrían el papel en varios lugares. Cabe citarse la escenificación cercana de Carneros en Las Portelas, Oso en El Palmar o en Las Cuevas, Librea en El Palmar, Librea en el Lugar de Buenavista, Librea en Los Silos o Libreas en El Tanque. Denominador común son los diablos, presentes en todas estas manifestaciones tradicionales que en ocasiones eran acompañados por figuras de caballos, y el omnipresente sonar del tajaraste a ritmo de tambor, castañuelas y flautas.

Las entrevistas iniciales sobre el Diablo o Los Diablos de Erjos fueron realizadas en 2011, muy escasas y con un contenido bastante superficial, pues su escenificación estaba ya alejada de la memoria colectiva y formaba parte del recuerdo de muy pocas personas. En algunos casos fue, sin embargo, precisa y se les recuerda hasta los años cincuenta del siglo XX ataviados con zaleas de piel de oveja y cuernos corriendo por las pequeñas calles y caminos detrás de la gente y asustando sobre todo a los niños.



El parecido con Los Carneros de El Hierro o Los Carneros de Las Portelas es significativo, aunque se aprecian diferencias interesantes, no así con El Oso de Las Cuevas u Oso de El Palmar (Buenavista del Norte). Con este la similitud es mayor, lo que podría interpretarse con la presencia en Erjos de esta figura o de que, al menos, los

nexos puedan derivarse de actores comunes o con relación directa. Reiteramos la cercanía entre Erjos y El Palmar. El protagonista principal que figuró como Oso de Las Cuevas durante algún tiempo, en la primera mitad del siglo veinte, fue Francisco González, conocido como Francisco Fondero, quien tuvo lazos familiares en Erjos.

La piel de oveja con la que se vestían era preparada y cortada como un batín enorme que cubría todo el cuerpo del actor, pero llegando solamente hasta las rodillas. Las piernas no quedaban descubiertas porque se ajustaban como si fueran polainas de la misma piel de oveja hasta las rodillas. Los antebrazos sí quedaban al descubierto. En la cabeza llevaba como una capucha o gorro de piel, abierta lo justo para poder ver, pero a veces se cubría con una fina tela oscura.

Otros informantes describen la cabeza como una capucha grande muy lanuda, pero la cara realizada con la piel de la cara de un cochino seca. Al llegar a las proximidades del pueblo comenzaba una carrera tras quien saliera a su paso. Los acompañantes iban anunciando con gritos la llegada del animal que habían capturado y advertían que se apartaran de su paso, porque era un ser peligroso y se les podía escapar. Los vecinos le esperaban por los caminos y le seguían hasta el centro del pueblo junto a la iglesia. Siempre permanecía atado y con ademanes de embestir a la gente. Normalmente dos personas estiraban las cadenas con las que le agarraban fuertemente, uno solía ir delante y otro detrás para evitar que atacase a uno u otro. El Diablo aprovechaba los descuidos de quienes portaban las cadenas, que fingidamente la dejaban menos tensa, para correr hacia delante o hacia detrás con ímpetu furioso y ademán de agredirles.

La gente se iba juntando y se reunía en el espacio que ahora ocupa la plaza, antes un espacio abierto en medio de la escasa población, para ver como aparecía el Diablo de Erjos y el pequeño grupo de personas que le conducía, anunciando su presencia con voladores, gritos y toques de bucios. El Diablo, ante la presencia de los vecinos se enfurecía, se agitaba y amenazaba, corría de un lado a otro y se giraba para asustar a los más pequeños con sus ágiles ademanes.

“Antiguamente allí no había plaza, la iglesia está alta porque era como un monturrio que se mojaba todo y se llenaba de barro cuando llovía y alrededor lo

que había era un huerto, al lado de la iglesia había unas tanquillas, pero eso ya lo quitaron²²⁵”.

Finalmente, se lo llevaban siempre atado con las cadenas. Al igual que los diablos de las Libreas de otros lugares del noroeste de Tenerife el diablo era la figura central, sin embargo, la vestimenta era bien diferente a la que podemos observar actualmente en las próximas localidades de El Palmar y El Lugar de Buenavista del Norte con sus Libreas.

Doña Delfina Lorenzo Grillo²²⁶ detalla que *"lo hacían con la piel de las ovejas, eso se hace cuando las matan y preparaban esos cueros, las preparaban bien y se vestían de eso, pero ya no salían desde hace muchos años, desde antes que me casé por lo menos. Yo me casé en 1961 y ya se había acabado con eso porque saldrían hasta los años cincuenta y pico”.*

Doña Delfina es conocida en Erjos como Hilda. Es clara al indicarnos que fueron varias personas las que vistieron la indumentaria descrita y que se reunían con personas de localidades cercanas.

“eran muchos los que se vestían de esas cosas porque venían también los de El Palmar y andaban corriendo tras la gente que huía porque les tenían miedo, por lo menos los niños. Iban sujetos con cadenas. Un hermano mío que ya murió salía de eso, se llamaba José Lorenzo Grillo, él era también de Erjos y era mayor que yo. Se iba con otros también a Ruigómez²²⁷”.

Cesáreo Lorenzo Grillo²²⁸, hermano de nuestra informante anterior, recuerda como alguno de esos protagonistas venía de Las Portelas con pellejones de carneros, lo que podría implicar la aparición del Diablo de Erjos junto con Los Carneros propios de ese lugar que describimos en otro apartado y que salían en carnavales todos los años con otros hombres del pueblo, siempre corriendo tras la gente que les hacían morisquetas y

²²⁵ Información facilitada por doña Isabel Rodríguez Pérez (Los Dornajos, Erjos, 07.2019), el 18.10.2019

²²⁶ Información facilitada por doña Delfina Lorenzo Grillo (Erjos, 26.11.1941), el siete de abril de 2011.

²²⁷ Ruigómez es un caserío perteneciente al municipio de El Tanque, del que dista siete kilómetros. Se sitúa a 900 metros sobre el nivel del mar y su población según el INE es de 410 habitantes en 2012. Su principal fuente de riqueza es la agricultura de secano y la ganadería.

²²⁸ Información facilitada por don Cesáreo Lorenzo Grillo (Erjos, 9 de septiembre de 1946), el 18 de octubre de 2019.

huían. Don Cesáreo aclara que El Diablo era una representación distinta a La Librea y que salía en otro momento del año. *“Eso era divertido, pero era distinto al que sacaban en la fiesta de La Milagrosa y más parecido al Oso de Las Cuevas, de El Palmar”*.

La información inicial que nos facilitó doña Delfina en 2011 fue contrastada posteriormente, en 2019, cuando volvimos a entrevistarla. En esta segunda ocasión nos aclaró que quién llegó a salir de Diablo era Manuel Lorenzo.

“salía por carnaval, era un diablo sólo, encadenado, que llevaban por la plaza con uno que le llevaba agarrado por delante y otro por detrás y él es el que iba vestido de eso. Pero ya no recuerdo bien eso, era antes que me casé, yo me casé con diecinueve años y ahora tengo setenta y ocho”.

Junto a Manuel Lorenzo varias personas igualmente entusiastas iban creando ambiente y advirtiendo al público para que tuviese cuidado y abriera paso porque el demonio era capaz de hacerles daño, *“los acompañantes del iban con sonajas, de esas con chapas pegadas a un palo para hacer ruido, pero los que salían no me acuerdo, otros iban tocando bucios o pitas, pero eso eran los chicos de aquí que se vestían de eso con ropas viejas”*. Doña Delfina aclara que quien ella vio de vestirse de Diablo en su niñez y en su juventud era siempre el mismo, Manuel Lorenzo a quien definió como una persona de bastante edad cuando ella era joven y que sus hijos son mayores que ella.

Don Cesáreo Lorenzo Grillo²²⁹ se lamenta porque *“todas esas cosas se pierden, yo me acuerdo como si fuera hoy, y uno brincando delante y para todos lados”*, aunque en su opinión quién salía era Francisco Fondero.

“Eso era en carnavales, fiestas divertidas, y luego para las fiestas –se refiere a la celebración de La Milagrosa en octubre- venía la Librea de El Palmar con Domingo Romero y antes otros de Los Silos que les decían Felipe y Juanillo, pero esa gente no viene hace ya muchos años”.

²²⁹ Información facilitada por don Cesáreo Lorenzo Grillo en Erjos, el 24 de octubre de 2019.



Ventura González Cairós, Eugenio Abreu Martín y Evelio Rodríguez Hernández (izquierda), Isabel Rodríguez Pérez (centro) y Cesáreo Lorenzo Grillo (derecha) en Erjos (El Tanque, Tenerife), octubre de 2019.

Los carnavales de Erjos, como los de toda la comarca, eran de parrandas y mascaritas pidiendo huevos por las casas. Para Eugenio Abreu Martín²³⁰ ese diablo “*era como una fiera que llevaban amarrada, le soltaban un poco la cadena para que fuera tras la gente y lo llevaban por los pueblos hasta San José de Los Llanos, como una fiera, como si fuera algo peligroso, un bicho fiero, le daban huevos y le daban de comer*”. Indica que aparecía por el monte, bajaba por la cumbre de Bolico. Esta referencia, como la de Cesáreo, nos acerca a la hipótesis de que fuera el conocido en El Palmar como El Oso que tal vez se juntara con otros personajes del lugar en forma de diablos como afirma doña Delfina Lorenzo Grillo.

La conexión con El Palmar ha sido importante en el acontecer histórico de Erjos y el propio Francisco Fondero que en carnavales se vestía del Oso de Las Cuevas tenía familia y amigos en la localidad. Sin embargo, Don Eugenio es contundente con su aportación “*el que yo recuerdo no era Francisco Fondero, que lo conocí, sino otro que salía en carnavales llamado Esteban*²³¹”.

Este nuevo protagonista que representó al Diablo de Erjos a finales de los años cincuenta del siglo XX procedía de El Guincho y vivió en Ruigómez porque se casó con una vecina de allí “*y luego en La Juncia, un barrio pequeño de Tierra del Trigo a pocos kilómetros de aquí que tiene unas pocas casitas*”. Eugenio Martín lo vio en pocas ocasiones porque tras llegar del servicio militar, que cumplió en Melilla, ya no salía.

²³⁰ Información facilitada por don Eugenio Abreu Martín (Erjos, 25.07.1936) el diez de octubre de 2019.

²³¹ Información facilitada por don Eugenio Abreu Martín en Erjos, el 24 de octubre de 2019.

Esto debió ser por tanto antes de 1955.

Don Cesáreo Lorenzo nos detalla el aspecto de la cabeza de esta figura demoníaca. Ya conocemos como era la indumentaria del cuerpo, toda con *“pellejas de carnero, pero la cabeza era preparada con la cabeza de un cochino, secaban la cabeza de un cochino y le sacaban todo, de la piel de la cara solamente, seca al sol, como si fuera una careta fea y el resto todo por detrás de piel como el cuerpo”*.

Doña Gloria María Luis Méndez es natural de Ruygómez y allí se casó con Esteban González Pérez que era procedente de El Guincho. Allí vivieron hasta que pasaron a vivir en La Juncia, un pequeño caserío de tradición agrícola al sur de la Tierra del Trigo.

Esteban nació el veintinueve de septiembre de 1930 y en su juventud era entusiasta y se prestó a cargar con esa figura de Diablo que en los carnavales de la comarca era diversión de mayores, curiosidad para la juventud y espanto de los menores. Con varios jóvenes preparaban desde varios días antes la ropa de Diablo con sus cadenas y se dedicaban a correr por calles y caminos de Erjos y pueblos cercanos. Las pieles las guardaban, pero en ocasiones era necesario repararlas o buscar otras nuevas. Gloria Luis Méndez era más aficionada a las verbenas y bailes, pero a su marido, antes de casarse, sí le gustaba esta tradición, *“a él sí le gustaban esas machangadas cuando era joven, pero yo a eso no iba porque prefería ir a los bailes, iba con otros más yo creo que ya estén muertos, porque él solo no salía de eso, fíjate que ya Esteban va a cumplir noventa años”*²³².

Perdida esta tradición de sacar cada carnaval al Diablo de Erjos no parece muy probable su recuperación por la ruptura de la tradición y de los lazos habituales de transmisión familiares.

Concluimos este apartado sin resolver algunas dudas al respecto de las personas que dramatizaron estas figuraciones, aunque podemos reflejar que en ocasiones apareció por Erjos Francisco González, conocido como Francisco Fondero, que era conocido en

²³² Información facilitada por doña Gloria María Luis Méndez el tres de noviembre de 2019. Su marido, don Esteban González Pérez, vistió de Diablo en Erjos y Ruygómez en varias ocasiones en la década de 1950.

El Palmar por encarnar el Oso de Las Cuevas. Este personaje hizo su aparición por otros pueblos de la comarca, probablemente con otros vecinos de El Palmar, y se reunía en cada pago con otros aficionados a este tipo de manifestaciones.

Como atestigua doña Delfina Lorenzo, en ocasiones salieron varios diablos. Algunos informantes recuerdan a Esteban González Pérez que bien pudo haber sido el último Diablo de Erjos.



La localidad de Erjos pertenece a los municipios de Los Silos y El Tanque. Su principal riqueza sigue siendo la agricultura. La ganadería, importante en siglos pasados, ahora está en declive.

Los Carneros de Las Portelas (Buenavista del Norte).



Las Portelas es una población perteneciente al municipio de Buenavista del Norte, en la isla de Tenerife, que se encuentra ubicado en las medianías y dentro del Valle de El Palmar. Buenavista fue fundada desde los primeros años de la conquista de la Isla y rápidamente colonizada por familias andaluzas y portuguesas. Ocupa buena parte del antiguo reino aborigen de Daute y sus localidades del interior se encuentran dentro del macizo de Teno, una de las tres formaciones rocosas o paleoislas que dieron origen a Tenerife, orográficamente surcado por profundos barrancos.

El Valle de El Palmar se encuentra rodeado de altas montañas como Baracán y Gala que alcanzan los 1.002 y 1.342 metros y desciende hacia el norte, por donde entran los vientos alisios que suavizan el clima y traen moderadas lluvias, siendo la principal cuenca hidrográfica del municipio. La vegetación de cumbre toma importancia con el bosque de laurisilva o monteverde en las laderas de Baracán y Monte del Agua.

El pueblo de Las Portelas está a siete kilómetros del casco o el Lugar de Buenavista, valle arriba en dirección sur, y a 650 metros sobre el nivel del mar. Su población es variable contando con 302 habitantes en el censo de 2018²³³ cuya mayor ocupación económica ha sido la agricultura de subsistencia con importancia del cultivo de papas, hortalizas, viñas, frutales y cereales. A lo largo de siglos sus habitantes han

²³³ Según el INE tiene 392 en 2000, 410 en 2005, 362 en 2010, 302 en 2014 y 294 en 2018.

cultivado en bancales y pequeñas propiedades. Desde la primera década del siglo XVI hay una población estable en El Palmar, producto de la concesión de datas por parte del gobernador Alonso Fernández de Lugo a una treintena de beneficiarios. Las tierras donadas oscilan entre las sesenta y las cien fanegadas como las que reciben Gonzalo Yanes, Juan Méndez, Pedro Yanes, Salvador Lorenzo, Pedro Fernández, Francisco Baeza, Francisco González, Juan de Guzmán, conquistador, o el propio Pedro Maninidra, aborígen grancañario y conquistador. Tradicionalmente ha tenido importancia la cabaña ganadera de cabras y ovejas, principalmente. También ha tenido cierta importancia la artesanía con uso de mimbre, caña y paja para cestería. Como otros pequeños pueblos del macizo de Teno, es una comunidad encerrada entre montañas con una alta adaptación a un territorio de complicada orografía por su desnivel y barrancos de importancia. En este territorio nos encontramos con abundantes eras, lagares, refugios de pastores, hornos de cal y senderos antiguos que son recuerdos de un pasado agrícola y ganadero más importante. La vida tradicional se manifiesta en su rico folclore con géneros como el tajaraste o tanganello de Teno, la polca de Teno, joropo, etc. Son patronos de la localidad la Virgen del Carmen y Santo Domingo de Guzmán, que tienen su celebración en agosto. Normalmente se inician con un pregón continuado por una verbena. Durante la víspera actúa la Librea de El Palmar, aunque en 2019 lo hizo la del Lugar de Buenavista, sobre las siete y media de la tarde, para concluir con una misa, procesión, exhibición pirotécnica y verbena popular. El día principal de la fiesta se celebra misa con posterior procesión hasta El Calvario con las imágenes de los santos patronos y otras actividades populares. Los días posteriores continúan los actos religiosos y populares en los que no faltan las actuaciones folclóricas y de exaltación a la vida agrícola. El término portela podría ser gallego o portugués, del latín portella, bajo el significado de camino estrecho entre dos alturas, también como apellido es abundante en Galicia y Portugal.

Los Carnavales en estos rincones del noroeste de Tenerife consistieron no solamente en bailes de mascaritas. Llama poderosamente la atención la actividad marginal de Los Carneros de Las Portelas que podríamos considerar desaparecidos pese a algún intento de recuperación. Es muy probable que esta manifestación de la cultura popular sufriera un retroceso agonizante desde los años cuarenta del siglo XX como sugiere la aparición de un solo hombre vestido con las pieles de carnero hasta su

extinción a final de la quinta decena de siglo. Este detalle se corrobora no solo con la aportación oral de varios informantes sino con la singular reaparición del Carnero de Las Portelas en los carnavales de 2009, como hacía cada domingo, lunes y martes de carnaval medio siglo antes. La figura de El Carnero, similar a los que hemos descrito y podemos ver en la Isla de El Hierro, es propia de las carnestolendas antiguas. Se había perdido entre otras cosas por el efecto de la fuerte emigración y la despoblación del campo. La labor de recuperación fue realizada por la Asociación de Vecinos cuando estuvo presidida por doña María Orbelinda, contando con la colaboración de varios informantes de la localidad, septuagenarios u octogenarios.

Algunos pobladores de Las Portelas, al llegar las carnestolendas, reunían sus zaleas de ovejas o carneros, preparadas como un amplio camisón cosido o atado con tiras de piel, sacaban ese gorro en forma de cabeza con los grandes cuernos de un carnero viejo ya sacrificado, todo ello bien curtido al sol y al agua salada. A la cintura llevaban atado un cencerro que sonase bien fuerte, grande, con sogas o tira de cuero. Lo llevaban amarrado, siempre, con una soga o con una cadena desde la cintura a y en ocasiones fuertemente asido por dos personas o incluso tres. Los Carneros corrían con furia, tratando de escaparse, embestir y derribar a cualquiera que se cruzase demasiado cerca. Con esta arcaica vestimenta corrían por los distintos caseríos, no solamente por Las Portelas, tras las personas que se animaban a animar la fiesta retando su fingida agresividad. Saltando y moviendo los cencerros el ruido contribuía a ambientar frenéticamente este simbólico ritual, catarsis liberadora de tensiones y clamor por la fertilidad. Los Carneros de Las Portelas solamente llevaban sus pieles, cencerros, cuernos y ataduras, sin tintes ni objetos para golpear o asustar. Hacía como que iba a embestir, pero tan sujeto siempre que escaparse era extraordinario, pues con precisión le impedían acercarse a los presentes. La información recogida en este trabajo de campo indica que salían varios hombres vestidos de Carneros, no solamente de Las Portelas, pero allí se reunían y acababan apareciendo por otros lugares.

Esta unidad de observación tuvo como única fuente de información la oralidad ya que no pudimos valernos de fuentes bibliográficas. Estos informantes vivieron en su juventud la dramatización callejera en primera persona, conociendo a los vecinos que le daban actividad en diferentes periodos, con varios protagonistas. Los intentos por

revitalizarla no han logrado darle la continuidad deseada.

Uno de los últimos actores que encarnaron esta genuina y antigua representación pastoril fue don Manuel Borges fallecido a finales del siglo veinte. Los vecinos mayores de Las Portelas generalmente recuerdan un único personaje representando esta unidad de observación, pero debieron ser bastantes más en épocas anteriores a lo que nos ofrece la memoria colectiva como expresa Don Domingo Medina León. Concretamente acudimos a la localidad en busca de las personas de más edad que conociesen la tradición de manera directa.

Don Domingo Medina León²³⁴ sí que recuerda la presencia de más Carneros. *"Se vestían de Carneros, los amarraban y salían con sus cuernos y todo, salían según los barrios, si era de un barrio chiquito había uno solo o más si era desde un barrio grande, pero hay muchos años que no se celebra, lo menos cuarenta y tantos años".* Don Domingo señala que *"salían de Las Portelas, de Teno y de El Palmar. Pero no salían juntos sino cada uno en su barrio y se juntaban en la plaza"*.

A tenor de esta información, Los Carneros en el noroeste de Tenerife fue un acto carnalero más generalizado. Probablemente cada pueblo aportara algunas personas que los interpretaran y se reunían o salían por los pueblos para finalmente confluír en un pequeño rebaño por lo que son citados por los vecinos como el único, siendo diferentes personas.

Otra informante nonagenaria, doña Carmela Acosta Díaz²³⁵, nos da el nombre de la persona que ella recuerda que se vestía de Carnero en su juventud.

"Sí, claro que lo recuerdo, cómo no. Era Manuel Borges, que salía amarrado con una sogá y nos daba un miedo tremendo. Salía con las libreas, las mascaritas que se tapaban con pañuelos la cara para que no las conocieran. Se ponía la pelleja de un carnero que tenía preparada y la guardaba para los siguientes años. Que yo recuerde solamente era Manuel Borges, que era de aquí pero ya hace mucho tiempo que murió. Se vestía de eso con sus cuernos, eso lo ponían a secar al sol y se hacía ese vestido sin mangas y la cara tapada".

²³⁴ Don Domingo Medina León nació en Las Portelas el 09.05.1922. Contaba con 91 años en el momento de la entrevista.

²³⁵ Información facilitada por doña Carmela Acosta Díaz (Las Portelas, 1921), el 22.02.2011.

Carnero de la Portela



Carnero de Las Portelas, recreación del pintor Juan Fajardo Hernández.

Ante nuestras insistentes preguntas más concretas nos señaló que *"no llevaba tizno y solo llevaba un cencerro"*. En la conversación interviene su hija Concepción Lorenzo Acosta (Las Portelas, 1954) *"eran parecidos a los de El Hierro, pero allí salen muchos, yo recuerdo también a Manuel Borges, vivía en Las Portelas, murió hace por lo menos diez años, le llevaban amarrado dos o tres. No se siguió la tradición. Ahora quieren recuperarla de nuevo y la han sacado, pero este año no salió por la lluvia"*. Doña Carmela ha aportado la presencia de libreas junto a Los Carneros, entendiendo por las mismas a mascaritas, personas disfrazadas con la cara cubierta.

Doña Isabel León Martín²³⁶ lo recuerda en su infancia: *"Lo recuerdo de pequeña que salía y nos daba miedo porque no sabíamos que significaba eso, aunque fuera amarrado pensábamos que nos hacía daño, pero no hacía nada, yo tendría diez años o así y del miedo nos escondíamos detrás de un árbol si estábamos por el monte hasta que pasaba. La tradición era llevarlo amarrado, pero no se escapaba, sino que hacía por embestir si estaba la gente cerca, iba bastante gente. Creo que se iba por ahí a Erjos, al Valle (Santiago del Teide)"*. Esta información nos remite a fechas tal vez anteriores a los años cincuenta y durante esa década en que dejara de salir El Carnero o Los Carneros ya que doña Isabel solo recuerda verlo en su niñez.

El vecino de Las Portelas Juan Díaz Hernández²³⁷ es más conocido como Enrique. Nació en 1940 y recuerda ver salir al Carnero correteando por la aldea los días previos a carnaval con su piel y sus cuernos, *"yo sí recuerdo que salía de carnero uno de aquí, yo era más chico, más pequeño, él se llamaba Tomás Dorta"*. Tomás salía atado con una cadena hasta las casas más bajas del pueblo. Juan Díaz emigró a Venezuela y regresó en 1962, tiempo en el que ya no salían carneros en Las Portelas. *"Él iba atado, pero con una cadena de esas grandes y gruesas, no como las de un perro pequeñas, y bien sujeto por todas las calles y llegaba siempre a las casas de abajo"*, pero cuando regresé ya había muerto porque *"se guindó con una soga sobre 1960 allí, donde tenía un huerto"*. La cronología de actuación aproximada pudo ser la siguiente, según la información recabada.

²³⁶ Información facilitada por doña Isabel León Martín (Las Portelas, 17 de febrero de 1938), el 07.04.2011

²³⁷ Información facilitada por don Juan Díaz Hernández (Las Portelas, 1940), el 17.08.2019.

Manuel Borges	1930-1945
Tomás Dorta	1945-1955
Miguel Reyes	1955-1960

Doña María Orbelinda emigró con su familia, siendo una niña, a Venezuela con el objetivo de encontrar una vida mejor. A su regreso, tras conocer de las personas mayores esta perdida tradición, ha pretendido recuperar lo más fielmente posible la encarnación teatral de su pueblo. Se afanó en recoger la más fideligna información que pudo atendiendo a la memoria oral de los vecinos en torno a la Asociación de Vecinos. Su objetivo no pretendió ser un pormenorizado estudio especializado, pero sí poder sacar de nuevo Los Carneros de Las Portelas.

"lo hice para rescatar y dar a conocer nuestro acervo cultural, ya lo sacamos desde hace dos años, aunque este año no lo sacamos porque llovió. Lo hicimos lo más parecido a cómo nos decían, pero lo vestimos con piel de cabra porque no teníamos de carnero, hasta que la consigamos, para hacerlo bien".

Los días de carnaval en Las Portelas hasta la década de los cincuenta o sesenta del siglo XX mantuvieron rituales muy antiguos, entroncados con las carnestolendas de la antigua Roma. Una genuina manifestación llegada a Tenerife en fecha desconocida probablemente por los colonos. El intento de recuperar esta tradición de Las Portelas se fraguó en 2009 como muestra del cariño de algunas personas por mantener fiel el recuerdo de los antepasados y entroncar con la vida tradicional, labor nada fácil cuando las circunstancias no son las que eran el momento de mayor auge de este significativo ritual. Los vecinos que se vestían cada año con las pieles de oveja, con sus cencerros y sus cuernos tenían ganado, habían dedicado su quehacer cotidiano, vinculado a la ganadería por aquellos tiempos abundante y actualmente en claro retroceso. La dificultad de encontrar sencillamente una piel de carnero o de oveja, como relata nuestra entrevistada, es ya un problema en sí mismo. Los Carneros de Las Portelas y de otros pueblos salían vestidos desde sus propias casas, con sus pastores, atados por la cintura reunirse en la pequeña plaza ante el regocijo del vecindario y hacer correrías y aspavientos. Una repetición de gestos, de saltos, de intentos de embestir y cornear, una imitación de aquellos animales representativos de su economía ganadera. Un ritual de

fecundación, de fertilidad, de esperanza y al fin y al cabo de vida.

No parece que Los Carneros de Las Portelas superen tantos años de pérdida. Se mantienen en el recuerdo de algunas personas mayores y han sido muy poco estudiados o citados en bibliografías nada extensas ni descriptivas. Se antoja compleja su recuperación.

El Oso de Las Cuevas o de El Palmar (Buenavista del Norte).



Otra extraordinaria manifestación de los carnavales del noroeste de Tenerife es El Oso de Las Cuevas (El Palmar, Buenavista del Norte) que se perdió en la década de los cincuenta del siglo XX y no ha vuelto a salir desde entonces. La información oral que hemos podido recabar es abundante, aunque a veces confusa ya que ha compartido escenario ritual y espacio temporal con otras manifestaciones como Los Carneros de Las Portelas. Toda la comarca es rica en manifestaciones zoomorfas en las que aparecen diablos en diferentes formas no solo en carnavales sino también en otras festividades de fin del verano e inicio del otoño como Las Libreas, con sus variados elementos. La Localidad de Las Cuevas está junto a El Palmar, en el Valle del mismo nombre, rodeado por las abruptas cumbres del macizo de Teno y a una altitud de 550 metros sobre el nivel del mar.

La perdida tradición de sacar el conocido como Oso de Las Cuevas o de El Palmar lleva sesenta años sin ser representada en el momento de realizar esta investigación y está casi olvidada por los mayores del lugar con lo que su pérdida definitiva es casi un hecho. El recuerdo de algunos octogenarios nos permite conocer el ocaso de esta singular manifestación ritual con escasos detalles de la misma. El abandono de los campos, de la agricultura y de las rudas inclemencias de los valles de Teno, por parte, especialmente, de los jóvenes, motivan a la desaparición colateral de formas de vida en desuso. La búsqueda de información sobre La Librea de El Palmar

nos condujo a seguir el rastro de El Oso de Las Cuevas, localidades tan vecinas como familiares.

Don Facundo González Álvarez²³⁸ es hijo de uno de los principales protagonistas de esta representación, Francisco González González, ya fallecido, quien fue conocido como Francisco 'Fondero'. *"Le decían el Oso, lo sacaban un par de hombres de aquí y de El Palmar. Yo vivía allí, antes de venirme a El Carrizal."*

El responsable del Oso de El Palmar preparaba sus zaleas, sus cadenas, su cabeza y se vestía en Las Cuevas, localidad cercana al casco de El Palmar, con otras personas que le acompañaban aportando distintos personajes con sus elementos. Don Facundo González Álvarez detalla quienes eran estos protagonistas en esta etapa final de esta singular manifestación. *"Salían con mi padre cuatro o cinco, todos ellos eran de El Palmar: Angelito, Agustín Gorrín, Jesús Joaquín -no el de ahora, sino un tío suyo- y se encontraban con mi padre, Francisco González González".* Doña Herminia Acevedo Ávila²³⁹, con 68 años en abril de 2011, refuerza la información: *"era un señor de Las Cuevas, se llamaba Francisco 'Fondero', pero murió hace muchos años, sus hijos viven en El Carrizal, pero procedían de El Palmar, vivían en Las Cuevas. Cuando salía de eso tendría cincuenta años o así; yo me casé en Las Cuevas y él vivía al lado. Le encantaba todo eso"*.

Los abundantes lugares por dónde salía El Oso de Las Cuevas con sus acompañantes en su repetición anual no se escaparon a la memoria de los dos informantes citados, pues indican que *"iban por Erjos, Las Portelas, Las Lagunetas, Buenavista, El Palmar..* La siguiente anécdota nos la cuenta don Facundo González: *"una vez los vio Pepito 'el vinculado', que era el alcalde, y los llamó para llevarlos a Buenavista. Eso era bonito, que salían todos los años.* Sorprende que se encarne la figura de un Oso, al menos es conocido por ese nombre, especie ajena a la fauna canaria, pero es muy curiosa la descripción que de él nos hace el propio hijo de su último protagonista, don Facundo González.

²³⁸ Don Facundo González Álvarez fue nacido el 26 de diciembre de 1932 y atendió gentilmente nuestra entrevista el nueve de mayo de 2011 contando con 79 años.

²³⁹ Doña Herminia Acevedo Ávila, natural de Las Lagunetas, nació en 1943.



Recreación del Oso realizada por Juan Fajardo en 2014, aunque este no llevaba orejas.

"no sé bien, pero era como con la cabeza de oso, con la cara de un cochino con sus dientes y todo, era feo, bien feo, tengo calamidad que sí, el jocico y la piel. Lo llevaban con dos cadenas amarrado uno por delante y otro por detrás. Era un oso feo, las mujeres y los chicos le huían".

Don Francisco González González, conocido como Francisco 'Fondero' se vestía cada carnaval con pieles de oveja completamente forrado desde la cabeza a los pies *"llevaba las manos también forradas de piel de oveja, llevaba lonas y hacía como gruñidos fuertes, eso daba miedo a la gente, también a la gente grande"*. Otros dos hombres le llevaban amarrado con cadenas por la cintura. Uno iba por detrás sujetándole para que no se lanzara tras las personas que encontraba por el camino, otro iba por delante para evitar que reculara contra el gentío que venía por detrás

siguiéndoles a corta distancia. Salía el martes de carnaval bien sujeto para que no escapase. Iba también un pregonero anunciando a la muchedumbre la captura de tan peligroso animal leyendo un bando que llevaba escrito en un papel "*Que era muy peligroso, que le habían encontrado en el monte, que por favor no se acercara nadie que se podía escapar y que había que evitar cualquier desgracia*". Añade don Domingo Romero que "*era espectacular porque llevaba pellejas por todos lados, le ponían la cabeza de un cochino y era aterrador*". En similares términos lo define don José Acosta Pérez, "*la cabeza era de un cochino encima y con un palo lo amenazaban, porque se ponía agresivo*"²⁴⁰. La cabeza era confeccionada con el cráneo de un cochino seca.

El Oso era paseado por los pueblos para ser visto por todos los vecinos que le iban siguiendo a cierta distancia con el asombro propio de la situación. "*ellos luego se iban por ahí, por los pueblos, nosotros los pequeños nos quedábamos así que no sé bien por donde iban*". Según Manuel Lorenzo Perera, el toque de bucio indicaba su presencia y la gente lo llamaba "los gritos del Oso". Un personaje acompañaba con un cesto para ir recolectando los huevos que le daban los vecinos.

Esta manifestación ha llegado a nosotros por tradición oral. El siete de abril de 2021 el Ayuntamiento de Buenavista publicó un video realizado por alumnos del PFAE de La Vica, llamado *El oso como manifestación carnavalera de El Palmar*, que recoge la tradición compartida por algunos octogenarios del pueblo. Doña Mercedes González refuerza la idea de varios Osos, pues "*también recuerdo otros, Elías y Antonio, con los tocadores de Erjos allá por la venta de José Riquel, todo eso de tierra*". Es una situación que recuerda a las descripciones citadas para el caso herreño del pueblo de Sabinosa con la diferencia del resto de la indumentaria, realizada con pieles de oveja en el caso tinerfeño. Resulta extraña la figuración de un oso en la escenificación festiva de Canarias, no así si fuera la figura de un cerdo.

²⁴⁰ "El oso como manifestación carnavalera en El Palmar". Video publicado por el Ayuntamiento de Buenavista del Norte en su Facebook el siete de abril de 2021, realizado por alumnos del PFAE de La Vica.

Los Diabletes de Teguisse (Lanzarote).



La Villa de Teguisse, conocida desde la llegada de los europeos en el siglo XV como La Gran Aldea, fue capital de Lanzarote hasta 1847. Inicialmente fue llamada San Miguel Arcángel de Teguisse. El desarrollo urbanístico es importante desde el siglo XVI. De esa fecha son el Castillo de Santa Bárbara y la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe. En la década de los ochenta del siglo XX fue catalogada como Conjunto Arquitectónico Histórico Artístico. Se trata del municipio más extenso de la isla con sus 263 kilómetros cuadrados, contado con 22.342 habitantes en 2019. Durante los carnavales tienen lugar los Diabletes de Teguisse, grupo de personas, todos hombres, que llevan indumentaria de diablos y corren tras la muchedumbre por las antiguas calles de la localidad. Esta manifestación es una de las señas de identidad más populares y su origen es incierto, pero muy antiguo. Los Diabletes de Teguisse cambiaron su escenografía ritual desde la Epifanía y el Corpus para pasar a salir en Carnavales. Muchas manifestaciones propias de la fiesta de Dios fueron perdiendo vigencia en Canarias y se perdieron o se ubicaron en otras fechas. Probablemente, de no haberse adaptado al cambio temporal, nos estaríamos refiriendo a ellos como una reliquia cultural del pasado.

Existen documentos que nos informan de la celebración de la festividad del Corpus en Teguisse desde el siglo XVI. Hemos recogido en el apartado dedicado a La Tarasca como ésta existió en La Villa antes de 1544 por el documento realizado por Alonso de Virués en el que hace inventario parroquial y refleja como 'figura la culebra

de la Pascua'. En la celebración del Corpus en algunas localidades canarias era habitual que salieran distintas figuras que representaban el mal como la Bicha, Golosillos, Matachines, Mojigangas, Diablitos, etcétera, como hemos reflejado en la de La Laguna a inicios de la décimo sexta centuria. La Villa de Tegui se no estaría exenta de algunas de ellas. Tales representaciones fueron extinguiéndose en la segunda mitad del siglo XIX o bien, como es el caso de Los Diabletes, trasladándose de fecha para ubicarse en el periodo carnalero y continuar hasta la actualidad.

Los Diabletes tienen su principal aparición el martes de carnal, aunque durante la semana previa es frecuente verles esporádicamente por las noches. También es posible que suceda alguna aparición posterior. Son esperados y no causan tanta sorpresa el día señalado para que el grupo entero se prepare con sus ropas características, el martes. Si bien el grupo principal se prepara el salón facilitado por el ayuntamiento algunos pueden sorprender tras cualquier esquina. Llevan cubierta su cara con una máscara en forma de toro realizada con pasta de papel dotada de cuernos naturales de cabra colocados hacia delante. En la parte posterior de la cabeza llevan una cubierta de muselina blanca. El resto del cuerpo va vestido con un mono de muselina también blanco, pintado con rombos y círculos negros y rojos. Calzan sus pies con lonas blancas. Llevan unas esquilas sujetas con correas de cuero cruzadas desde los hombros a la cintura y portan un latiguillo con bola de cuero en el extremo. Se ha realizado tradicionalmente con un pequeño zurrón de cabrito relleno de trapos y tierra unido a un mango de madera por una cuerda fina. En carnavales los Diabletes de Tegui se organizan para provocar el miedo a los niños y jóvenes de la Villa, rodeando a los más atrevidos en correrías que tienen como escenario todo el casco de la antigua capital lanzaroteña. Algunas parejas toman las calles mientras otras se van ubicando por detrás sin ser advertidos para ir alcanzando por detrás a los más incautos. El bullicio provocado por jóvenes que huyen despavoridos y por el agudo sonido de las esquilas se repite los días de carnal año tras año. La Asociación Cultural Diabletes de Tegui se es la encargada de mantener la tradición, confeccionar la indumentaria o reparar la deteriorada. Las semanas previas a los carnavales y pasados estos, de manera imprevista, algunos Diabletes rompen el protocolo con intencionalidad para lograr espontaneidad. De esa manera se producen correrías y escaramuzas persecutorias por el pueblo. Es una representación simbólica del mal que acecha a los vecinos cíclicamente

desde hace probablemente cinco siglos.

Indudablemente Los Diabletes están ligados al pasado, a creencias y tradiciones de siglos. Tegui se sigue manteniendo un carnaval de máscaras y espontaneidad populares combinadas con el colorido y la sonoridad del carnaval moderno con sus comparsas, murgas y agrupaciones. Así es especialmente el caso que el ayuntamiento organiza en Costa Tegui se, donde se concentra el turismo que demanda una fiesta de carácter internacional. La isla de La Graciosa, que pertenece al municipio de Tegui se, tiene también importantes actividades. Lo mismo sucede en otros enclaves del interior. La mayor cantidad de actos son en el casco histórico que tiene cada año una afluencia importante de personas de toda la isla y un aporte de turistas creciente.

Los Diabletes se compusieron de una veintena de actores durante los carnavales de 2020, así nos lo indica don Víctor Padrón Tavío²⁴¹, uno de sus componentes principales, *“hemos admitido algunos más para este año, porque estábamos saliendo quince, lo que pedimos es que sean mayores de edad y del municipio de Tegui se”*. Algunos de ellos llevan varias décadas de actividad, es el caso de don Carmelo Cejas (fotografía) que *“comenzó muy joven y lleva camino de los sesenta años en el grupo, porque tiene setenta años”*²⁴² y otros se han incorporado más recientemente. Don Nicolás García Reyes es otro de los veteranos, con más de cinco lustros sustentando la tradición, mientras que don Víctor Padrón, presidente de la Asociación, lleva veinticuatro años, nos cuenta, *“empecé con dieciocho y ya tengo cuarenta y dos así que casi un cuarto de siglo y lo que me queda”*. También son veteranos en la formación don César González Robayna y don Ricardo Hernández Machín. Antes de estos entusiastas lanzaroteños fueron Diabletes don Tomás Cabrera, don Alfonso Cabrera y muchos más. Recuerda don Carmelo Cejas como los escenificaban *“hombres de dos o tres familias, Cabrer*



²⁴¹ Información facilitada por don Víctor Padrón Tavío (Tegui se, 1978) en febrero de 2020.

²⁴² Don Carmelo Cejas lleva vistiéndose de Diabete desde 1969.

*Perdomos y Tavíos, gente mayor, que luego llegaron a alquilarnos las ropas, lo difícil eran los correajes que costaban más trabajo*²⁴³. Los Diabletes se componen únicamente de hombres, *“es una tradición de hombres, siempre fue así, aunque salió una mujer puntualmente en los años noventa, solo una vez un rato por la plaza”*. La continuidad de esta genuina manifestación cultural está garantizada y no existe riesgo de desaparición. Forman parte de la identidad de Tegui se y de su carnaval tradicional, con fuerte apoyo de la corporación municipal. El coste de la vestimenta completa de un Diablete está por los doscientos euros con todo el corraje y la careta. En varias tiendas de Tegui se pueden conseguirse caretas similares a unos treinta euros dado que el propio ayuntamiento ha organizado talleres para moldearlas, pero el taller de la Asociación es muy activo a la hora de prepararse la indumentaria. El ayuntamiento de la Villa está en vías de patentar el diseño para evitar copias. Actualmente el área de cultura organiza un carnaval canario tradicional con representación de agrupaciones de otras.

La existencia de los Diabletes de Tegui se está documentada desde el siglo XVI por las calles de la entonces capital de la Isla en horas nocturnas entre la Navidad y la Epifanía. En Canarias durante la Edad Moderna ese periodo de tiempo que transcurre antes de iniciarse el año y la Epifanía es de regeneración y muerte en el que se trastornan las convenciones sociales, las jerarquías se minimizan y se manifiestan las fuerzas del mal. Se produce cierto caos social en el que toman protagonismo los pobres, los afligidos y marginados. Los subordinados o aquellos que están en lo más bajo de la escala social en cierta manera viven un triunfo y reclaman su dignidad. Así va a suceder en los países de la cristiandad en mayor o menor medida. La diferencia entre el periodo navideño y el carnaval es apenas perceptible. Es un periodo de oscuridad desde el solsticio de invierno hasta la última luna llena del invierno en el que se producen las fiestas de locos. Las noches en este periodo oscuro son tenebrosas y propicias a la aparición de brujas y diablos que andan por los campos y por los alrededores de pueblos y ciudades. En el siglo XVIII es festivo el treinta y uno de diciembre, día de San Silvestre, especialmente proclive a malignas apariciones.

La vestimenta de Los Diabletes encarnaba al macho cabrío pues se cubrían con pieles de cabra o de macho y llevaban cuernos del mismo animal. Era una

²⁴³ Información facilitada por don Carmelo Cejas en marzo de 2017.

representación financiada por las personas acomodadas de La Villa cuya actividad también se representaba en Corpus Christi. Diablillos o Diabletes fueron abundantes en otras localidades de las islas Canarias como constan en La Laguna o Santa Cruz de Tenerife. Antiguamente esta vestimenta era muy diferente a la actual, modificada en tiempos relativamente recientes. Conservando las características propias de un símbolo diabólico, con figuración animal, era confeccionada con zaleas de cabra o macho cabrío que cubrían todo el cuerpo.



Diabletes de Teguisse en pleno carnaval de la Villa.

El rostro de los Diabletes también cambió y de representar un macho cabrío, con una careta figurando tal animal, pasó a llevar igualmente una careta, pero en este caso con forma de toro. Según señala el investigador Francisco Hernández Delgado²⁴⁴, esta modificación se produjo en el siglo XIX de la mano de una entusiasta de la celebración llamada Rosalía Spínola Aldana quien, sin duda, creyó más conveniente reformar y dar espectacularidad a estos históricos Diabletes.

Para ello diseñó una nueva careta con figura diferente a la original simulando toros. La modificación tuvo aceptación y continúa hasta la actualidad. Posteriormente a la modificación de doña Rosalía Spínola se han realizado pequeñas modificaciones, encargándose de realizar las caretas de los Diabletes don Eliseo Díaz. Esa tradición fue continuada por los hermanos Manuel, Alfonso, Felipe y Rafael Cabrera Rodríguez, utilizando para ello moldes de barro. Durante la dictadura de Francisco Franco hubo complicaciones para que pudiesen salir Los Diabletes. El vecino y entusiasta don Marcial Cabrera, en ese complicado periodo llegó a hablar con el delegado del gobierno

²⁴⁴ “La fiesta y el folklore de Lanzarote”. Proyecto Identidades, pp 11-14. Artículo digital publicado en el portal oficial del ayuntamiento de Teguisse. Última visualización en febrero de 2012.

Santiago Alemán para que permitiese la tradición. Así llegó a comprar sacos de azúcar grandes para confeccionar la ropa que encargó a una costurera y luego pintarla con sus rayas y rombos como se venían haciendo²⁴⁵.

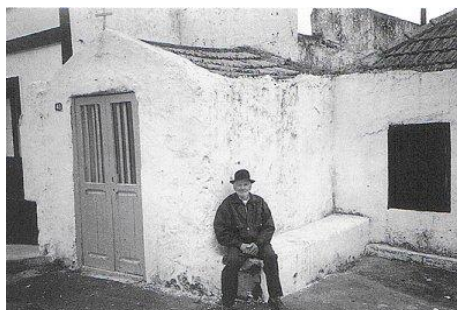
En 1658 señala el Cabildo de la isla que el mayordomo debía guardar para la celebración del Corpus y otras la carátula y el vestido del diablete. En 1671 recoge la orden de que se dieran zapatos a la danza, al tocador del tambor y al diablito. Francisco Hernández Delgado indica como *"hay constancia de que incluso el Cabildo General pagaba medio real a los que danzaban ya por el siglo XVIII y por distintas razones se le aparta del Corpus y se le ubica en el Carnaval de la Villa"*.

Las prohibiciones de la iglesia a este tipo de danzas con sus mojíngangas, a los diablos, unido al empuje ilustrado van a frenar la proliferación de manifestaciones tan propias del Corpus que pasa a celebrarse de manera solemne en todas las islas Canarias. Son muchas las tradiciones similares las que se perdieron. La adaptación de los Diabletes de Teguisse a un periodo de tiempo tan diferente como es el carnaval permitió que se mantuviesen hasta la actualidad. No podemos decir lo mismo de otras interpretaciones de similares características en Lanzarote como el Diablete de Haría. Los Toros de Tiagua, de los que haremos mención, son de probable adscripción al Corpus que también pasaron al periodo carnavalero.

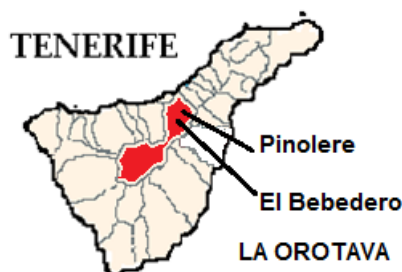
Los Diabletes de Teguisse son un claro ejemplo de continuidad motivado por la adaptación y transformación. Su paso desde el Corpus al Carnaval ha sido el motivo de su pervivencia hasta nuestros días. Su continuidad futura parece evidente pues son un símbolo de identidad no solo comarcal sino de la isla de Lanzarote.

²⁴⁵ Información recogida en <https://www.youtube.com/watch?v=gpMAa75fK8s>.

El Bicho de Pinolere y El Bebedero. La Orotava.



Don Cristóbal Luis Acosta (Pinolere).



Una manifestación perdida del carnaval del Valle de La Orotava (Tenerife) son las conocidas como El Bicho que tenían como centro de actuación las localidades de Pinolere y El Bebedero en el municipio de La Orotava. Son poblaciones de la medianía con algo más de seiscientos y mil habitantes respectivamente en la actualidad, a algo más de setecientos metros de altitud sobre el nivel del mar y dominadas históricamente por el sector agrícola y ganadero. Pese a su idéntica denominación son dos manifestaciones con diferencias importantes, aunque hayan tenido un origen común. Son recordadas por numerosas personas puesto que aún se representaban en los años setenta, aunque como un acto marginal de las fiestas populares municipales. Se perdieron antes de la mitad de la década de los setenta, época en que el municipio contaba con unos veinticinco mil habitantes. El crecimiento turístico de vecinas ciudades, como Puerto de la Cruz, motivó un paulatino abandono del campo de muchos jóvenes que encontraron en el sector servicios un filón para mejorar su economía.

Tanto El Bicho de Pinolere como El bicho de El Bebedero pueden considerarse tradiciones del mundo ganadero y encontramos la curiosidad de la vestimenta que refleja la práctica del pastoreo de cabras con la explotación del ganado vacuno. Ambos se denominan Bicho, pero uno es una figuración zoomorfa en forma de macho cabrío mientras la otra representa la figura de un buey.

El Bicho de Pinolere (La Orotava).

El Bicho de Pinolere²⁴⁶ era una representación que encarnaba al mal en forma de macho cabrío de enormes cuernos en el carnaval tradicional del pueblo. Salía junto a un grupo de personas, acompañándolo por el vecindario, dándole voces, insultándole y golpeándolo con fustas, varas o palos largos mientras amagaba para atacar y retirarse. El que se vestía de Bicho llevaba pieles de macho y corría detrás de las personas que encontraba a su paso. Los vecinos de más edad en esta comarca agrícola aún lo recuerdan con cierta añoranza.

“Recuerdo de niño, con unos ocho o diez años, que salía uno vestido con pieles y cuernos corriendo detrás de la gente, asustándonos... yo tenía miedo de eso, pero le llevaban amarrado con una cadena. Otros iban detrás golpeándole con fustas y golpeando contra el suelo, insultándole... lo llamaban El Bicho. Recuerdo ver de eso a don Gregorio²⁴⁷”

Se refiere a Gregorio Farraís Domínguez²⁴⁸ fue uno de los protagonistas de la celebración carnalera. Desconoce el origen de esta manifestación simbólica, aunque nos remite a otras personas que se vestían antes: *“el que yo vi salir de eso antes fue un pariente mío llamado Francisco Luis, pero no sé si eso se le ocurrió a él o venía de atrás”*. Don Gregorio se vistió de El Bicho con otras personas, *“eso ya hace tiempo que no sale, era un cachondeo de otros tiempos. Me vestí de eso, nos juntábamos unos cuantos tiznados con El Bicho y se juntaba mucha gente a verlo, íbamos incluso hasta la plaza de La Orotava, la gente se asustaba y salían corriendo, yo salía con otros que ya murieron. Luego me cansé y eso se acabó”*. Solamente una persona se vestía de Bicho, como un macho cabrío, con sus pieles, tiznado y con cuernos de macho grandes,

²⁴⁶ La localidad de Pinolere se encuentra en la zona de medianías del Valle de La Orotava sobre los 750 metros sobre el nivel del mar y con una población en 2013 según el INE de 641 habitantes. Se encuentra en una Reserva Natural Integral de paisaje protegido.

²⁴⁷ Información de don Cecilio Pacheco (nacido en 1961) el 21 de septiembre de 2013 en La Orotava.

²⁴⁸ Información facilitada por don Gregorio Farraís Domínguez (nacido en 1944) en septiembre de 2013 y residente en el momento en que participaba de la representación en la calle Alzados Guanches de Pinolere.

los demás iban detrás.

El Bicho corría detrás de las personas por las calles de Pinolere, saltaba, hacía como que embestía a la gente y siempre sujeto con una cadena. Los acompañantes interactuaban, llevaban una actitud muy participativa, gritándole con términos despectivos sin dejar de acosarle. Durante el recorrido otras personas se iban uniendo a la comitiva o se paraban a mirar y participaban de la fiesta de algún modo. “*Le daban cuero a uno, al que iba de Bicho, no daban fuerte, pero a veces se escapaba algún golpe*”. Los que acompañaban a El Bicho iban con ropa vieja y llevaban tiznada la cara, las manos y todo lo visible. Aparentaban haber salido de los mismos infiernos.



La vestimenta de El Bicho de Pinolere consistía en un pantalón corto y encima se colocaba un vestido realizado con piel de macho cabrío negro sin mangas que se ataba por delante. El resto del cuerpo que quedara visible se pintaba de negro. En la cabeza se colocaban los cuernos sujetos con tiras de neumáticos. La cara iba al

descubierto pero tiznada de negro²⁴⁹. El día de salida de El Bicho con su comitiva era el martes de carnaval por la tarde y estaban tres o cuatro horas, en alguna ocasión salían también el lunes. También variaba el lugar de actuación porque desde Pinolere visitaban otros lugares como Aguamansa, El Bebedero, Barroso, Chasna, etc.²⁵⁰.

“Recuerdo que Francisco se vestía en Pinolere, porque él era de Pinolere, y luego iban hasta Aguamansa. Era muy ocurrente para esas cosas. Yo recuerde verles que se juntaban hasta quince o dieciséis tiznados que iban con varas o látigos y otro con una cadena que lo sujetaba. El Bicho iba contra las personas que se cruzaba, las mujeres tenían más miedo, pero no hacía nada más que embestir. Francisco murió hace unos veinte años o más, debió haber nacido en 1910 o 1915. Eso era parecido a un diablo, amarrado por la cintura²⁵¹”.

El Bicho es descrito en la revista digital Bienmesabe de manera similar: *“un hombre vestido con pieles de cabra, con cuernos sujetos a la cabeza, con la cara tiznada y atado con unas cadenas iba lanzando gruñidos y ruidos estridentes. Este personaje iba caminando a cuatro patas... tras él un grupo de personas con la cara también ennegrecida por algún tizno de leña, golpeaban cacharros, hacían sonar los bucios, cencerros, etc. haciendo un ruido infernal²⁵²”.*

Señala Rafael Gómez León como en ocasiones llevaban un veode, una fragua llena de voladores que chispeaban y a veces estallaban mientras los acompañantes llevaban antorchas. En la nula o escasa iluminación del pueblo, la luz de las antorchas guiaba los pasos y creaba un ambiente festivo especial de luz, nocturnidad y fuego. Los personajes protagonistas, vecinos de Cuatro Cantillos, fueron los hermanos Pedro, Urbano y Francisco Luis Acosta, Rafael González Hernández y otros. *“Eso venía de antes, desde que yo era pequeñito. Iban hasta la plaza de la Villa, Aguamansa, La Florida...²⁵³”*

²⁴⁹ En el tiempo descrito, señala don Cecilio Pacheco, *“usaban betún, lo compraban en la tienda de mi madre”* (27.09.2013).

²⁵⁰ Son pequeños núcleos poblacionales cercanos a Pinolere. Aguamansa es el más alto sobre el nivel del mar situado a 1.033 metros y tiene 1.153 habitantes en 2013 según el INE. Chasna y Benijos sobre los 800 metros, tienen 923 y 1.625 habitantes según la misma fuente en 2013.

²⁵¹ Información facilitada por don Gregorio Farráis Domínguez (1944) en septiembre de 2014.

²⁵² Gómez León, Rafaél. “La isla de la piñata. El carnaval tradicional de Pinolere”. Tenerife. Revista Bienmesabe.org, 2006, nº 93.

²⁵³ Información referida en Gómez León, Rafaél, op. cit. donde indica como fuente a un octogenario de Pinolere y posteriormente hace una relación de informantes octogenarios Cristóbal Luis Acosta de 88

El Bicho de El Bebedero (La Orotava).

En la localidad orotavense de El Bebedero²⁵⁴ tenía lugar en el periodo carnalero otro fenómeno similar al de Pinolere y, pese a la cercanía de ambos núcleos y de que hemos narrado cómo El Bicho de Pinolere se desplazaba a lugares cercanos, incluso a El Bebedero, se trata de un episodio diferente y con personajes protagonistas distintos. También debió tener su fin en los primeros años de la década de los setenta, según nos narran algunos informantes.

El Bicho de El Bebedero se ponía un suéter con las mangas cortadas hasta los antebrazos y encima una chaqueta realizada con un saco de los grandes, posteriormente se cubría con zaleas de cuero de vaca o becerro, negra o canelo oscuro, que le llegaba hasta la cintura. Llevaba mangas hasta medio brazo. Del mismo material llevaba un pantalón largo que le cubría hasta media canilla y se calzaba con lonas blancas. Sus brazos, manos y canillas iban tiznadas o embetunadas. La cabeza estaba cubierta con una capucha, igualmente de cuero, que formaba parte de la misma chaqueta. La chaqueta en la parte delantera estaba cerrada con un cruzado de hilo carreto, que desde la cintura ceñía la chaqueta hasta el cuello. En el extremo inferior de la chaqueta por la parte posterior le colocaban un rabo de vaca, becerro o toro que primero habían preparado, vaciándolo, rellenándolo posteriormente y cosiéndolo bien.

El Bicho de El Bebedero iba sujeto por una cadena bien asida por otro actor y les acompañaban los vecinos más entusiastas, vestidos con máscaras. Cuando se hacía de noche encendían faroles con velas dentro. El Bicho embestía y perseguía a los vecinos sin escaparse de la cadena, le agarraban bien y le daban tirones para que no se acercara demasiado a las personas que gritaban “*que viene el bicho, que viene el Bicho*” y se

años y Valentín Trujillo Delgado de 81. Cita una publicación anterior de la Revista El Pajar. Cuaderno de Etnografía Canaria. Ed. Asociación Cultural Día de las Tradiciones Canarias. Pinolere, 1996.

²⁵⁴ El Bebedero se encuentra a 706 metros sobre el nivel del mar y cuenta en 2013 con una población de 1.006 habitantes según el INE en 2013.

retiraban. El vecino que le llevaba sujeto con la cadena llevaba un látigo de unos dos metros realizado con una soga trenzada sujeta a un palo de unos cincuenta centímetros. En la punta de la soga se hacía un nudo pequeño. Este látigo silbaba en el aire y los latigazos se descargaban en la espalda de El Bicho con su característico sonido al impactar con el cuero.



“El Bicho no salió más desde 1971 o 1972, eso para mí que venía de antes, detrás iban como veinte o treinta mascaritas dando gritos, con bromas, cantos y armando jolgorio. A veces lo agarraban por el rabo. De pequeño yo no sabía ni que el que se vestía de eso era mi padre, Julián Pérez Yanes. Lo llamaban Julián el carbonero y a veces el Bicho de El Bebedero. Él nació en 1925 y murió en 1993²⁵⁵”.

El Bicho en El Bebedero debió ser hasta los años setenta del pasado siglo un número muy esperado de la fiesta, previo al baile del martes de carnaval. Mientras los vecinos bailaban las piezas acostumbradas al ritmo de acordeón y otros instrumentos, El

²⁵⁵ Información aportada por don Cándido Pérez Rodríguez (1962) en octubre de 2013.

Bicho permanecía aún por los alrededores.

“Me han dicho que, durante el baile, en el salón de Marco, El Bicho se quedaba y bailaba con una mascarita desconocida, nadie sabía quién era, y les dejaban en el centro. Siempre bailaba con la misma, claro, era mi madre que llevaba una careta²⁵⁶”.

Desde mediodía se preparaba la salida de El Bicho en casa de Anicasio Carballo Pacheco y se reunía la comitiva que lo iba a acompañar, veinte o treinta personas además de los que se iban uniendo a la comparsa. Anicasio²⁵⁷ era compadre de Julián Pérez Yanes. Pese al parecido con El Bicho de Pinolere, distinguimos perfectamente algunas diferencias, aunque hayan podido tener un antecedente común.

“No, no, El Bicho que te está diciendo Cándido era distinto al de Pinolere que yo los conocí a los dos. Este era de piel de vaca o toro y el que sacaban en Pinolere era de piel de macho, eran bien distintos. Además, a este le daban con el látigo, no ves que llevaba bastante ropa debajo, y sonaban detrás, en la espalda, los latigazos que le daban. Pero los dos iban como a cuatro patas. Me acuerdo cómo luego le decían ‘¿ya te lavaste carbonero? porque se le quedaba la cara tiznada²⁵⁸’”

Podemos considerar El Bicho de ambas localidades como un relato del pasado con pocas posibilidades de ser recuperado en el Carnaval de La Orotava. La fuerza de las celebraciones carnavales en Tenerife, considerado una fiesta de carácter internacional, oscurecen las manifestaciones tradicionales. Algunas de ellas permanecen por el empuje de algunas personas, como El mataculebra, recuperado de su marginalidad, pero con un apoyo institucional poco contundente.

²⁵⁶ Quien acompañaba en el baile a don Julián Pérez Yanes y madre de nuestro informante era doña Luz Rodríguez Fariña, que había nacido en Aguamansa el 11.04.1927 y fallecida en agosto de 2012.

²⁵⁷ Don Anicasio Carballo Pacheco falleció en julio de 2013 según información de don Cándido Pérez Rodríguez.

²⁵⁸ Información facilitada por don Cecilio Pacheco Marrero, nacido en 1961 en Bebedero Alto, en octubre de 2013.

MANIFESTACIONES ZOOMORFAS DE PRIMAVERA

Las manifestaciones zoomorfas del Corpus Cristi.

Son muchas las referencias que tenemos de representaciones zoomorfas en Canarias durante la festividad del Corpus Cristi. Todas ellas se han perdido en esta celebración. Algunas han tenido su escenografía ritual, desde el siglo XVI, como la Tarasca, que salía por las principales calles de las ciudades principales de las Islas: Puerto de la Cruz, Tacoronte, Teguise, La Laguna, Arucas. Se trata de una enorme figura en forma de serpiente. En La Laguna, junto a la Tarasca salían Diablillos o Diabletes, Mojigangas²⁵⁹, Papahuevos, Gigantes, Cabezudos, Golosillos y una danza. Hay constancia, desde la primera mitad del siglo XVI, de la Tarasca en Teguis. Tampoco logró pervivir El Diabete de Haría, que vivió sus años postreros en la última mitad del siglo XIX. Otras manifestaciones del arte popular simbólico canario realizaron un desplazamiento en el momento del ciclo anual, una variación en el tiempo de ejecución como estrategia adaptativa de supervivencia. Así hicieron los Diabletes de Teguis, que pasaron del Corpus Cristi a ubicarse en el Carnaval. Los Toros de Tiagua, los Diablos de las Libreas, en algunos lugares de Tenerife, son manifestaciones con probable adscripción a las manifestaciones del Corpus que también lograron mantenerse vivas gracias a su capacidad de adaptación. En este sentido, señala Alberto Galván Tudela²⁶⁰, "*los diablos pervivirán, pero en otros contextos festivos y con características propias*".

El Corpus fue una celebración realizada en Canarias con toda la solemnidad posible desde los primeros años de implantación. Durante la procesión y desde el siglo XVI se bailaban danzas en La Laguna que iban acompañadas de figuras cubiertas con máscaras, al son de tamboriles. Si el Corpus canario, en sus inicios, se hizo a semejanza de los que se celebraban en Andalucía, es muy posible que estas figuras hayan sido

²⁵⁹ Corrales, Cristobal y Corbella, Dolores. *Diccionario ejemplificado de canarismos*. La Laguna. Instituto de Estudios Canarios, 2009, vol II, donde denomina mojiganga a la persona que, disfrazada de manera ridícula, habitualmente con figura de animal, intervenía en una fiesta pública.

²⁶⁰ Galván Tudela, Alberto. *Las fiestas populares canarias*. Editorial Interinsular. Santa Cruz de Tenerife, 1987, p. 154.

semejantes a las descritas por Francisco Morales Padrón²⁶¹, con bailes de matachines, ángeles y demonios. Los cronistas próximos a la conquista de Tenerife reflejan como la festividad del Corpus Cristi en sus inicios trataban de reflejar lo que se hacía en Andalucía. Aznar Vallejo²⁶² reitera esta afirmación. En el siglo XVII la celebración tomó un carácter mucho más complejo, refleja Sebastián Padrón Acosta²⁶³: "*delante de la procesión iban diabletes, gigantes y papahuevos, luciendo y ejecutando sus chanzas, presididos por el 'bajón' especie de músico director de sus danzadores, provisto de flauta y tamboril*". Magnificar el cuerpo de cristo consagrado como símbolo de la cristiandad, como máxima representación del bien, implica por contraste tener enfrentado al demonio en todas sus variantes, en representación del mal. En opinión de Marina Barreto Vargas²⁶⁴, "*el diablo es el temor a lo desconocido, la eterna lucha del bien y del mal que no muere, sino desaparece para brotar nuevamente con más fuerza*".

En el caso de Andalucía, de las que la representaciones canarias tendrían marcada influencia, estas manifestaciones están estudiadas por varios autores²⁶⁵. Señala Simón de la Rosa y López que la Tarasca de Sevilla debió existir ya en 1328²⁶⁶: "*...las danzas de espadas y otros seres fantásticos que desfilaron ante Alfonso XI en su llegada a la ciudad en 1328*". Ortiz de Zúñiga menciona a la Tarasca sevillana como protagonista de los festejos del Corpus de 1506²⁶⁷. La Tarasca es un fenómeno repetido en muchas localidades de Andalucía, Castilla La Mancha, Cataluña, o Madrid hasta el siglo XIX que ha tenido pervivencia en contados lugares. Louis Dumont opina que la Tarasca debió ser un fenómeno europeo²⁶⁸. En el cortejo de Sevilla del siglo XVI, señala Sanz Serrano²⁶⁹, no faltaban gigantes, cabezudos y tarasca junto a carros o castillos

²⁶¹ Morales Padrón, Francisco. *Historia de Sevilla. La Ciudad del quinientos*, Sevilla. Editorial Universidad de Sevilla, 1989, p. 276.

²⁶² Aznar Vallejo, Eduardo. "Religiosidad popular en los orígenes del obispado de Canarias". *VII Coloquio de Historia de Canarias América*. Las Palmas de Gran Canaria. Casa de Colón, 1986, p. 227. Indica que "la celebración seguía el modelo sevillano".

²⁶³ Padrón Acosta, Sebastián. *El teatro en Canarias. La fiesta del Corpus*. La Laguna. Instituto de Estudios Canarios, 1954, p. 81.

²⁶⁴ Galván Tudela, Alberto. *Las fiestas populares canarias...* op. cit. p. 154.

²⁶⁵ Ortiz de Zúñiga, Diego. *Análisis Eclesiásticos y Seculares de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla, Metrópoli de Andalucía*. Sevilla, Caja de Ahorros San Fernando de Sevilla y Jerez, 1987.

²⁶⁶ De la Rosa y López, Simón. *Los seises de la catedral de Sevilla*. Sevilla. Imprenta de F. de P. Díaz, 1904. Pp 160-161.

²⁶⁷ Ortiz de Zúñiga, Diego. *Annales Eclesiásticos y Seculares...* op. cit.

²⁶⁸ Dumont, Louis. *La Tarasca: descripción de una realidad local desde un punto de vista etnográfico de prueba*. París: Gallimard, 1951.

²⁶⁹ Sanz Serrano, María Jesús. *El Corpus en Sevilla a mediados del siglo XVI, castillos y danzas*. Sevilla.

móviles con representaciones religiosas además de danzas con músicos. Sanz cita a Gestoso²⁷⁰ como recopilador de varios documentos de principios del siglo décimo sexto, en los que la aparición de la Tarasca se menciona en repetidas ocasiones.

“el gremio de tejedores de lino y lana se compromete a armarla y repararla (a la Tarasca) poniéndole una lengua nueva de la misma hechura de la vieja y de un petral (pectoral) de cascabeles y dos nísperos que sonasen bien colgados de las orejas’ (textual de Gestoso)”.

Sanz Serrano confirma la aparición en el Corpus de Sevilla de danzas al ritmo de un tamborino con su flauta, castillos y tarasca, aportados por los gremios. Por su parte, Lleó²⁷¹ apunta, al respecto de los castillos o carros, que son representaciones del Corpus de influencia valenciana *“pues allí desde comienzos del siglo XV desfilaban en el Corpus”*, describiéndolos para Sevilla en 1509. En Toledo La Tarasca es también un fenómeno histórico. María José Lop Otín²⁷² aporta que es un festejo eminentemente popular con juglares, músicos, danzas y personajes imaginarios y fantásticos que desfilaban encabezados por la Tarasca, una especie de serpiente-dragón que solía abrir todo el cortejo procesional y causaba verdadero asombro y hasta algo de temor entre los asistentes.

Laboratorio de Arte. Universidad de Sevilla, 1997, p. 123.

²⁷⁰ Sanz Serrano, María Jesús. *El corpus en Sevilla...* op. cit.

²⁷¹ Sanz Serrano, María Jesús. *El corpus en Sevilla...* op. cit.

²⁷² Sanz Serrano, María Jesús. *El corpus en Sevilla...* op. cit.

Bichas, Tarascas, Golosillos, Matachines y Diabletes.

La Bicha²⁷³ y la Tarasca se manifestaron en Canarias desde los primeros años del siglo XVI. Las referencias a la festividad del Corpus, en las que La Bicha o la Tarasca eran un elemento destacable, son diversas en los archivos municipales de Agüere. El Corpus es sin duda la festividad más antigua de la ciudad²⁷⁴, organizada por los primeros pobladores y conquistadores con la mayor suntuosidad posible. El Corpus, como hemos reflejado, tiene profundas raíces en Andalucía de donde llega a las Islas. Su acto más importante, pero no único, es la procesión donde los distintos gremios tienen amplio protagonismo desde 1507 con salida desde la primera iglesia de La Concepción, situada en la Villa de Arriba a no mucha distancia del actual emplazamiento. Poco después, en la segunda década del XVI, la procesión sale de la iglesia de Los Remedios, actual Catedral, pero con las calles siempre adornadas con arcos, ramas y alfombras vegetales.

El cortejo, señala Rodríguez Yanes²⁷⁵ está formado por los santos que portan los gremios, con sus pendones y, en ocasiones, con carretones que "*va acompañado por danzarines, papahuevos y la tarasca, una especie de dragón... símbolo de la victoria de cristo sobre el infierno*" y, como relata el mismo autor, pervive, no sin algún paréntesis, al menos hasta principios del siglo XIX. Acompañaban la procesión danzas con otras figuras que portaban máscaras y vestidos, al son de tamboriles. Unas danzas formadas por ocho personas (en algunas ocasiones otra cantidad) aunque también llegó a salir con seis miembros, tres de ellos mujeres²⁷⁶.

Amaro Jordán, maestro carpintero de La Orotava, realizó en 1649 una sierpe

²⁷³ Según el *Diccionario ejemplificado de canarismos*. (Corrales, Cristóbal y Corbella, Dolores. Diccionario... op. cit.), bicha es una persona disfrazada de dragón que animaba las fiestas.

²⁷⁴ Rodríguez Yanes, José Miguel. *La Laguna durante el antiguo régimen. Desde su fundación hasta finales del siglo XVII*. La Laguna. Ayuntamiento de La Laguna, 1997. Cita a Rodríguez Moure, José, "*la festividad del Corpus en La Laguna se celebró sobre un tabernáculo de maderas en 1496*".

²⁷⁵ Rodríguez Yanes, José Miguel. *La Laguna durante el antiguo régimen*...op. cit.

²⁷⁶ Es significativa la semejanza de estas danzas, de ocho o seis bailarines, la mitad mujeres, con las actuales Libreas de El Palmar o Buenavista del Norte.

grande de siete cabezas preparada para arrojar nueve bombas de fuego con minas y cortafuegos para cada disparo que debía entregar la víspera de Corpus²⁷⁷. Para Galván la Bicha es una especie de dragón mientras que de manera diferente, "*la Tarasca es una serpiente monstruosa, resto de la representación plástica del paraíso*"²⁷⁸.

Siguiendo a Manuel Hernández González²⁷⁹, estas danzas, con los elementos monstruosos que traslucían entre la población la imagen de una permanente batalla entre el bien y el mal, abrían la procesión del corpus lagunero. Gigantescos muñecos alegóricos abrían el paso de la procesión con la calle repleta de rama alta. Eran los gigantones, la tarasca, los papahuevos, figurones de enanos con grandes cabezas que hacían mojíngangas, disfrazados incluso de mujeres, y los diabletes disfrazados como demonios. La bicha o tarasca era una serpiente monstruosa que se suponía como un símbolo de la herejía vencida por la fe. En 1751 los vestuarios de los gigantes, la bicha y la danza están bastante deteriorados como señalan los responsables municipales de la fiesta Domingo Lordelo y Fernando Molina: "*están notablemente indecentes y precisa hacerlos de nuevo, como también la bicha, que por estar quebrada no salió el año anterior*"²⁸⁰. En el caso de la Bicha, está quebrada y no salió por este motivo en el Corpus de 1750. Por ello se mandó "*se componga la bicha para poder salir*"

La Real Cédula de su Majestad de 20 de febrero de 1777 es restrictiva con tales manifestaciones, pero se reconvino posteriormente entendiendo que no se refería a estos concretamente. En 1782 no salieron: "*se acordó no sacar los que salían hasta aquí*", dice Juan del Sacramento Pérez Sánchez²⁸¹ que abunda en su descripción de los hechos "*hoy 30 de mayo, día de Corpus, no salieron los Gigantes, Papahuevos, diabletes y mamochines por haberlos prohibido por Cédula Real*". Pero sigue habiendo constancia de ellos posteriormente como en 1817 en que Rodríguez Moure describe en su novela "El ovillo o el novelo" como iban delante los gigantones, la tarasca, la bicha, los papahuevos con la danza de los matachines. Si tenemos en cuenta el orden de aparición de estos elementos fantásticos del Corpus Christi en algunas ciudades andaluzas y qué gremio la portaba, la Tarasca iba en primer lugar con los segadores:

²⁷⁷ Rodríguez Yanes, José Miguel. *La Laguna durante el antiguo régimen...* op. cit.

²⁷⁸ Galván Tudela, Alberto. *Las fiestas populares canarias*, op. cit. p. 154.

²⁷⁹ Hernández González, Manuel. *Fiestas y creencias en Canarias en la edad moderna...* op. cit. p. 402.

²⁸⁰ Hernández González, Manuel. *Fiestas y creencias...* op. cit., p. 402.

²⁸¹ Hernández González, Manuel. *Fiestas y creencias...* op. cit., p. 405.

*“Como han de ir los oficios en la procesión del día del Corpus Xtri es lo siguiente: primeramente los segadores con la Tarasca,...”*²⁸²

Sin embargo, en 'Recuerdos de un noventón', de Domingo Navarro y Pastrana²⁸³, el autor señala perfectamente el orden de salida de los diferentes elementos monstruosos: "*Habrían la marcha gigantones y otros dos más pequeños llamados golosillos, porque daban implacables manotadas a los que nada le ofrecían, venía después la tarasca con su enorme boca abierta; seguían los matachines infundiendo terror y en pos de ellos los diablillos haciendo mil travesuras*". Esto refleja una persistencia de la Tarasca hasta bien entrado el siglo XIX. Según el investigador Julio Torres, en La Laguna la Tarasca salió hasta 1859. No tenemos constancia de cuándo fue la aparición de la misma en Canarias, pero teniendo en cuenta que en Sevilla ya salía en 1506 y que las autoridades isleñas seguían el modelo sevillano, es muy probable que lo hiciera desde las primeras décadas del quinientos.

La procesión de la fiesta de Dios, desde las primeras celebraciones realizadas en Canarias, como ya era costumbre en otros lugares, es una expresión de la jerarquía social. Está centrada en la Sagrada Forma y cargada de un enorme simbolismo que representa en forma completamente jerarquizada a la sociedad. Cada gremio, con sus estandartes, se manifiesta de la manera más suntuosa posible. El gasto de la celebración es muy elevado y por ello es compartido entre las instituciones y los vecinos. En 1629 se pronuncia al respecto de los importantes gastos el prelado Cámara y Murga²⁸⁴ quien sostiene que no debe repararse en gastos para que la celebración sea lo más fastuosa posible, tanto como cada parroquia pueda, para que las iglesias estén bien aderezadas, como mejor se pueda, y que las calles tengan adornos por todo el recorrido, con doseles tafetanes, tapices, ramos, rosas, flores, cera, hachos y cirios. Anima a los feligreses participantes con sus cofradías a ganarse indulgencias tanto ese día como en la octava del Corpus gastando en ese tipo de adornos. Durante el siglo XVIII se muestran las

²⁸² Barbadillo Delgado, Pedro. *Historia de la ciudad de Sanlúcar de Barrameda*. Cadiz, Imprenta Cerón, 1947, p.300.

²⁸³ Navarro Pastrana, Domingo. *Recuerdos de un noventón*. Las Palmas de Gran Canaria. <http://www3.Gobiernodecanarias.org/medusa/ecoblog/ancassua/literatura-canaria/recuerdos-de-un-noventon-memorias-de-lo-que-fue-la-ciudad-de-las-palmas-de-gran-canaria-a-comienzos-del-siglo-y-de-los-usos-y-cos-tum-br-es-de-sus-habitantes-domingo-j-navarro-1895/>.

²⁸⁴ Hernández González, Manuel. *Fiestas y creencias...* op. cit., p. 389.

dificultades para sacar adelante la procesión del Corpus en reiteradas ocasiones.

En Puerto de la Cruz el gasto realizado en 1738 es considerable²⁸⁵, constando el coste de los intérpretes del baile de gigantones y papahuevos a seis reales de plata, el gasto para los dos diabletes que salieron en siete reales y medio, otros quince para gastos del toque del tambor de la danza, doce y medio que costaban los cinco que cargaban la Bicha. Además, se gastaron otras cantidades en ropas para diabletes, bicha, gigantes, papahuevos y cera para el trono. Era costumbre que la procesión de Corpus estuviese acompañada con danzas de varios tipos con música interpretada por tamborileros y tocadores de flautas o vihuelas, en ocasiones. Estas danzas, similares a las de muchos lugares de Castilla, solían tener como tocadores a esclavos negros o mulatos y conservaban el tajaraste de posible adscripción a los aborígenes canarios. Manuel Hernández González hace referencias al origen de estos danzantes que tocaban castañuelas o castañetas, panderos, tambores, tamboriles y cascabeles. El número de bailarines de estas danzas era variable, entre cinco y ocho, y en ocasiones hombres y mujeres. Estas danzas generaban algunos prejuicios entre las élites dominantes. Todos estos elementos del Corpus, gigantones, tarascas, enanos, cabezudos, diabletes o demonios desaparecieron de la celebración del día de Dios, pero continuaron en su mayoría adaptados a otras fiestas populares según varios autores²⁸⁶.

La aparición de La Tarasca está constatada en numerosas localidades canarias y debió ser una práctica bastante generalizada al menos en los núcleos poblacionales con parroquia de mayor población. Como hemos visto en otras localidades, La Tarasca va a tomar formas muy diversas y su espacio de representación el de la procesión del corpus.

En 1544 queda documentada la existencia de una Tarasca o Bicha en la Villa de Teguiise, entonces capital de Lanzarote. Alonso de Virués hace mención de su existencia en su visita pastoral y hace constar en el inventario de la parroquia de tal figura de la culebra de la Pascua. La Tarasca ha tenido su aparición constatada en otras islas como Gran Canaria. En la parroquia de Arucas existió esta manifestación, según recoge

²⁸⁵ Hernández González, Manuel. *Fiestas y creencias...* op. cit., p. 385.

²⁸⁶ Gómez Luis-Ravelo, Juan. "Las antiguas fiestas del Corpus Christi y las libreas de Icod". VI Festival de Rescate Folclórico. Icod, Ayuntamiento de Icod de los Vinos, 1997.

Francisco Caballero Mújica²⁸⁷. En la actualidad siguen llamando tarascas en Arucas a los Papahuevos que salen en las fiestas patronales de San Juan, en el mes de junio.

El arzobispo e inquisidor general Cristóbal Bencomo fue permisivo a la hora de permitir renacer tales manifestaciones en el Corpus de La Laguna, señala Manuel Hernández González²⁸⁸. Así mismo, señala la existencia de la Tarasca también en Puerto de la Cruz lo que queda de manifiesto en *Anales de Puerto de la Cruz de La Orotava. 1701-1872*²⁸⁹, al menos hasta 1751. En Puerto de la Cruz se obligó a cada taberna a pagar cuatro reales para habilitar la Tarasca y enramar la calle. En Tacoronte consta haber una Tarasca en 1754²⁹⁰.

Tal como vino a Canarias, en Venezuela encontramos La Tarasca celebrándose en Caracas como señala Montserrat Capelán Fernández en *Tarasca, Gigantes, Diablillos y Música en la Celebración del Corpus Christi de la Provincia Española de Venezuela*. En tal publicación indica Capelán como ya en 1595 se celebraba el Corpus Christi en Santiago León de Caracas. En principio se señala como elemento de la fiesta la danza. La primera referencia a la Tarasca es muy posterior, en 1746, aunque se indica que es un elemento mucho más antiguo a tal fecha. La Tarasca, Gigantes y Diablillos usados en las procesiones del Corpus Christi, deben haber sido introducidos bastante después de las danzas y comedias. La primera referencia que encontramos de ellas es la del *Acta del Cabildo Seglar* del 14 de noviembre del año 1746 en la que se señala que era una costumbre inmemorial el que los alcaldes hicieran voluntariamente y a sus expensas '*el dragón o tarasca, sacando personas con vestiduras y máscaras que vulgarmente llaman diablitos*'. La Tarasca y demás elementos de la fiesta se estropearon con las lluvias en 1780, lo que unido a la Real Cédula de 21 de julio de 1780 motivó que no se determinase su reparación pese a la solicitud del mayordomo. En mayo de 1781 la casa ya había sido reconstruida; sin embargo, no había ocurrido lo mismo con el dragón, gigantes y diablillos habitualmente utilizados en la fiesta del Corpus por lo que el

²⁸⁷ Caballero Mújica, Francisco. "Legislación episcopal sobre la fiesta del corpus". *Almogarén Revista del Instituto Superior de Teología de las islas Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, Biblioteca del Centro Teológico de las Palmas de Gran Canaria, nº 16, 1995, p. 25.

²⁸⁸ Hernández González, Manuel. *Fiestas y creencias...* op. cit.

²⁸⁹ Álvarez Rixo, Agustín. *Anales del Puerto de la Cruz de La Orotava, 1701-1872*. Tenerife, Cabildo Insular de Tenerife, 1994, p. 60.

²⁹⁰ Archivo Parroquial de Santa Catalina de Tacoronte. Libro de la Hermandad del Santísimo.

mayordomo solicitaba que, debido a lo cercano de la celebración, se mandaran a hacer con la mayor premura posible *"no se usa en muchas partes, y en las más de ellas, por no ser de necesidad precisa, antes de no poco inconveniente para la sumisa reverencia a nuestro Sor Sacramentado pudiéndose Subrogar otro obsequio más propio y devoto"*. De esta manera tal tradición queda suprimida en adelante en el Corpus Christi de Caracas, aunque no así en algunos pueblos del interior de Venezuela dónde continúan saliendo diablillos.

Cuba tampoco es ajena a celebraciones de Corpus desde las primeras décadas del siglo XVI, caso de Santiago de Cuba en 1520 o La Habana en 1570²⁹¹, indica Patrice Banchereau. La representación concreta de la tarasca y otras figuras como caballos, gigantes y toro en 1621 es citada por Fernando Ortiz²⁹², indicando como el concejo municipal de la Habana demanda a la iniciativa de algunas personas para sacar elementos propios de la celebración del corpus bajo compensación económica, con *"50 ducados para fabricar dos gigantes, un toro y seis caballitos y la tarasca, como cifras para la procesión anual"*.

Para Alberto Galván Tudela²⁹³ esta manifestación se trata de un ritual de clase: *"es el pueblo llano, los más pobres, quien hace la representación, y su símbolo está asociado con la virilidad y la fecundidad"*. Entiende que *"lo bueno de la celebración del Corpus, lo aristocrático, la suntuosidad, se enfrenta a lo malo, a lo bajo, a la religiosidad popular que representan las clases menos favorecidas"*. Estas grotescas figuras características de las procesiones de Corpus van a ir desapareciendo poco a poco en la segunda mitad del siglo XIX hasta los albores del XX, quedando sustituidos por las creaciones artísticas de las clases favorecidas, en forma de alfombras de flores o arcos. Las alfombras de La Orotava datan al menos de 1847. Concretamente Julio Torres Santos²⁹⁴ fija la desaparición de la Tarasca de La Laguna en 1859, *"la Tarasca abrió el cortejo de la procesional del Corpus lagunero hasta mediados del XIX"*. Torres

²⁹¹ Banchereau, Patrice. "Histoire du carnaval a Cuba". Guadalupe. <http://www.lameca.org/publications-numeriques/dossiers-et-articles/le-carnaval-a-cuba/ii-histoire-du-carnaval-a-cuba-2-origines-espagnoles/>. 1999.

²⁹² Ortiz Fernández, Fernando. *Loss viejos carnavales habaneros, Estudios etnosociológicos*. La Habana. Editorial de Ciencias sociales, 1991.

²⁹³ Galván Tudela, Alberto. *Las fiestas populares canarias...* op. cit., p. 156.

²⁹⁴ Torres Santos, Julio. "Efemérides Corpus Christi de La Laguna". La Laguna, www.lalagunaahora.com/content/view/9153/121. 2009. Consultado el 26 de enero de 2012.

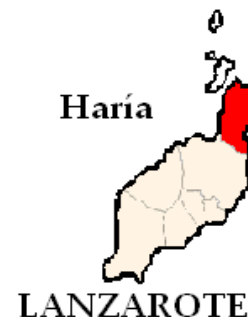
señala que la Tarasca aparecía junto a las danzas de cintas en cada edición del Corpus junto a un carretón que perfumaba las calles con olor a brezo y retama. El cronista lagunero refleja que en 1642 el responsable de las seis danzas actuantes para la ocasión fue Mateo de Lima, quien utilizó en la vestimenta pellejas de carneros "*quizá por la temática pastoril del baile*". Detalle que nos recuerda la actual vestimenta de Los Carneros de la isla de El Hierro y otras representaciones acontecidas especialmente en el noroeste de Tenerife como el Carnero de Las Portelas, los Diablos de Erjos o El Oso de Las Cuevas.

La procesión del Corpus en La Laguna salió en sus primeros cinco lustros de historia desde la parroquia matriz de Tenerife, la iglesia de La Concepción. El inicio del Corpus lagunero data de 1497. En 1521 se traslada, no sin quejas vecinales, a la iglesia de Los Remedios, actual catedral. Cabe destacarse que el regidor Alonso de las Hijas, en la sesión del cabildo de dos de mayo de tal año se pronunció a favor de la continuidad de que la procesión saliera de la Villa de Arriba en tanto que era tradicional hacerlo desde donde se había hecho en los primeros cinco lustros y bajo el argumento de estar allí enterrados los conquistadores. Su propuesta no convenció al resto de regidores. Según José de Anchieta los conquistadores de la Isla celebraron la primera fiesta del Corpus, en mayo de 1494 en el lugar donde luego se construiría el primer templo de Tenerife, bajo una choza de ramas. Obviamente esa temprana fecha ha de ser descartada como la propuesta por Viera y Clavijo y posteriormente por Cioranescu, de mayo de 1496. José Rodríguez Moure señala el año de 1497 como el inicio de tal celebración con más acierto. Para la ocasión, el Santísimo Sacramento se colocó en una custodia de madera dorada, del siglo XV, como se recoge en el libro de visita del obispo Fernando de Rueda de 1585 y que se guarda en el inventario del archivo parroquial²⁹⁵. Según relata Rodríguez Moure para 1817, la procesión se iniciaba "*a las doce del mediodía con sus Gigantones, Danza, Tarasca, Papahuevos, Vicha, Danza de Matachines*"²⁹⁶

²⁹⁵ Torres Santos, Julio. "513 aniversario de la festividad del Corpus Christi en La Laguna". La Laguna. www.lalagunaahora.com, 2009.

²⁹⁶ Torres Santos, Julio. "La celebración del Corpus en 1817". La Laguna. www.lalagunaahora.com/content/view/616/121/ el 7 de junio de 2007, modificado el 27 de octubre de 2011, consultado el 27 de enero de 2012.

El Diablete de Haría, don Facundo y la Danza de los Diablos.



El municipio de Haría se encuentra en el norte de la isla de Lanzarote y cuenta con 107 kilómetros cuadrados. Contó con una población relativamente importante desde que la isla fue conquistada en el siglo XV. Tras la Villa de Teguiise fue la localidad más poblada de Lanzarote en los siglos XVI y XVII. Sus núcleos de población más importantes hasta el siglo XIX fueron Haría, Máguez y Mala, estando el resto diseminados en pequeños caseríos como Guinate, Arrieta, Tabayesco, Ye, Órzola y Punta Mujeres que en 1900 alcanzaron los 3.101 habitantes. Su economía se ha relacionado con la agricultura de subsistencia, dedicada a los cereales, legumbres, hortalizas y frutas, y a la ganadería, principalmente de cabras y ovejas. En el siglo XVIII destacó la exportación de barrilla cuya sosa era imprescindible para hacer jabón, utilizándose hornos para mejorar la producción. La producción de sosa de manera industrial frenó drásticamente la economía lanzaroteña. También cobró cierta importancia el cultivo de la cochinilla para tintes hasta mediado el siglo XIX y la artesanía de la hoja de palma con la que se hacen esteras, escobas, sombreros, bolsos, empleitas y otros artículos.

La antigua tradición de sacar el Diablete de Haría se perdió en la segunda mitad del siglo XIX, aunque quedó grabada en la memoria colectiva hasta las primeras décadas del siguiente siglo. La información más precisa y descriptiva del mismo se la debemos al investigador tinerfeño Juan Bethencourt Alfonso (1847-1913) quien refleja en 'Costumbres canarias de nacimiento, matrimonio y muerte', estudio realizado entre

1901 y 1902, cómo salía en la localidad lanzaroteña de Haría, durante las solemnes procesiones del día de Corpus, el llamado Diablete que podía verse "*hasta hace poco*". La descripción que realiza, con ser bastante reducida, es muy interesante:

"que era una enorme cabeza de buey, que era corrida por un hombre. Este concluía por irse a las higueras a comer fruta, y como era el diablete lo dejaban correr. Pero de poco a esta parte no solo no danza delante de la procesión, ni se va a las higueras, sino que no quiere presentarse nadie porque le han dado algunas palizas".

En la festividad del Corpus de Haría, en el momento en que lo describe Bethencourt Alfonso, salía una única figura de diablete y repite fisionomía con otros elementos simbólicos descritos en este estudio para otras localidades. Aparece durante la celebración litúrgica danzando delante de la procesión. En su vestimenta, probablemente realizada por entero con pieles de toro, destaca una enorme cabeza con grandes cuernos naturales. El diablo con figura de toro o buey fingido se ha mantenido en la tradición oral canaria en varias islas, era normal que en el Camino Nuevo del Realejo Bajo, en Tenerife, saliera "todas las noches a las doce en punto el diablo, con figura de buey, echando fuego por las astas²⁹⁷". En alguna manera debió ser similar a los Toros de Tiagua. El Diablete de Haría, como otras manifestaciones del Corpus en Canarias, acabó por perderse por la



incomprensión popular y religiosa. No se entendía esta representación en un acto eclesiástico tan significativo. En este caso, incluso la violencia desmesurada de algunos vecinos es patente, probablemente alimentada desde instancias oficiales, hacia los

propios actores encargados de mantenerlas vivas, quien sabe desde cuándo. En Haría no hubo modificación del ritual en el tiempo como estrategia adaptativa como sí sucedió en lugares vecinos como Teguiise, donde los Diabletes de la Villa pasaron a ser un número

²⁹⁷ Bethencourt Alfonso, Juan. *Costumbres populares canarias...* op. cit., p. 282.

más de carnaval. En retroceso a finales de la décimo novena centuria, en la marginalidad, debió haber sido una atracción generalizada durante el corpus en la que es posible concebir la aparición de un número superior de diablos. La influencia ilustrada y el abandono de la iglesia a estas celebraciones motivaron el cese del ritual. Poca información oficial podemos obtener por haberse quemado el archivo municipal y el archivo histórico el 13 de mayo de 1904. Era alcalde entonces Domingo López Fontes, cuya casa particular hacía las veces de ayuntamiento y fue devorada por las llamas provocadas según el parecer de la corporación por los rastros de papeles mojados con petróleo que no acabaron de arder.

El Diablete de Haría comparte con Los Diabletes de Tegui se algunas similitudes. Ambas representaciones han tenido su origen en la celebración del Corpus Christi como hemos reflejado para la manifestación de Tegui se y consta en la de Haría como cita Bethencourt Alfonso. Si bien actualmente en la antigua capital de Lanzarote Los Diabletes se han reproducido y suelen salir más de una docena, no siempre fue así. En el siglo XVII en Tegui se la figura del Diablete o Diablito se narra en singular como recoge Manuel Hernández González (2007:403): "*En Tegui se, en 1658, el Cabildo señala que el mayordomo guardaba para esa festividad y para otras la carátula y vestido del diablete*". También para el año 1671 hace una referencia sobre la singularidad de dicho protagonista simbólico: "*se le dieron zapatos a los de la danza, tamboril y diablito*".

Si la celebración del Corpus, sesenta días después del domingo de resurrección, debió tener en Haría su natural presencia, con cierta importancia, el santo patrón local es San Juan que tiene su festividad el 24 de junio. El diablo del corpus desapareció sin dejar su recuerdo en la memoria de generaciones posteriores. La festividad de San Juan con el ritual de fuego purificador en su víspera anuncia la llegada del verano, es la fiesta relacionada con el solsticio del día veintiuno de junio, poseedora de la magia de las celebraciones paganas de las que procede. La suntuosidad que adoptó el corpus tras la prohibición y rechazo de diabletes y otras figuras en las fiestas canarias, como apreciamos en Haría, tuvo en las hogueras de San Juan una puerta abierta a la catarsis colectiva.



Diabete de Haría. Lanzarote. Juan Fajardo, 2011.

En 1964 se va a producir el nacimiento de la quema de un muñeco la víspera del santo que cobró protagonismo y se convirtió en centro de atención multitudinario. Unos vecinos dieron forma, con ropas viejas y material ligero y fácilmente inflamable, a una figura antropomorfa que representara los males y bautizaron con el nombre de Facundo o don Facundo. La confección de tal machango ha sido obra de doña Eugenia González Luzardo y otras personas por más de cuatro décadas.

Tres décadas después del origen de Facundo va a reaparecer²⁹⁸ la figura de los Diablos de Haría y su Danza de Fuego en el mismo escenario ritual, cargado de simbolismo, como si la figura del maligno fuera necesaria para encarnar el mal al que la naturaleza humana parece ligado por confrontación con el bien. Lo fatal, lo fatídico que debe ser alejado de las relaciones humanas en un ciclo repetitivo. Nacen sin referencias al antiguo Diablete, no guardan relación con esa figura extinta ni como intento de revivificar una costumbre del pasado.

En 1994 don Ramón “Guadarfía” Afonso Hernández y don Reinaldo Dorta Déniz proponen a otros vecinos entusiastas la creación de figuras de Diablos con forma de cabra o macho con sus cuernos. Entre ellos se encuentran don Alberto Perdomo Reyes, don Alexis García, doña Paqui Armas, doña Mónica Romero, don Luis de León, doña Dolores Pérez, don Francisco Betancor, doña Carmen Acuña, doña Teresa Pacheco, don Juan Carlos Pérez, doña Rita Menéndez y doña Luisa Stinga, hombres y mujeres jóvenes del pueblo o pueblos cercanos. En ese momento la víspera de San Juan se celebraba con presencia de algunos vecinos de la comarca y en torno a una gran hoguera la quema de Facundo con posterior asadero de sardinas. Entendió don Ramón Afonso que estaba decayendo la celebración y lo expuso inicialmente a don Reinaldo Dorta. Ambos dominaban técnicas de alfarería, modelado, tallas de madera y otras manifestaciones artísticas además de ser jugadores de palo canario. Se trata del grupo de personas que diseñan y confeccionan la vestimenta inicial modelando caretas de resina y tela de sacos adecuadas con ojos, boca y cuernos de aspecto terrorífico que asustaran a los vecinos. Sin dar publicidad a lo que iba suceder y en plena oscuridad aparecieron a las nueve de la noche del 23 de junio, víspera de San Juan, desde las azoteas de las

²⁹⁸ Los organizadores de Los Diablos y Danza de Fuego de Haría desconocían la antigua aparición del Diablete de Haría.



casas circundantes doce Diablos con mechones²⁹⁹ o antorchas y acompañamiento musical al son de tambores, arrojando millo al público y encendiendo la hoguera. Así, de manera tan espontánea, aparecen diablos que lucen grandes cuernos, llevan cencerros y portan en sus manos mechones encendidos para su danza de fuego con las que corren junto a Don Facundo. El afán de sus creadores por diversificar el acto festivo tuvo aceptación popular, aunque la idea original implicaba algo sencillo y vistoso porque *“la fiesta estaba*

*muerta y se podría hacer algo como ocurre en Teguise con los Diabletes*³⁰⁰”. Contó con el apoyo institucional del ayuntamiento que aportó el gasto de los materiales y un local donde pudieran guardarse las ropas hasta el presente. La acogida del público fue importante de cara a mantener la actuación, que no estaba anunciada en los programas de las fiestas por decisión de los propios autores, como en años posteriores, además de guardar con celo el anonimato de los diablos. Se procedió de igual manera los primeros años, incorporándose algunas modificaciones a la *performance* en los siguientes años. En ellas se trató de interactuar con el público presente, varios cientos de personas, con ciertas dramatizaciones.

Alguno de los años iniciales don Ramón Alfonso con otros dos componentes decidieron salir también por el pueblo correteando tras los jóvenes y los niños, algo que no tuvo continuidad. Salieron por las calles de Haría y los vecinos les abrían la puerta de sus casas y les convidaban con vino y algo de comer. Don Ramón se sorprendió cuando una mujer mayor se paró ante su figura de Diablo y le dijo *“Cuanto tiempo hay que ya no vía esto del Diablo por ahí corriendo por las calles del pueblo...”* No supo qué interpretar en ese momento pues nadie le había mencionado hasta el presente que en Haría la aparición de Diablo o Diablete también había sido cosa de un pasado lejano.

²⁹⁹ Tubos metálicos de unos 70 centímetros con tela empapada en petróleo en el borde más ancho usados en la isla para alumbrarse en el mar para coger cangrejos (jachar).

³⁰⁰ Información facilitada por don Ramón Alfonso Hernández (La Vega, 1964) en diciembre de 2019.

La vestimenta de los Diablos, el escenario de actuación y la composición de los Diablos ha variado³⁰¹. Actualmente llevan una especie de mono marrón, caretas con cuernos y cencerros sujetos en el pecho por correas de empleitas. En alguna ocasión uno de ellos llevaba una cabeza de carnero. Los Diablos han sido acompañados por un chamán portando un palo o la figura de un rey que era encargado de encender la hoguera. Junto a ellos algunos actores hacen coreografías malabares con antorchas de fuego. En su origen en 1994 el espacio ritual era junto al mercado, una vaguada que facilitaba la aparición desde lugares más altos de los demonios, que descendían hasta donde estaba la gran hoguera. Desde 2001, previo un apagado de la iluminación, los demonios salen desde las montañas cercanas, como la Atalaya, bajan con cuerdas desde algunas palmeras o surgen de detrás de bidones, portando bengalas con fuego chispeante. El nuevo escenario, junto a la plaza de Haría permite mayor afluencia de público, congregando más de un millar de personas. En las actuaciones más recientes han salido veinte Diablos y se prevé que se incorporen otros tres para 2020.



Los Diablos de la danza interactúan con el público.



Diablos y fuego en la noche de San Juan.

Advertimos en esta celebración de Haría una necesidad humana por la creación de celebraciones en que el enfrentamiento del bien y del mal se hace evidente. Lo curioso es que, en este caso, surja una performance donde en el pasado hubo una tradición de corte ritual con características similares.

³⁰¹ Información facilitada por don Alexander Dorta Déniz, miembro de la Asociación Diablos y Danza de Fuego de Haría, el 16 de diciembre de 2019.

MANIFESTACIONES ZOOMORFAS DEL VERANO

Libreas, Caballos, Toros y Diablos.



En el periodo veraniego, pero también otoñal, Canarias cuenta con numerosas fiestas de carácter comarcal en la que podemos apreciar figuras zoomorfas como Caballos de Papel, Toros y Diablos. Estos últimos pueden aparecer en performances o inmersos en dramatizaciones rituales. En el caso de las Libreas, la aparición de Diablos forma parte de un conjunto de actores que interpretan danzas. En algunas de ellas comparten espacio con Toros es diversas formas o Caballos de Papel. Pero los Caballos también aparecen como protagonistas únicos en otras celebraciones.

Libreas tienen rasgos comunes que vamos a analizar. Siguiendo a Manuel Hernández González (2007:449) "*apreciamos la continuidad de las máscaras o libreas asociada también a la continua intervención del diablo (...). Tienen como característica la evasión de roles convencionales en la catarsis liberadora de la fiesta, asumiendo ese carácter de transformación de la personalidad consustancial a la mentalidad isleña en el tiempo festivo*". Hay una marcada relación entre las libreas con las manifestaciones que hemos visto en el Corpus, con Tarascas, Diabletes, Mojigangas y Matachines, y también como las de El Rosario, con batallas navales y desfiles militares que enfrentan el bien y el mal.

Libreas son, según el Diccionario de la Real Academia, trajes por los que los príncipes, señores u otras entidades distinguen a los criados con uniformes distintivos. Son también uniformes utilizados por cuadrillas de caballeros en las fiestas. En Canarias

también tiene la acepción de disfraz usado en carnavales o en fiestas patronales. En las múltiples entrevistas realizadas, especialmente en el noroeste de Tenerife, hemos observado como el término libreas se usa para denominar en ocasiones a los danzantes que van disfrazados en determinadas celebraciones, en otras a los diablos y diablas - especialmente donde ya no van grupos danzantes- y finalmente, caso escuchado en El Amparo (Icod), es llamada librea una de las figuras que acompañan a los diablos, cabezudos y músicos. En el noreste de Tenerife se representan las libreas de Valle de Guerra y Tegueste. Son representaciones de la batalla de Lepanto y, por tanto, no coinciden en vestimenta, coreografía y música con las del noroeste. Vamos a referirnos a las libreas del tipo de las que se han venido representando en las antiguas comarcas de Daute e Icod. Por ello contemplaremos como tales al grupo formado por tocadores, danzantes, fuerzas del bien y del mal en forma de demonios y algún que otro figurón como cabezudos, caballos, toros, etc. De esta manera estudiaremos cada representación en la que se manifiesten estos protagonistas en su conjunto o con ausencia de alguno de ellos. Tengamos en cuenta, como veremos en cada caso, que en El Palmar la librea cuenta con músicos, danzantes, diablo y diabla. En Buenavista se añade a lo reseñado anteriormente la aparición de un ángel. En El Tanque -Bajo y Alto- la librea ha contado con músicos, diablo, diabla, diablitos, caballos y cuerpo de danzantes en el caso de El Tanque Alto. En Las Angustias, término municipal de Icod de los Vinos, la librea consta en la actualidad de músicos, diablo y diabla. En El Amparo ha habido librea con danzantes hasta las primeras décadas del siglo XX y se recuperaron, de distinta manera, en los noventa del mismo siglo, con toro, música y baile del tajaraste por parte del pueblo.

El Palmar (Buenavista), Las Angustias (Icod de los Vinos) y El Tanque, de Arriba y de Abajo, son las localidades donde las libreas se han mantenido vivas hasta la actualidad, ininterrumpidamente, mientras las de El Lugar de Buenavista, que también se vienen representando en la actualidad, fueron rescatadas en 1985 y las de El Amparo se han recuperado después de muchos años sin representarse. Otras localidades celebraron antaño libreas, que tal vez fueron propias de otras localidades y actuantes en la fiesta patronal, según la información que hemos recabado de múltiples informantes. Otras se han representado, aunque estén ya perdidas de la memoria colectiva, como las de Tejina (La Laguna) donde salían "*algunas mojigangas de papelón que figuran*

toros³⁰² o las de La Orotava. Hay constancia de Libreas en Los Silos y varias localidades del Municipio de Icod de los Vinos.

Como hemos dicho, las otras libreas que en Tenerife ha habido y aún siguen representándose, como la de Valle de Guerra, la de Tegueste -recuperada-, y otras de la comarca lagunera, son representaciones distintas a las que estudiamos en esta tesis, pues no tienen generalmente simbolismo zoolátrico como nos atañe. Sin embargo, hemos de decir que igualmente simbolizan la lucha del bien y del mal, en un sentido religioso, pues enfrentan al bien representado por la iglesia católica, y el mal, por el islam. De carácter similar son las que hubo en Taganana³⁰³ cada cinco de agosto, con sus navíos y loas. En el periódico El Guanche, de Santa Cruz de Tenerife, un autor desconocido refleja cómo era la librea de Taganana a mitad del siglo XIX³⁰⁴.

"La Librea, que en algunos pueblos tiene lugar la víspera a la fiesta, es un conjunto de hombres armados de escopetas y hachones encendidos, los cuales tienen un jefe que por lo regular suele vestir un uniforme de milicias y un tambor. Esta especie de tropa rompe su marcha en las inmediaciones de la iglesia a tambor batiente y haciendo descargas se está casi toda la noche marchando por todo el pueblo, engrosándose con todos los muchachos y curiosos".

En el municipio de La Laguna hubo libreas de estas características como la de la fiesta de Los Remedios, Las Mercedes o San Benito³⁰⁵. José Miguel Rodríguez Yanes³⁰⁶ menciona para la celebración de la natividad de la Virgen de Los Remedios de tal ciudad en el siglo XVII, el ocho de septiembre, como en la víspera hubo *"una compañía con diferentes libreas y danzas, y como cierre de las fiestas, la noche del día 20 una compañía de caballeros ataviados con libreas se acercó a una pared de la iglesia y fijó una tarja dorada con un vóctor, en cuyo interior se escribió una quintilla"*³⁰⁷. La popularidad de las libreas motivó que estas se representasen en otras ocasiones

³⁰² De la Guerra, Juan Primo. *Diario I 1800-1807*. Tenerife. Aula de Cultura de Tenerife, 1976. Tomo I, p. 53.

³⁰³ Autor desconocido. "Viaje a Taganana. Fiesta de Las Nieves (1862)". Periódico El Guanche. 14/20-IX-1862.

³⁰⁴ El interesante artículo puede leerse en la Revista Tenique, nº 3, de 1995. Páginas 237-244.

³⁰⁵ Hernández González, Manuel. *Fiestas y Creencias...* op. cit., pp. 462-466.

³⁰⁶ Rodríguez Yanes, José Miguel. *La Laguna durante el antiguo régimen...* op. cit. p. 1.027.

³⁰⁷ Rodríguez Yanes hace referencia a José Rodríguez Moure: *Antigüedades de la parroquia de Los Remedios...* fº 23 (Archivo Diocesano de Tenerife).

especiales como en septiembre de 1639 en que se agasajó al general Luis Fernández de Córdoba tras ser liberado de un secuestro perpetrado por unos holandeses. Los actos incluyeron luminarias nocturnas, máscaras y libreas³⁰⁸.

En las del noroeste de Tenerife los danzantes de la librea se acompañan musicalmente por el tajaraste y, dando vueltas, agitándose continuamente con vivos saltos, requieren y rechazan a sus parejas "*simbolizando el miedo de los pecadores humanos al ser perseguidos por los diablos. Estos últimos son de ambos sexos, el masculino representado por un macho cabrío y el femenino por una cabra*" (Estanislao González González en '*El Amparo y El Palmar, un archivo folklórico inagotable*', periódico El Día, 22 de noviembre de 1984).

En la tradición cristiana, indica Federico Revilla³⁰⁹: "*la iconografía del demonio es bastante variada, caracterizándosele con algunos rasgos constantes como son los cuernos, las garras, o facciones bestiales, equivaliendo así al demonio ciertos animales fabulosos como el dragón y algunos otros que lo recuerdan como la serpiente y el macho cabrío y, por lo general, los considerados en cada época sucios, repelentes e inmundos*".

Las referencias a este tipo de manifestaciones las encontramos desde principios del siglo XVI en Canarias. Núñez de la Peña en 1676 escribió, en referencia a La Orotava, como se celebraban "*juegos, comedias, sortijas, libreas...*"³¹⁰

Las libreas de El Palmar, Las Angustias, El Amparo, El Tanque -Alto y Bajo- y Buenavista guardan como aspecto de relación la aparición de diablos y diabras como representación del mal que debe ser ahuyentado. Estos demonios son representados en la figura de un animal ataviado con pieles de cabra, rabo y cuernos de macho cabrío o cabra. También pretenden apartar el mal otras manifestaciones que conservan o han perdido su estética ritual en Canarias como el Mataculebra (Puerto de la Cruz, La Orotava, La Perdoma, Barlovento, Santa Cruz), la Tarasca o Bicha (La Laguna, Puerto de la Cruz, Teror, Tacoronte, La Vega -Icod-), Diablete de Haría, Burras de Güímar,

³⁰⁸ Rodríguez Yanes, José Miguel. *La Laguna durante...* op. cit., p. 1.046.

³⁰⁹ Revilla, Federico. *Diccionario de Iconografía*. Editorial Cátedra. Madrid, 1990, p.119.

³¹⁰ Núñez de la Peña, Juan. *Conquista y antigüedades de las islas de la Gran Canaria y su descripción*. Las Palmas, Universidad de Las palmas de Gran Canaria, 1994. Pp 340-341.

Diablo de Tijarafe y otros diablos. Algunas de ellas son de reciente creación, pero siempre buscando el significado de tradiciones históricas.

Las de El Tanque, Las Angustias, El Amparo y El Palmar constituyen una reliquia del pasado que han ido pasando de generación en generación. La de El Lugar de Buenavista fue recuperada por el Aula de Etnografía y Folclore de la Universidad de La Laguna en 1998 mientras de la Librea del Diablo y la Diabla de El Amparo existe documentación³¹¹ que asegura existía aún ya comenzada la segunda década del siglo XX pero se perdió. Ha sido recuperada a finales de los ochenta del siglo XX. En estas primeras décadas del siglo XX se perdieron también las de La Caleta de Interián, antes simplemente La Caleta de Garachico, que tenían lugar el último fin de semana de noviembre con la festividad de San Andrés. Son interesantes las recopilaciones del cronista oficial de Garachico, José Velásquez Méndez³¹². En tal lugar la librea salía junto a la ermita, en la plaza. En la ocasión de 1922 desde el amanecer hubo repique de campanas y a las cuatro de la tarde salieron las libreas, tras la corrida de toros³¹³. El siguiente dato, de 1928³¹⁴, nos habla de baile de danza, carreras pedestres, cucañas y regocijos populares, sin mencionar especialmente a la librea. Sin embargo, en 1929, se mencionan desde las dos de la tarde "*el típico número de las libreas que el actual año llamará la atención por su nueva indumentaria*"³¹⁵. Las Libreas de Los Silos tuvieron idéntico fin sucediéndose hasta los años treinta del siglo XX. El Programa de las Fiestas Patronales de Nuestra Señora de La Luz, publicado en La Comarca el 23 de septiembre de 1922, refleja estos curiosos datos³¹⁶:

Día 7. A las tres de la tarde	Corridas de Toros en la Plaza del Chorro.
A las cuatro de la tarde	Las típicas Libreas con sus Caballos de

³¹¹ Periódico La Comarca, 07.08.1920, nº 72 y 31.07.1921, nº 121. www.jable.ulpgc.es.

³¹² Periódico El Día de Santa Cruz de Tenerife, el 8-I-2012.

³¹³ La Gaceta de Tenerife de 2 de abril de 1922, página 1. Bibliografía referida de Velásquez Méndez, José, en El Día de 8-I-2012.

³¹⁴ La Gaceta de Tenerife de 29 de diciembre de 1928. Bibliografía referida de Velásquez Méndez, José, en El Día de 8-I-2012.

³¹⁵ La Gaceta de Tenerife de 29 de noviembre de 1929, página 2. Bibliografía referida de Velásquez Méndez, José, en El Día de 8-I-2012.

³¹⁶ Datos referidos en 'Las Fiestas de la Virgen de Los Silos en la prensa de antaño', de José Vázquez Méndez. Publicado en la revista digital www.lossilos.com/cheo/fiestas.htm. Datos referidos en "Los Silos, retazos de su historia" del mismo autor, publicado en www.lossilos.com/cheo/lossilos.htm. Ambos fueron consultados el 27-I-2012.

Fuego a las que hay que unir una danza bailada por entusiastas jóvenes de ambos sexos de esta localidad.

No queremos concluir este apartado dedicado a las libreas sin mencionar un curioso dato recogido para la localidad de Tejina (La Laguna) del Diario I (1800-1807) de Juan Primo de la Guerra³¹⁷:

"El 23 (agosto de 1800) fuimos por la noche a Tejina, en donde, en celebración de la víspera de San Bartolomé, patrono de aquel lugar, se hicieron los regocijos que ordinariamente se acostumbran en los campos circunvecinos. Esto es, la librea, ... El tambor a cuyo son se hace la marcha y algunos mojigangos de papelón que figuran toros o caballos y preceden esta comparsa iluminada con varios hachos (...)".

El noroeste de Tenerife contó con mayor número de Libreas, similares a las que vamos a describir con más detalle, en lugares como Erjos (pertenece a los municipios de Los Silos y Buenavista), Las Cuevas de El Palmar, La Vega (Icod), La Orotava. En algunos de los casos eran las libreas de El Palmar que salían con su representación en otras comarcas cercanas.

³¹⁷ De la Guerra, Juan Primo. *Diario...* op. cit., p. 53.

El tajaraste, posible vestigio musical aborigen.

Para hablar de las diferentes libreas del noroeste de Tenerife se hace preciso señalar y describir, aunque no sea con demasiada profundidad, uno de los nexos fácilmente observables. En el aspecto musical, el tajaraste es el acompañamiento tradicional. El término es prehispánico y define una melodía común de danzas o bailes tradicionales de muchos pueblos de Tenerife y otras islas que se ejecuta interpretado con tambores, castañuelas y flautas³¹⁸.

Hemos visto definir como tajaraste al mismo tambor que se emplea en algunas las danzas. Lorenzo Perera³¹⁹ señala que constituye una de las herencias guanches más entrañables y que desde los tiempos más antiguos su música ha animado el ambiente festivo, conservado por el pueblo que lo ha transmitido de generación en generación. El tajaraste se ha mantenido, con algunas variantes, en zonas monteras y marginales de Tenerife, pero está perdiéndose su uso. El baile de las cintas, el baile de la lanza, el baile corrido o el baile sentado se ejecutan con ritmo de tajaraste. Es una danza o baile de tambor y flauta, aunque modernamente se interpreta con otros instrumentos. El tambor se compone de caja, normalmente de madera, de unos veinte a treinta y cinco centímetros de diámetro. Los aros, para tensarlo con cuerdas y parches de cuero preferentemente son de cabra, pero también de perro o gato. La flauta es normalmente de palo de sabugo, por su ligereza y porque suena bien, de unos cuarenta centímetros de largo.

Los viejos tamborileros tocaban ambos instrumentos al mismo tiempo, tomando el palo o baqueta con la mano derecha. El tambor se lleva en la izquierda, asido por un cordel al dedo meñique, de manera que queden los dedos restantes para tocar la flauta. Así lo describe Bethencourt Alfonso³²⁰, con quien coincide Juan Reyes Bartlet³²¹. La

³¹⁸ Corrales, Cristóbal y Corbello, Dolores. *Diccionario ejemplificado de canarismos. Op. cit.*

³¹⁹ Lorenzo Perera, Manuel. *Las Fiestas de El Amparo*. La Orotava. Colectivo Cultural Valle de Taoro. 1989, p. 164.

³²⁰ Lorenzo Perera, Manuel. *Las Fiestas de El Amparo...* op. cit. p. 253. Cita el artículo periodístico “Los bailes canarios”. Periódico La Prensa. Santa Cruz de Tenerife, mayo de 1941.

baqueta del tambor se acciona con la mano derecha y este se lleva asido por un cordón lateral, colgando del dedo meñique de la mano izquierda. Con ésta se toma también la flauta. Mientras los dedos mayores se disponen en los tres orificios, índice y corazón en los de arriba y pulgar en el que queda debajo. La flauta se sujeta por el extremo contrario a la boquilla con los dedos meñique y anular. Lorenzo Perera³²² describe un agarre diferente del tambor, asido por el cordón con la mano izquierda pero “*por la coyuntura que forma el dedo pulgar con la mano izquierda*”. Así lo vio al ‘tamburulero’ de El Escobonal Isidoro Díaz.

Al incorporarme al grupo de la Escuela Superior de Educación, para interpretar La Librea de Buenavista, aprendí a tocar tambor y flauta como los viejos tamborileros de Tenerife. La manera en que mejor sujeto el tambor es rodeando la muñeca con el cordel, ya que el peso del mismo sobre cualquiera de los dedos o sobre la coyuntura entre la mano y el dedo pulgar me impide tocar, al perjudicarme el movimiento de los dedos. De la misma manera agarran los otros tres miembros del grupo que interpretan el tajaraste: Benigno Padrón, Miguel Santos y Miguel Padrón.

También el musicólogo Juan Reyes Bartlet³²³, quien desarrolló una gran labor de recuperación regionalista y estudios sobre música vernácula, consideró al tajaraste herencia de los guanches: “*en Canarias los cantos y bailes que tienen sabor a tierra, porque son, no me cabe la menor duda, de origen guanche, se llaman tanganillo y el tajaraste, en que toda urdimbre descansa en el ritmo*”.

³²¹ Hernández González, Manuel. “Las Fiestas de El Amparo”. Las Tradiciones Icodenses. Icod de los Vinos. Ayuntamiento de Icod de los Vinos., 2007. Reyes Bartlet (1889-1967) fue músico e investigador, intérprete de flauta y director de banda musical.

³²² Lorenzo Perera, Manuel. *Las Fiestas de El Amparo*, op.cit, p. 188.

³²³ Hernández González, Manuel. *Las tradiciones icodenses*. Op. cit.

Caballos en La Pandorga de Santa Cruz de La Palma.



En Santa Cruz de La Palma, durante las Fiestas Lustrales de la Bajada de la Virgen de las Nieves, se celebra también la Pandorga y lo ha hecho desde el siglo XIX. Con anterioridad también hubo pandorga en la ciudad, pero fuera de las Fiestas lustrales. La Bajada³²⁴ fue fundada por el obispo Bartolomé García Jiménez en 1676 teniendo lugar la primera de ellas en 1680. Su programa de actos no puede ocultar una relación con las celebraciones del Corpus Christi al aparecer loas, carros alegóricos, mascarones y danzas de enanos. Los carros alegóricos tienen su origen en las representaciones teatrales, realizadas en escenarios realizados en tablados que en algunos casos fueron móviles, montados en carruajes tirados por yuntas de bueyes para situarlos en diferentes puntos de la ciudad. Los personajes de las obras elegidas solían representar figuras alegóricas como “la fama”, “la ciudad”, “la avaricia”, “la isla”, “el mal” o “la fe”. Los actos de la Bajada han variado de fecha desde abril hasta los actuales en el mes de julio.

La Pandorga es el acto de mayor participación de las fiestas en la actualidad ya que el desfile se integra por alrededor de un millar de personas de todas las edades. En

³²⁴ Información recogida en <http://www.bajadadelavirgen.es>, el 19 de noviembre de 2011.

la pandorga de Santa Cruz de La Palma hay una enorme implicación popular. La elaboración de faroles y figuras animales es realizada por medio centenar de personas que durante dos semanas preparan tales luminarias y que, en el caso de 2010, llegaron al millar. Los participantes en el desfile, que supone una manifestación nocturna en su naturaleza, portan en sus manos estas distintas figuras realizadas con materiales ligeros, iluminadas en su interior, que, además de faroles, representan todo tipo de animales. Los participantes avanzan en doble fila por el escenario urbano en el que, especialmente en la histórica Calle Real resulta doblemente atractivo.

Señala Fernando Leopold Prats (Fiestas Lustrales de la Bajada de la Virgen de la Isla de La Palma) que: "*se trata de un desfile, al estilo asiático, de infinidad de figuras confeccionadas con palos y papel de seda, iluminadas con velas desde el interior y adornadas con platinas de colores recortadas, (...)*. Según el citado autor, que fue miembro del taller de confección de las figuras componentes de La Pandorga entre 1965 y 1980, y jefe del mismo una buena parte de este periodo, La Pandorga fue introducida en Santa Cruz de La Palma por frailes dominicos o franciscanos poco después de la conquista y colonización de la Isla, en el siglo XVI. Hay variedad de documentos que atestiguan la celebración de esta manifestación, pero normalmente en los programas de La Bajada, a lo largo de siglos. Reitera Leopold Prats que: "*es uno de los pocos que figuran en todos los programas que se conservan de las fiestas*".

Dice José Guillermo Rodríguez Escudero (La Pandorga, popular cabalgata de luz y color que anuncia la llegada de la Virgen de Las Nieves) que: "*en uno de los programas más antiguos conservados sobre la Bajada, escrito a mano, es el de la de 1860*". En este programa se recoge como "*el día 18 de abril, por la noche, habrá una pandorga, cuya salida será de la indicada plaza de San Francisco y seguirá el mismo tránsito que la Contradanza*". Así pues, sabemos cómo desfila desde ésta época desde La plaza de San Francisco, y lo hace por las principales calles de la ciudad, como recoge el Programa de 1885: "*Día martes, 14 de abril de 1885: en la noche de este día saldrá de la Alameda una brillante Pandorga que recorrerá las calles de Santiago, O'Daly y Trasera*". Concluye su itinerario junto al Barco de La Virgen, al margen del Barranco de Las Nieves, donde se realiza una gran hoguera. Precisamente la descripción que da Elizabeth Murray para La Pandorga de Tenerife es en esa década del siglo XIX.

Entre los faroles y figuras de astros destacaban las de animales diversos, pero especialmente se cita a los caballos, como cita el Programa de la Bajada de 1875: “7 de abril de 1875, miércoles, noche: una lucida Pandorga, compuesta de infinidad de caballos, casas, coches, peces...iluminados”.

Para Luis Ortega Abraham³²⁵, La Pandorga tiene su origen en juegos orientales en los que se hacían figuras de caña y papel iluminadas con antorchas de cera. Tales figuras -opina- fueron llevadas a las comarcas mediterráneas por misioneros de la Compañía de Jesús, luego expandidos desde el levante ibérico a otras regiones. Señala cómo en 1830, motivado por la visita del obispo Luis Folgueras y durante el mes de diciembre, hubo regocijos públicos entre los que se encontraba una buena muestra de La Pandorga: “los primeros días, luego que cesó de llover, el venerable clero de la ciudad celebró la venida de su ilustrísimo prelado con regocijos públicos, una noche con el carro y la danza de niños y música, y otra con una iluminación abundante, que los naturales llaman la Pandorga, además de las iluminarias de las tres noches primeras, y repiques generales que son de costumbre”.

La fecha de la celebración de La Pandorga, como acto importante de la Bajada, es variable y acomodada a ésta, pero en el siglo XIX siempre en el mes de abril. Un documento sin autor definido que se conserva en la Real Sociedad La Cosmológica de Santa Cruz de La Palma la señala para el martes 6 de abril de 1880, “en esa noche se efectuó una pandorga, la que no estuvo con el lucimiento de otros años, sin embargo, agradó bastante. La iluminación como de costumbre”. Otro, también anónimo, conservado en el fondo histórico de la Biblioteca Cervantes (Sociedad La Cosmológica), indica que “el 21 de abril de 1895 tuvo lugar la pandorga, que estuvo muy buena por la multitud de caballitos y figuras raras que se presentaron, distinguiéndose un vapor que capitaneaba don León Felipe. En ella toma parte mi hijo Pepe a la edad de 5 ½ años, que iba en su caballo manejándolo admirablemente”. Este vuelve a manifestar la importancia de los caballitos dentro del desfile.

Atendiendo a los documentos citados, la celebración de la Pandorga se celebró en el siglo XIX en diferentes fechas del mes de abril. La Pandorga era un acto de la

³²⁵ Ortega Abraham, Luis. “Letras de Bajada”. *Programa de la Bajada de 2000*. Santa Cruz de La Palma. Excelentísimo Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, 2000.

Semana Chica hasta el año 2000 en que pasó a la Semana Grande. El recorrido ha variado, con salida histórica en la plaza de San Francisco, junto al convento del mismo nombre, o la Alameda. Advertimos una importante excepción en 1945 en el que sale en el mes de junio, desde la placeta del muelle con final en la plaza del Generalísimo. El final del trayecto es siempre el mismo pues se acaba con la quema de pandorgas en el barranco de Las Nieves. El recorrido que ha variado con el transcurrir de los años en algunos tramos, pero no en lo fundamental, teniendo en la Calle Real el mayor atractivo.

1860	el 18 de abril	desde plaza de San Francisco (La Alameda)
1875	el 07 de abril	
1880	el 06 de abril	
1885	el 14 de abril	desde plaza de San Francisco (La Alameda)
1895	el 21 de abril	
1945	el 18 de junio	placeta del Muelle, Mola y plaza del generalísimo
1975	el 2 de julio	Alameda del Generalísimo, Mola, Real, plazoleta.
1990	el 02 de julio	de La Alameda a la placeta del muelle y regreso.

Semana Grande (antiguamente Gran Semana):

2005	el 11 de julio	desde Cno. Velachero a la calle Dr. Pérez Camacho.
2010	el 12 de julio	desde calle Rodríguez López hasta Las Nieves
2015	el 6 de julio	desde El Puente hasta avenida de Las Nieves
2020	suspendida ³²⁶	

El poeta Miguel Fernández Perdigón³²⁷ en un programa de La Bajada nos dejó este descriptivo poema:

*“Ingenuo oriente
de papel colores
figuras de la noche
a mediavela.*

³²⁶ La Bajada de 2020 fue suspendida por emergencia sanitaria, dada la pandemia de covid 19.

³²⁷ Don Miguel Fernández Perdigón nació en Santa Cruz de La Palma el 26 de enero de 1942.

*Serenas, silenciosas,
como un mito
pasan –de corazones encendidos-
farolas y dragones y jirafas,
sampanes y pagodas encantados.
De la Alameda al muelle
a la explanada,
mito del fuego,
noche de chiquillos,
-de saltahogueras, pelos chamuscados-
donde apagan sus luces las farolas
donde doblan su cuello las jirafas.”*

A partir de la cuarta década del siglo XX La Pandorga pierde continuidad y acaba por desaparecer de los actos de la Bajada. La de 1945 había cambiado su itinerario tradicional y se había celebrado en el mes de junio. Poco a poco va perdiendo fuerza y deja de organizarse algunas Bajadas. Refleja Aarón García Botín en *Lustrum* (2020:70)³²⁸ como en 1960 hubo pandorga. Ese año fue dirigida por Felipe Felipe Afonso (1898/1981) con la aportación de Celio Díaz Hernández (1913/1985). En ella colaboraron, dando forma a las figuras, Pedro Daranas Alcaine, Luis Acosta Pérez, Mariano Cabezola y José Francisco González. No vuelve a organizarse hasta 1975 cuando Pedro Daranas se hace cargo de las estructuras, pues las conocía de su juventud, con otros entusiastas como Félix Poggio, Gustavo Gómez, Manuel Duque, Fernando Tena, Carlos Tena, Ernesto Arrocha, José Rute, Valerio Livio García y Eugenio Carballo.

La Pandorga se sucede dentro del programa de la Semana Chica hasta 1995 ubicándose a final de junio, con la entrada del periodo veraniego o la primera quindena de julio, pues desde 2000 forma parte del programa de la Semana Grande ya siempre en el mes de julio.

La presencia de Caballos de papel en la antigua Pandorga debió ser importante, no así después de los años cuarenta en que poco a poco desaparecen. La comitiva se ha ido modificando con respecto a las del pasado siglo y las figuras actualmente son

³²⁸ García Botín, Aarón. “Pedro Doranas Alcaine, el maestro de La Pandorga”. *Lustrum. Gaceta de la Bajada de la Virgen. Santa Cruz de La Palma. Cartas Diferentes Ediciones*, 2020, nº 3.

menores, más ligeras y fáciles de portar. Las figuras equinas desaparecieron de La Pandorga pero en 2000 vuelven a aparecer los Caballos en el programa de las Fiestas Lustrales, ahora bien, durante la Cabalgata Anunciadora. Son denominados Caballos Cucos y fueron confeccionados por Luis Alberto Martín Rodríguez con inspiración en los tradicionales de las Fiestas de San Fermín en Pamplona, probablemente desconociendo que su iniciativa enlaza con una enorme tradición existente en desde siglos pasados en la isla, dando al festejo un nexo con el pasado y el simbolismo que encierra. El propio Martín reconoce en los Caballos de San Fermín “*fueron fuente de inspiración y el motivo que me impulsó a transpolar los caballos navarros a nuestra ciudad*”³²⁹. Los Caballos Cucos se realizaron en resina y fibra de vidrio en diferentes posturas y de diferentes colores entre 1996 y 2000. Cada Caballo es diferente a los otros, adoptando diferentes posturas y se prevén sus rabos naturales aunque hasta el momento este aspecto no se ha materializado. La idea, indica Luis Martín, es que salgan con un rabo natural disecado, pero es más complicado de conseguir. En la Bajada de 2020 la Cabalgata Anunciadora pasó a llamarse Proclama de las Danzas³³⁰, aunque no llegó a celebrarse en tal fecha por la crisis sanitaria, pero tenía previsto realizarse el tres de julio con desfile



de danzas variadas como ya sucedió en 2015 y en esta nueva ocasión pretendía incluir danzas de cintas, de espadas, de salvajes y de arcos además de los Caballos³³¹. Estos nuevos Caballos del siglo XXI son igualmente ligeros por el material empleado, unos cuatro o cinco kilos, fáciles de transportar, pues llevan cinchas que se cruzan a los hombros de sus jinetes, y más resistentes a la humedad o a golpes que se puedan dar³³².

³²⁹ Martín Rodríguez, Luis Alberto. “El nacimiento y trote de los catorce Caballos Cucos”. *Lustrum. Gaceta de la Bajada de la Virgen*. Santa Cruz de La Palma. Cartas Diferentes Ediciones, 2020, nº 3, pp 47-49.

³³⁰ La denominación se propuso y se recoge en las conclusiones del I Congreso Internacional de la Bajada de la Virgen celebrado en 2017.

³³¹ Periódico El Día (09.10.2019), Noticias de Santa Cruz de La Palma.

³³² Información facilitada por don Luis Alberto Martín Rodríguez. La fotografía que acompaña ésta página pertenece a su colección y fue publicada en *Lustrum. Gaceta de la Bajada de la Virgen* (2003).

La Bajada del Diablo de La Verdellada (La Laguna).



La Verdellada desde la montaña de San Roque, 2009.

La Verdellada es un núcleo poblacional perteneciente al Municipio de La Laguna (Tenerife) cercano al casco urbano, ubicado junto al barranco Gonzaliáñez, antiguamente riachuelo Araguay, que discurre hacia el sureste de la ciudad y desemboca en Santa Cruz de Tenerife. Es una urbanización reciente cuyo crecimiento ha sido importante las últimas décadas del siglo XX, aunque existía previamente un pequeño caserío relacionado con labores agrícolas. La comarca de Los Valles, que engloba a La Verdellada, Valle Jiménez y Valle Tabares, tenía 2.814 habitantes en 2014.

El conjunto urbano más antiguo se encuentra en el margen izquierdo del barranco y al Camino Real de La Verdellada. La llamada Casa del Barco es una construcción antigua cuyo aljibe y chozas colindantes datan del siglo XVI mientras la edificación central es del XVII. Su nombre procede del barco de madera construido en el XX por su propietario sobre un bellotero o alcornoque centenario. Algunas de las casas del entorno son del siglo XIX según refiere Miguel Ángel Fernández Matrán, presidente del Centro Internacional de Conservación del patrimonio (CICOP). Junto al aljibe existe aún muy deteriorado un molino *multipala americano* construido en 1890 para sacar el agua de abasto y uso agrícola.

El nombre de La Verdellada es también de origen agrícola, pues la finca, que en

el siglo XVI fue propiedad de la familia Villanueva del Prado, se plantaba de uva *verdelho*, muy corriente en Portugal. En la década de 1950 se produce un crecimiento poblacional importante. Félix Pérez Linares había adquirido la finca más extensa a inicios de esa década y la vendió en parcelas edificables a partir de 1955. Hasta entonces se dedicaba a la agricultura y a la ganadería, sobre todo vacuna.

Los vecinos del barrio constituyeron una comisión de fiestas en 1967 para organizar la primera Bajada de la Virgen de Lourdes, que se encontraba en la parroquia de Santo Domingo de Guzmán, y la fiesta patronal, sacándola en procesión a donde luego regresaba. Ese año llegó al barrio la luz eléctrica y también simbólicamente la virgen que representa la concepción de la luz en el mundo por iniciativa de don Juan José Rodríguez Trujillo (fallecido en 1997), miembro de la Venerable Hermandad del Santísimo Rosario, que medió con el párroco don Miguel Hernández Jorge, para su adquisición y consagración a favor del entonces humilde y creciente barrio. La ermita se levantó y concluyó en 1981, fecha desde la cual está la Virgen de Lourdes en la Verdellada.

La Bajada del Diablo se remonta al año 2001 en que es creada por los vecinos con la colaboración con la Agrupación Folclórica Universitaria en sus primeras ediciones, en forma de *performance*. Se celebra el primer fin de semana de agosto escenificando el triunfo del bien sobre el mal con diversas actuaciones de teatro popular al aire libre, el más multitudinario de la Fiesta de la Virgen de Lourdes durante la noche de la víspera del día principal, sobre las 22:30 horas.

La figura del mal es representada por un diablo de grandes dimensiones cuya forma antropomorfa se complementa con algunos rasgos zoomorfos. La Bajada comienza junto al aljibe de la Casa del Barco para continuar hacia la plaza del Adelantado subiendo por la calle Santo Domingo, donde se ubica el histórico convento dominico. De nuevo baja hacia la Verdellada, atraviesa el barrio de El Timple y, por el Camino Real, entra a la calle Francisco Afonso Carrillo, de unos 250 metros, donde se prende una traca de cien metros, hasta la Plaza Mayor, un espacio de 2.350 metros cuadrados que se abarrota de un público mayormente juvenil.

El desfile, que implica la aparición y derrota del mal, concluye con un

espectáculo acrobático de fuegos, humo, música y otras exhibiciones de danza y fuego ante varios cientos de espectadores. La edición de 2020 no se llegó a representar y la de 2021 ha sido suspendida. La salida suele ser a las diez y media de la noche y tarda aproximadamente una hora en llegar a la plaza, donde el espectáculo continúa una hora más.



La escenificación teatral de esta *performance* ha sido organizada desde entonces por la Asociación Juvenil La Verdellada, la Asociación de Vecinos, creada en 1959, y la colaboración del Ayuntamiento de La Laguna. Tras La Bajada del Diablo suele haber verbena popular y exhibición pirotécnica.

Se trata del acto más popular de la Fiesta y dura hasta altas horas de la noche. En algunas publicaciones, como la revista El Verdeño, se afirma que esta celebración y aparición del Diablo es una recuperación de un fenómeno perdido durante décadas. Esta afirmación no se fundamenta en ningún trabajo de investigación ni se aportan datos rigurosos.

En 2001, momento en que se dinamiza la Bajada del Diablo, dirigían la organización Jonathan Domínguez, luego concejal en el consistorio municipal, y Fory Peña, aún activo en la formación, con otros jóvenes del pueblo.

“Lleva una estructura de hierro, cartón y tela. El de ahora es el mismo diablo que sacábamos al principio, yo le he llevado, tiene una estructura con ruedas y se maneja desde dentro por una persona de la directiva que ha ido cambiando cada año. Debe medir unos tres metros y pesa sobre cuarenta o cincuenta kilos”³³³

El Diablo va acompañado por un grupo de niños y jóvenes, en 2019 salieron catorce, disfrazados como frailes con hábitos grises y grandes capuchas llevando

³³³ Información facilitada por Fory Peña (1977) el 17 de abril de 2021.

bengalas que iluminan la noche. Tras el grupo principal va una fanfarria con música variada.

Según relata la revista local El Verdeño, que se publicó por primera vez en 1995, se trata de una actividad recuperada por los vecinos con la colaboración inicial de la Agrupación Folklórica Universitaria de La Laguna que representa la condena del Diablo por parte del Arcángel San Miguel. Este lo encamina a seguir su recorrido danzando calle abajo entre duendes, animales del bosque y fuegos de véngalas, atrayendo a su paso todos los males del barrio a los que pretende exterminar.

Algunos informantes consideran, sin embargo, que se trata de una creación iniciada en 2001, sin apariencia de recuperación de ningún fenómeno teatral anterior. Por tanto, una *performance* en la que se trata de dar contenido ritual a una escenificación nueva, cuyo objetivo es más crear espectáculo. El crecimiento urbano de La Verdellada es bastante reciente. Mercedes Roger (El Timple, 1952) fue a vivir a La Verdellada sobre 1966 cuando “*esto no eran sino fincas, cuadras de vacas y cuatro casas o poco más, lo del Diablo lo inventó Jonathan Domínguez y otros chicos del barrio*”. Del mismo parecer es Fory Peña, que lleva involucrado desde en la celebración estas dos últimas décadas, afirmando que “*tal vez Jonathan viera en La Palma el Diablo de Tijarafe y pensó hacer algo parecido aquí*”.

Pese a ello, algunas personas de Barrio Nuevo, cercano al actual lugar de celebración de la Bajada del Diablo, creen que es posible que hubiera una fiesta anterior con una figura de diablo que salía desde un lugar cercano a la parroquia de Santo Domingo y que lo bajaban por el barrio de El Timple y Camino Real para ser quemado. Así se pronuncia don Miguel Abdul que recuerda “*que, siendo chiquito, salía un diablo que se perdió hasta que empezaron a sacar esta Bajada. Bajaba por el Camino Real un diablo que era una persona vestida de eso, con cuernos, pero no recuerda bien en qué fecha ni como era*”³³⁴. De similar parecer es don Pedro Herrera Santana, ofreciendo algunos datos de su memoria, “*me acuerdo como cincuenta años atrás un diablo desde Santo Domingo hacia la Cruz de Marca, allá abajo, y luego lo subían para quemarlo, eso eran fincas de Pepe Rojas, lo quemaban y tiraban cuatro voladores, o pocos*

³³⁴ Información facilitada por don Miguel Abdul (Los Molinos, La Laguna, 1946) el 18 de abril de 2021.

más”³³⁵. Coincide doña Orlanda Gorrín Hernández en su recuerdo de una figura en forma de demonio cuando era joven. Nació en Garachico en 1935 pero vivió desde niña en Barrio Nuevo hasta que se casó y se fue. Sus recuerdos se remontan a 1950 aproximadamente pero no posteriormente y no recuerda nada más³³⁶.

Estos datos contrastan con afirmaciones taxativas de otros vecinos de la Verdellada que niegan la existencia de tal aparición. Florencio Melián García nació en Tegueste, pero era asiduo visitante de La Verdellada desde 1960.

“Conozco esto desde 1960 porque venía a ver a mi mujer, cuando éramos novios. Ella vivía en un colgadizo del Camino Real. No había más que unas pocas casas y unas fincas. Vivo aquí desde 1963 y que yo sepa no ha habido nada de eso desde entonces. La Virgen de Lourdes sí que la traían desde Santo Domingo hasta que le hicieron su ermita y ahora le hacen su fiesta”.

La fuente más fiable parece ser la de Candelaria Rodríguez, pues es de las pocas personas nacidas en el pueblo que ha vivido siempre allí. Nació en la llamada Casa del Barco que era de sus padres. Antes de 1950 La Verdellada contaba con una población muy escasa y, como reflejan todos los informantes, eran fincas agrícolas y explotaciones ganaderas de relativa importancia. Candelaria pasó su niñez y su infancia apegada a la vida campesina del lugar.

“Mi padre, Manuel Rodríguez Alonso, era dueño del molino y de esa casa donde vivíamos. Esto no tenía sino la casa de mi madre, otras dos más abajo y otra junto al barranco. Ahí plantan de todo, trigo, papas, habas, garbanzos, coles. Mi padre cuidaba cochinos y tenía vacas en una cuadra”.

Al respecto de la Fiesta de la Virgen de Lourdes y la antigua Bajada es tajante en su afirmación que coincide con lo ya descrito. La Bajada de la Virgen contó rápidamente con el respaldo popular y se consolidó desde su origen en los años sesenta. La imagen se quedó en el santuario actual en 1981 y desde entonces se celebra anualmente la fiesta con un programa de actos populares y religiosos entre los que es muy concurrida la Bajada del Diablo de La Verdellada, *“pero antes del actual Diablo no*

³³⁵ Información facilitada por don Pedro Herrera Santana (La Laguna, 1939) el 18 de abril de 2021.

³³⁶ Información facilitada por doña Orlanda Gorrín Hernández (Garachico, 1935) el 18 de abril de 2021.

había nada de eso, aquí no salía ningún diablo ni nada parecido. Yo de niña, aquí no había fiestas ni nada porque éramos muy pocos vecinos. De pequeña me llevaban a las fiestas que había en La Laguna, pero ni aquí ni en Barrio Nuevo habían actos como ahora”³³⁷.



³³⁷ Información facilitada por doña Candelaria Rodríguez (La Verdellada, mayo de 1949) el 27.04.2021.

La Librea de El Amparo. Diablos, Caballos y bengalas.



Los Diablos han perdido su antigua figura.



Ya no salen Caballos en la Librea.



El Amparo, localidad de medianías (494 m.s.n.m.) perteneciente al municipio de Icod de los Vinos, ha tenido en el pastoreo y la agricultura su principal fuente de riqueza. La agricultura ha sido fundamente cerealista con plantaciones de trigo, cebada y centeno, aunque en los últimos tiempos en retroceso. El ciclo vegetativo de los cereales es importante para conocer la ubicación en el tiempo de las fiestas que se celebran. San Antonio Abad se celebra el 17 de enero, San Juan Bautista, el 24 de junio y la Virgen de El Amparo, el 5 de agosto. En esta última festividad se celebraba La Librea de El Amparo con toda su integridad y actualmente desaparecida como tal, aunque el día de la fiesta sigue saliendo un grupo de tocadores a ritmo de tajaraste acompañados por figurones de papel y tela metálica. Una de estas creaciones es denominada por muchos “la librea”, seguramente como reminiscencia de un pasado lejano, que representa una imagen humana, a la que acompañan cabezudos, Diablo, Diabla y un Toro. El centro principal de actuación de La Librea fue la plaza que se

encuentra junto a la ermita³³⁸, construida en el primer tercio del siglo XVIII según Emeterio Gutiérrez López³³⁹. Se erigió en el lugar que ocupaba una ermita aún más antigua que fue fundada por fray Pedro de la Cruz³⁴⁰.

Las Libreas de El Amparo se arreglaban y salían de una casa perteneciente a la familia de los Lucía que eran protagonistas entusiastas en el lucimiento de la fiesta y de la propia librea. Le decían la Casa Balcón, por ser una de las pocas que lo tenían. Desde allí se desplazaban danzando a ritmo siempre de tajaraste hacia la plaza, centro social de la localidad. Para la descripción de la Librea del Amparo es imprescindible nuevamente acudir a la bibliografía de Manuel Lorenzo Perera y, especialmente, a 'Las Fiestas de El Amparo' (1989:116) y a la información de don Eduardo González, nacido en 1911, nieto de don Domingo Juan, quien fuera considerado el alma de las libreas en las que aparecían las figuras de Diablo y Diabla. Tal libro se acabó de escribir en el verano de 1986.

En El Amparo bailaban seis u ocho, de los cuales, al igual que en El Palmar, la mitad se vestían de hombre y la otra mitad de mujer sin que lo hiciese en ninguna de ambas localidades ninguna mujer. También los trajes eran floreados y con vivos colores. Llevaban el rostro cubierto con una tela fina, que permitiese la visión de los danzantes, y cada uno portaba una caña de pólvora a la que en un momento determinado prendían fuego. "*Los Estampidos daba miedo* -señala don Eduardo González- *y mandaba esa chamusquera y la orquesta tocando*". El baile se realizaba con los protagonistas de la danza en doble fila a ritmo siempre de tajaraste interpretado por flauta y tambor³⁴¹. Junto a ellos, por delante o a los lados, iba El Diablo y La Diabla³⁴².

Uno de los grandes protagonistas en la década de los años cincuenta del pasado siglo, dando vida al diablo, era don Fermín Bibiano, conocido como Cho Fermín. Destacamos que es novedoso, con respecto a las otras libreas de Tenerife, que los

³³⁸ Es parroquia desde 1961.

³³⁹ Gutiérrez López, Emeterio. *Historia de la ciudad de Icod de los Vinos en la Isla de Tenerife*. Tenerife, Instituto de Estudios Canarios, 1941, pp. 151-153.

³⁴⁰ Martínez de la Peña y González, Domingo. "Icod y su historia. La noche de San Juan en la ermita de El Amparo". Santa Cruz de Tenerife. Periódico El Día, 24 de junio de 1959.

³⁴¹ El acordeón se introdujo en las primeras décadas del siglo XX como producto de la emigración a Cuba según Manuel Hernández González en *Las tradiciones icodenses*, op. cit.

³⁴² Según Lorenzo Perera, Manuel, *Las Fiestas del Amparo*, op. cit., la diablita es un personaje no cristiano perteneciente a la mitología africana bereber.

bailarines portaran una caña de fuego en la mano, mientras bailaban el tajaraste. Tal artefacto pirotécnico no es portado por los danzantes de las Libreas actuales de la isla, El Tanque, El Palmar o Las Angustias ni lo ha sido en las antiguas de Buenavista del Norte o Tejina que quede constancia. Estas cañas de pólvora se quemaban durante la actuación de la Librea mientras se mantenía la danza del tajaraste lo que dejaba la plaza iluminada con el fuego chispeante mientras el humo volaba sobre las cabezas del público. La caña de pólvora del Diablo se prendía una vez se apagase el fuego de las cañas de los miembros de la librea.

Es de destacar la aparición de otras figuras zoomorfas. Algunos jóvenes se disfrazaban con ropas "*realizadas con cartón y telas pintadas en forma de caballos que portaban bengalas de caña con las que iban alumbrando*". La representación de caballos y otros animales es común a otras libreas como las de Erjos, El Tanque y Las Angustias. En El Amparo también salieron figuras de vacas realizadas igualmente en papel que tiraban de un carro³⁴³.

Las Libreas concluían con el encendido de fuegos artificiales que se encargaban en El Realejo a unos fogueteros de Icod emparentados con la familia Toste, conocidos pirotécnicos. La celebración de Las Libreas está relacionada con la solicitud del bien agrícola y ganadero en una comunidad donde estas son las principales fuentes de vida, de apartar el mal y los hacedores del mal que están representados por El Diablo y La Diabla como símbolos de destrucción.

Las Libreas de El Amparo no lograron pervivir en su plenitud como sí lo hicieron las de El Palmar, Las Angustias y El Tanque. Se perdieron ya bien entrado el siglo XX, pero probablemente en la segunda década del mismo. Las últimas referencias halladas son, precisamente, de 1920 y de 1921 en que en el periódico 'La Comarca' de Icod de los Vinos hace alusión a ellas en sus números 72 (año II, de 07.08.1920) y 121 (año III, de 31.07.1921).

En 1962 volvió a representarse una librea en El Amparo, pero sus protagonistas no eran ya locales, desplazándose la de El Palmar, Buenavista del Norte. Tenían como punto de partida la casa de la familia Lucía o Casa Balcón, a poca distancia de la

³⁴³ *Las Fiestas del Amparo*, op. cit, p. 119.

entrada a la plaza, desde donde comenzaban a sonar los acordes del tajaraste, con la comitiva ya en posición de baile y los diablos por delante, moviéndose de un lado a otro. Ya el público más entusiasta los acompañaba desde el inicio, aunque el momento más esperado era cuando llegaban a la plaza.

"Salían de la Casa Balcón de mi abuelo, en paz descanse. Si había luto salían más pallá, que le decían los Núñez".³⁴⁴

Este era el escenario de la representación teatral de la Librea. Es espacioso, con un área de 940 metros aproximadamente³⁴⁵, en forma casi cuadrangular con treinta y cuatro metros de lado. El lado norte era el lugar en que se juntaba más gente y los miembros de la Librea actuaban con mayor ímpetu, pues a ese lado está el templo donde se ubica la Virgen de El Amparo en un retablo barroco de la segunda mitad del siglo XVIII. El conjunto arquitectónico es de gran valor. En él habitaba el fundador de la ermita, Pedro de la Cruz, en la conocida como Casa del Ermitaño, del siglo XVIII.

En el momento de finalizar Manuel Lorenzo Perera su libro *Las fiestas de El Amparo*, en 1986, no quedaba vestigio alguno de la Librea que no fuera en la memoria de los mayores del lugar. Sin embargo, en la actualidad salen Diablo y Diabla con acompañamiento de otros figurones de papel pintado como un enorme toro de largos cuernos y algunos cabezudos. La iniciativa fue obra de Manuel González García³⁴⁶ y Donato González García, conocidos como "los lojero".

Tras el estudio de Lorenzo Perera, probablemente animados por tal circunstancia reafirmante, algunos vecinos decidieron con empeño recuperar la tradición en lo que podríamos denominar segunda etapa. Primero hacían de caña su estructura y luego con un armazón metálico cubierto de tela metálica y forrados con papel pintado.

En una tercera etapa los viene organizando la comisión de fiestas con apoyo del Ayuntamiento, lo que sucede desde 2008. Nieves Machado Hernández³⁴⁷, esposa de Manuel 'lojero' no sabe desde cuando viene esa tradición: "*eso viene de años atrás,*

³⁴⁴ Información de don Eduardo González, en Lorenzo Perera, Manuel. *Las Fiestas...* op. cit. p. 116.

³⁴⁵ Nos referimos al espacio festivo de la actualidad, donde se desarrolla la fiesta. Antiguamente era más constreñido, ubicándose la plaza antigua al otro lado de la actual carretera que va a La Vega.

³⁴⁶ Fue presidente de la comisión de fiestas de Nuestra Señora del Amparo en 1985.

³⁴⁷ Información facilitada por doña Nieves Machado Hernández (El Amparo, 26-II-1948), el 24.11.2011.

desde mi suegro Victoriano González y sus hermanos, seguro que dé más atrás, que no le sabría decir bien. Me queda penita porque eso es una tradición que siguió mi marido y que él no quiere perder, pero ya no ve bien"³⁴⁸. Manuel González tocaba el tambor con los diablos. "El da el toque al tajaraste como es, pero ahora ya tocan de otra manera". También lo tocaba Carmelo de Luis. Donato González tocaba el acordeón hasta que han dejado de salir mientras Mundo de Luis tocaba una trompeta. Los Diablos que saca la comisión, se queja, no son iguales, "se parecen más a los de Las Angustias y no llevan fuego en la espalda, la gente del pueblo dice que con fuegos era mejor, como siempre fue"³⁴⁹. Estas figuras de diablos estaban en la casa de doña Nieves hasta hace poco, "pero los desarmamos como también desarmamos el toro y la vaca que había hecho mi marido".

Nieves González Machado³⁵⁰, hija de la anterior, es conocida como Nieves 'lojero'. Manifiesta el deseo de continuar la tradición familiar "porque los que saca ahora la comisión no son como eran de antiguo, hay que sacarlos como eran, con sus fuegos. Antiguamente se hacía el armazón de caña, pero luego de tela metálica forrada y pintada. Hasta hace poco los sacábamos los lojero, con mis cuñados".

Los diablos que sacaban los "lojero" se confeccionaban de forma cónica como los de El Tanque y medían unos dos metros y medio. Se realizaban con estructura metálica ligera, forrados con papel y se adornaban con tiras de papel de colores, amarillo, azul, rojo, verde, blanco. Llevaban su caña de fuego a la espalda, respetando la tradición, como se hacían antaño en los primeros lustros del pasado siglo.

Las medidas de seguridad y los planes de emergencias no permiten en la actualidad sacar a los diablos con uno de sus principales elementos simbólicos, el fuego o las autoridades no se toman la molestia de tomarlas e incorporar al plan de emergencias tales circunstancias.

³⁴⁸ La apreciación de doña Nieves Machado Hernández, sobre la continuidad de sacar los Diablos es errónea, como queda de manifiesto. Manuel González García (nació en febrero de 1942) debió reiniciar la tradición de los Diablos y otras figuras de papel al final de la década de los ochenta del siglo XX.

³⁴⁹ La afirmación "como siempre fue" hemos de interpretarla en el sentido de "como fue en esta última fase de la representación", a finales del siglo XX. Manuel Lorenzo Perera indica como la tradición se había perdido en las primeras décadas del siglo XX, dato que no ofrece ninguna duda.

³⁵⁰ Información facilitada por doña Nieves González Machado el 24 de noviembre de 2011.



Diablo de El Amparo con pirotecnia.



Diabla en forma cónica.

Rogelio González González³⁵¹, que regenta un bar junto a la plaza, lugar de la celebración de las fiestas, recuerda los Diablos que salían en la plaza cuando aún era de tierra. *"Venía un vecino con una vaca cargando barriles con agua para que no saliera polvacera, porque esto en agosto está seco y la plaza no estaba arreglada. Cuando salía el Diablo y la Diabla había también cabezudos y venían los músicos tocando el tajaraste y el pueblo bailando, ahora sale un grupo folclórico"*.

En esta segunda etapa salen algunos vecinos tocando el tajaraste y les acompaña bailando un grupo folclórico con ropas de mago. Los hermanos Tejera continuaron la labor de hacer los Diablos, heredada de Manuel González 'lojero'. Juan es quien se ha encargado de la confección mientras Pedro carga la Diabla y Gabriel el Diablo. En esta segunda etapa de la Librea de El Amparo los diablos no son como los descritos a inicios de la pasada centuria, pero mantienen la compañía de figurones de papel como el Toro, que va a ser paseado por la plaza donde es lidiado. Se mantiene como elemento destacado la musicalidad y la danza de los vecinos, con los acordes del tajaraste. También el fuego permanece, con pirotecnia en la espalda de los demonios que chispea mientras estos corren en la plaza.

La víspera de la festividad de la Virgen del Amparo es cuando tenía su aparición La Librea con sus trajes floreados de vivos colores. La ropa la tenían en la iglesia y, a

³⁵¹ Información facilitada por don Rogelio González González (El Amparo, 1947), el 22.10.2011.

veces, fue el pago de alguna promesa de un indiano que la enviaba desde Cuba. Luego era el turno de las comedias en la plaza, a la luz de farolas que llevaban velas en su interior, representándose en escenarios contruidos para la ocasión con suelo de tablas y laterales forrados de telas, con sábanas o sacos. Una campanilla servía para indicar el inicio de la comedia y subida del telón. Estas comedias tenían un sentido crítico, eran una manera de mantener las normas sociales tradicionales, pues se recreaban actitudes reales de los vecinos a los que se cambiaba el nombre en la representación para camuflar su identidad. Algo similar, en cuanto a su espíritu crítico, al 'reparto de carne' o 'coplas de la muerte de burro' o a los margareos o lloros de otros lugares de las Islas. Las coplas de este conductismo social eran por lo general estrofas de cuatro versos octosílabos³⁵². Estas comedias se dejaron de representar en El Amparo antes del año cincuenta del siglo XX según manifestó Pedro Marcelo, poco después de desaparecida la antigua Librea, se dejaron de hacer porque se impusieron las modas foráneas y se menospreciaba lo antiguo³⁵³. Tras las acostumbradas comedias se tiraban fuegos y comenzaba el tajaraste para el disfrute de los vecinos que lo bailaban.

Actualmente en la víspera, además de la aparición de los Diablos, sacan una figura animal imitando un toro. Dos personas van dentro del armazón. Solamente puede ver el que va delante. El Toro había salido también antiguamente como la librea, y es toreado en la plaza. Indudablemente esta figura ha sustituido a las corridas que se hacían en muchos pueblos de Canarias, a veces con vacas toponas que se conocían como toras³⁵⁴. Este tipo de corridas con vacas toponas o toras se repite en lugares cercanos como La Vega³⁵⁵ o Buenavista.

³⁵² "las bolas de las rodillas/serán para Micaela, pa cuando vaya al baile, le sirvan de castañuelas" (cita en Lorenzo Perera, Manuel. *Las fiestas...* op. cit., p. 126).

³⁵³ Lorenzo Perera, Manuel. *Las Fiestas...* op. cit., p. 156.

³⁵⁴ Candelaria González López (La Vega, 1946): "antes criaban muchas vacas, salían unas de raza topona y las sacaban a torearlas en la plaza por la fiesta de San Bernabé, que es el 11 de junio". Entrevista realizada en La Vega el 22.10.2011.

³⁵⁵ Antonio Santos González (La Vega, 1917): "venía un torero de Buenavista que toreaba esas toras, era junto a la iglesia antigua de San Bernabé, por la fiesta. Yo los he visto toreando en Buenavista con animales de papel, y se hacían que se asustaban y corrían".



Diablos de El Amparo en 2015.



Toro figurado en 2015.

El día de la fiesta hay misa con posterior procesión. Antaño se decían loas en su transcurso. Sobre la una de la tarde entra la virgen a la iglesia. El baile del tajaraste hacía de nuevo su aparición y podía durar hasta la noche. Los vecinos tendían paños sobre los que se colocaban cestos llenos de alimentos para la comida, especialmente aquellos que venían de pagos lejanos. El tajaraste ofrecía distintas posibilidades, baile de la lanza o de las cintas, baile sentado³⁵⁶ y baile corrido. El tajaraste tiene letras alusivas a motivos de pastores y generalmente son picantes cuando no eróticas o incluso malsonantes³⁵⁷.

En la que denominamos tercera etapa de La Librea de El Amparo prevalecen los Diablos, confeccionados por la comisión de fiestas, aunque su forma se ha modificado sustancialmente. Son más parecidos a los que en la actualidad hacen aparición en Las Angustias. Mantienen una estructura metálica, algo más pesada que los antiguos, y son cubiertos con goma espuma pintada de rojo. Destacan sus enormes cabezas, con una gran boca abierta de la que salen afilados dientes. Pese a mantener el simbolismo dual de fuerzas y lucha entre el bien y el mal, sus fuegos han perdido el protagonismo.

³⁵⁶ El baile del tajaraste “sentado” hace referencia al ritmo, más pausado que en el corrido. En ninguna manera supone que se sienten los que lo bailan, como podría parecer al profano.

³⁵⁷ "Virgen del Amparo/dame otro marido/porque este que tengo/ no me rasca el higo." (popular). "Mi abuelo murió/de una pesadumbre/un conejo negro/lo asustó en la cumbre//Cho Pancho la flauta/no quiere tocar/porque su mujer/no viene a bailar" (Guillermina Rosquete Díaz).

La Captura del Diablo o Perro Maldito de La Galga.



Templo de La Galga, Puntallana.



En La Galga, localidad perteneciente al municipio de Puntallana, se celebra desde 2007 una *performance* en la que encontramos una figuración animal para representar el mal durante las fiestas patronales de San Bartolomé. Puntallana se encuentra en el noreste de La Palma y tiene una extensión de 35 kilómetros cuadrados, con 2.506 habitantes en 2019. En tiempos anteriores a la conquista castellana la comarca o cantón se denominó Tenagua. Su orografía está surcada de barrancos y lomos donde se encuentran los núcleos de población. En el siglo XVI el cultivo de cereales fue importante, siendo conocido el lugar como el granero de la Isla. La Galga es el pueblo con mayor número de vecinos del municipio con algo más de medio millar. En él se encuentra la iglesia de San Bartolomé, construida en la primera década del siglo XVI.

La tradición oral indica que el demonio o la diablita andan sueltos la víspera de la celebración litúrgica del santo patrono San Bartolomé. Así sucede también en otras localidades canarias en que este santo es patrón. A la oralidad se unió un documento gráfico³⁵⁸ que dio fuerza a algunos vecinos comprometidos para revivificar en la Fiesta

³⁵⁸ Hernández Pérez, María Victoria. “El perro maldito de La Galga” La Palma, Revista Digital El Apurón, <https://elapuron.com/blogs/tendedera/1481/el-perro-maldito-de-la-galga-la-palma/>, el 22 de mayo de 2020. La autora cita a Olives del Moral, G. “Alrededor de una fiesta”. Publicado en Diario de Avisos el 22 de agosto de 1961.

una teatralización popular en forma de diálogo entre las fuerzas del bien y del mal.

El primer guion fue obra de Héctor Hernández Cabrera que también dirigió la representación junto a otros vecinos. El mal anda suelto durante la víspera del santo decían los vecinos y debe ser capturado de nuevo bajo la propuesta de esta dramatización. El acto tiene lugar después de la misa del día 23 de agosto, sobre las nueve y media de la noche en las inmediaciones de la iglesia. La figura que encarna al mal tiene apariencia de tarasca roja dentro de la cual varios jóvenes andan danzando. La cabeza enorme, también roja, es antropomorfa, pero con grandes cuernos como los de un buey. Semeja una tarasca de unos diez metros bajo cuyo cuerpo cinco o seis jóvenes danzan cargándola mientras avanza por las calles hacia la plaza seguida por una batucada. Previamente los vecinos han colocado ajos en las puertas para que el mal no se cuele en las casas.

En la plaza se va a producir un encuentro entre un demonio, subido en una azotea próxima con vestido rojo, cuernos y rabo y el bien representado por una figura vestida completamente de blanco y con alas que aparece en el balcón de la ermita. El corto diálogo entre un ángel bueno y un ángel malo se produce ante varios cientos de espectadores. El demonio amenaza con traer calamidades al pueblo. Ante el rechazo popular y la fuerza del Bien, el diablo retrocede y abandona el lugar con tarasca y su batucada. La tradición oral de La Galga recoge historias de diablos que se aparecen a los campesinos en los lugares solitarios de las medianías si se les ocurriera trabajar en la víspera de San Bartolomé. Así quedó reflejado, en el relato periodístico citado por Olives del Moral, en el año 1961, donde recoge historias narradas oralmente por los vecinos, que cuentan de un gran gato maligno que cortó el camino a un labrador cuando se dirigía a realizar labores agrarias con sus animales.

Esta representación de teatro popular comparte alguna similitud con otras manifestaciones festivas de la isla de La Palma como la citada anteriormente del Diablo de Breña Alta, en la que se repiten elementos como el fuego, la música y la humillación de los representantes ante el mal, vencidos por las fuerzas de la cristiandad.



Al igual que en Valsequillo (Gran Canaria) con la Suelta del Perro Maldito o Güímar (Tenerife) con Las Burras, se ha materializado una tradición de carácter oral, se reviven dramáticamente historias del pasado. Este miedo a que se suelte el diablo o la diabla coincide con otras localidades canarias como Tejina, en el noreste de Tenerife, o Buenavista, en el noroeste. En ambas, el patrón o copatrón local es San Bartolomé y en estas localidades se sustenta la tradición oral de que el mal anda suelta en la víspera, pues se escapó de las cadenas. Sin embargo, en La Galga se ha producido una representación material que parece haberse afianzado durante las fiestas locales.

Caballos de papel en las fiestas canarias.

Las representaciones zoomorfas canarias seleccionadas en este estudio, en las que aparecen caballos, son diversas. Es complicado conocer el origen de estas manifestaciones entre las que han logrado un índice de gran popularidad Los Caballos Fuscos de Fuencaliente, Los Caballos Fufos de Tazacorte, Los Caballitos de Fuego de La Laguna, recuperados en 1992 o los Caballitos de Fuego de Gáldar, recuperados en 2015. Pero no son las únicas que se realizan actualmente en las Islas. Encontramos figuras de caballos en La Pandorga de Santa Cruz de La Palma (en la Cabalgata Anunciadora han salido recientemente figuras denominadas Caballos Cucos por su autor), y en algunas libreas actuales acompañados por otras figuras de papel como Toros. Los caballos han estado representados también en festividades donde ya no tienen lugar. Los hubo en las Libreas de Tejina (La Laguna), El Socorro (Tegueste), El Amparo (Icod de los Vinos), Las Angustias (Icod de los Vinos), San Diego (La Laguna).

Algunas aportaciones apuntan, especialmente con los Caballos Fufos de Tazacorte, a una posible procedencia cubana. Es cierto que en Cuba hay y han existido caballitos de similar forma a los de Canarias, hoy reducidos a unas singulares actuaciones. Algunos países centroamericanos también cuentan con figuras de equinos danzantes, pero es México donde proliferan caballitos por doquier. Muchos de ellos salen en celebraciones de Corpus, otros en fiestas patronales. El culto al caballo toma una dimensión importante en México. Las manifestaciones en las que aparecen caballitos en América son múltiples pero el origen de todas ellas es europeo desde donde fueron llevadas tras la colonización. Lo mismo debió suceder en Canarias y, por tanto, aunque pudo haber un reflujo cultural de ida y vuelta que trajese a estos equinos de papel desde América a las Islas, lo más probable es que desde algún lugar de Europa estos alcanzasen Canarias para ser un número arraigado en numerosos lugares del que nos queda constancia y presencia hoy en día.

En España las celebraciones con Caballitos han sido muy numerosas y queda abundante muestra de ello en la actualidad. Pese a las pérdidas de esta muestra de teatro popular, principalmente tras la guerra civil, otras muchas han sido recuperadas. Especialmente en Cataluña ha habido numerosas representaciones con figuras equinas a lo largo de siglos y mantiene en la actualidad esta forma de manifestación festiva como símbolo de identidad en numerosas localidades.

Podríamos decir que en lo que fue la Corona de Aragón y su zona de influencia ha habido centenares de celebraciones de Caballitos. Aragón, Islas Baleares, Comunidad Valenciana y Cataluña tienen aún bastantes agrupaciones que consolidan este tipo de alegres danzas, con sus diferencias naturales, como cabe suponerse. Los más antiguos constatados son los de Tarragona que salían desde 1383, pero también los de Barcelona que lo hacían ya en 1426 o los conocidos de Berga cuya celebración con Caballitos se documenta en el siglo XVII.

Francia también mantiene vivas, dentro de su rica cultura tradicional, algunas celebraciones festivas en las comarcas del sur, y más concretamente en Provenza, donde los Caballitos han salido durante siglos. Se hace preciso considerar la importancia de estas tradiciones provenzales en el pasado dada la enorme influencia cultural francesa que se palpa en Canarias, como veremos en la conclusión de este trabajo.



Aires de los Chivaux frus de Provenza.

En este sentido, nos vamos a centrar inicialmente en las manifestaciones que se celebran o han celebrado en Canarias, pero profundizaremos, por el interés que arrojan sobre el probable origen europeo, en las danzas de Caballos que se celebran en distantes lugares a las Islas más adelante.



Músicos con tambor y flauta en los Chivaux frus de Provenza.



Los Chivaux frus según grabado del siglo XVIII. F. Benoit. La Provence.

Los Caballos Fuscos de Los Quemados, Fuencaliente.



Caballo Fusco.



Fuencaliente es el municipio situado más al sur de la Isla de La Palma. Estuvo vinculado al de Mazo hasta 1832. Esta comarca, apartada de los centros económicos de la Isla, se dedicó tradicionalmente al pastoreo de cabras y ovejas junto a la plantación de viñas desde la llegada de los colonos europeos a inicios del siglo XVI y tuvo una fuerte emigración a América los siglos XVIII y XIX. Su orografía ha sido marcada por la erupción de numerosos volcanes como Martín en 1646, San Antonio en 1667 o Teneguía en 1971. Rica en tradiciones antiguas que se han sabido conservar, los habitantes de Fuencaliente han temido a brujas y demonios que aparecían cada cambio año por San Silvestre y eran recitados para su protección conjuros y plegarias: "*San Silvestre, guarda mi casa y mi alrededor de brujas hechiceras y de mi malhechor*". El tubo volcánico conocido como La Cueva de Los Palmeros generó historias sobre seres malignos que se escondían en sus profundidades.

Fuencaliente celebra la fiesta de San Antonio Abad el 17 de enero, cuya ermita mudéjar de una sola nave se erigió en el siglo XVI, pero especialmente la de La Vendimia a finales de agosto. En ella podemos ver la representación de El Baile de los Caballos Fuscos. El nombre del municipio se debe a la existencia de un manantial de

aguas sulfúricas calientes con propiedades curativas para la piel conocido como La Fuente Santa. La erupción del Volcán de San Antonio la sepultó en 1677. Fuencaliente tiene 1.709 en 2018, repartidos en poco más de 56 kilómetros cuadrados.

Los Caballos Fuscos ya se bailaban en el municipio sureño de La Palma al menos en el último tercio del siglo XIX, en las festividades del Niño, San Antonio Abad y en la de la Virgen del Cobre, patrona de Cuba, que los emigrantes fuencalenteros trajeron su devoción y la hicieron patrona del barrio de Los Quemados, haciendo hasta finales de los años cincuenta una fiesta dedicada a dicha Virgen y era donde se bailaban los Caballos Fuscos. De esta manera la Suelta de los Caballitos Fuscos, con todo su colorido, enraizó en Los Quemados.

Es preciso acudir a la tradición oral para conocer cómo don Blas Cabrera Hernández (1846-1918), que falleció en 1918 con 72 años, era la persona sobre la que caía el peso de la tradición de los Caballos Fuscos. Recoge Juan Carlos Díaz Lorenzo en *Fuencaliente, historias y tradiciones* (1994:426) como "*por tradición oral sabemos que la polka de los Caballos Fuscos ya se bailaba en la segunda mitad del siglo XIX según lo dejó dicho don Blas Cabrera Hernández fallecido en 1918*". Como carpintero que era debió aprovechar su experiencia y habilidad para la construcción de los Caballos Fuscos. También construía enanos y cabezudos.

Don Blas Cabrera Hernández era la persona que los conservaba, arreglaba para cada actuación y se encargaba de reunir al grupo que luego los “cabalgaba”, normalmente jóvenes del pueblo de Fuencaliente o, más concretamente, del barrio de Los Quemados, que los bailaban en las fiestas. Fallecido don Blas Cabrera va a continuar la tradición y la encomiable labor de aglutinar el esfuerzo que requiere esta tradición su hijo Cornelio Cabrera que se encargó de arreglarlos, construir otros nuevos y conservarlos durante treinta y cinco años, labor que sostuvo hasta su fallecimiento en 1953.

Los Caballos Fuscos siguieron saliendo, pero sin la misma fuerza que les imprimía don Cornelio Cabrera hasta que unos años más tarde desaparecieron. Fue otra familia de Los Quemados la que decidió entonces recuperar La Suelta de Los Caballos en 1978 bajo la dirección de doña Margarita Hernández. Volvió a recuperarse la otrora popular danza, pero cambiándose el momento de su representación que pasó a bailarse

en las Fiestas de la Vendimia de Fuencaliente el último domingo de agosto. Señala Juan Carlos Díaz Lorenzo³⁵⁹ como don Elías Carballo Cabrera, que contaba con la edad de 88 años en 1990, momento de su entrevista.

"los recordaba danzando desde principios del siglo XX siendo él un niño. Aparecían -continúa- en las Fiestas de El Niño, donde se hacían rogativas para la lluvia, y posteriormente en las Fiestas de San Antonio Abad, patrón de Fuencaliente y en las Fiestas de la Virgen del Cobre".

Las figuras de los Caballos se confeccionan con elementos ligeros y fáciles de conseguir en Fuencaliente como caña y varas de moral. Actualmente el grupo se gestiona desde la Asociación Cultural Etnográfica Caballos Fuscos creada en 2011 para preservar y divulgar esta tradición de Los Quemados, bajo dirección de Mercedes Lorenzo Pérez.

Primeramente, se forman los caballos con cañas o varas que luego se forran con tela. Luego se cubren con papeles de colores, colocándoles varias capas de faldones desde medio cuerpo del caballo hacia abajo, siempre de papel con grandes flecos a manera de gualdrapas. Los últimos faldones llevan flecos largos para ocultar las piernas de los bailarines hasta casi tocar el suelo. Las crines, igualmente con tiras de colores, llevan algunas bombillas de colores y cascabeles. En los costados del Caballo cuelgan las piernas fingidas de los jinetes, forradas con pantalones, ese es uno de los elementos que los diferencian de los Caballos Fufos de Tzacorte que no las llevan. Algunas mujeres también forman parte de la representación y las piernas que caen en los laterales del Caballo Fusco quedan cubiertas con una falda. En la grupa, junto al cuello, se sitúan las riendas. En ese lugar los armazones llevan unas piezas rígidas para asir las manos los jinetes, de modo que puedan agarrar con fuerza y poder mover el caballito. Cada uno de los intérpretes se viste con chaqueta, generalmente oscura, camiseta blanca y corbata. Van tocados con sombreros oscuros de fieltro o en algunos casos sombreros de color claro. El rostro de los danzantes en ocasiones es pintado con barba y bigotes imitando señores de tiempos pasados o sencillamente dejándose bigotes y barbas naturales para la ocasión.

³⁵⁹ Díaz Lorenzo, Juan Carlos. *Fuencaliente, historia y tradición*. Santa Cruz de La Palma. Excelentísimo Ayuntamiento de Fuencaliente y Excelentísimo Cabildo Insular de La Palma, 1994. P. 427.

Los Caballos llevan acompañantes que lanzan tracas y cohetes durante la danza. Al mismo tiempo, otros acompañantes portan humeantes bengalas. Desde que salen, ahora cada dos años, y comienza la actuación, son acompañados por cientos de personas emocionadas, entre aplausos.

El momento en que suena la polca y comienza la danza es especialmente emotivo y arranca lágrimas de los más sensibles seguidores. En la Fiesta de La Vendimia de 2015 salieron quince Caballos Fuscos, de ellos cuatro eran niños. La Agrupación Cultural Etnográfica Caballos Fuscos ha recuperado la figura de una jirafa. Mide aproximadamente cuatro metros y quien la lleva, danzando de igual manera que los caballos, no saca su cuerpo por el lomo del animal, sino que va dentro, mirando por un hueco que se realiza en el inicio del cuello del animal. La Jirafa no lleva tanto colorido y suele danzar en el centro del grupo. Si bien al llegar a la plaza lo hace en las primeras posiciones, abandona el recinto principal al final.



Confeccionando los Caballos Fuscos.

Los Caballos Fuscos se bailan con una Polca, pieza musical que a finales del XIX y principios del XX era muy popular en las Islas. La polca que se interpreta actualmente ha sido recuperada por el grupo folclórico Echentive con música facilitada en 1988 por don Arnulio Torres Hernández (Los Quemados).

Los músicos interpretan la polca tras el grupo de Caballos.

La entrada al recinto principal, que es la plaza ubicada junto al ayuntamiento de Fuencaliente, es el momento de mayor atracción. El público ha elegido su mejor posición para disfrutar la fiesta, incluso horas antes de la llegada de los Caballos Fuscos. Caballos y acompañantes van entrando al lugar que se encuentra acotado con vallas. Las parejas de danzantes, la jirafa y algunas personas con bengalas chispeantes entran en la plaza.

La música suena con más fuerza al aproximarse al recinto principal y la banda es acompañada a palmas por el público. Los Caballos Fuscos parecen cobrar más brío y se mueven con alegría, balanceando sus cuerpos de delante a atrás, imitando caballos que se alzan a dos pies, al mismo tiempo que van dando giros sobre sí mismos y van desplazándose también por el pequeño espacio ritual. Danzan arrastrando las tiras de papel de sus faldones por el suelo y, haciéndolas ondear como serpientes de colores que iluminan el ambiente, se van esparciendo por el aire y por el suelo.

La Jirafa suele danzar más sobriamente, sin alzar su cabeza que destaca por su altura hacia el cielo, normalmente en el centro del grupo, como queriendo dejar el mayor protagonismo a las figuras de los ligeros Caballos. El humo, la música, el colorido de las figuras de papel y el continuo movimiento danzante son elementos característicos y destacados de la celebración más esperada y popular de Fuencaliente. Tras los breves minutos de la coreografía, las parejas de Caballos van retirándose dejando para el final a la Jirafa que va girando sobre sí misma con leves balanceos. Al ritmo de frenéticas palmas de varios cientos de personas abandonan lentamente el lugar dejando un sentimiento de alegría y de cierta tristeza por concluir.

El suelo queda cubierto con abundantes tiras de papel de colores que se han desprendido durante el ajetreado baile y el público reunido deja de acompañar el son que se pierde lentamente y languidece hasta la siguiente ocasión.

Actualmente los Caballos Fuscos de Los Quemados (Fuencaliente) salen cada dos años. Para los vecinos, y para el público en general, la danza de los Caballos es una celebración alegre y vivaz que se siente con intensidad. Probablemente es una de las manifestaciones populares más atractivas de La Palma. Por ello los fuencalenteros la

exhiben con orgullo y forma parte de los símbolos de identidad del municipio. La celebración es motivo de atracción para numerosos visitantes de toda la isla y de fuera de ella. No es fácil ver la danza de Los Caballos Fuscos de Los Quemados fuera del contexto festivo en que se manifiestan, aunque en algunas ocasiones han salido de Fuencaliente para lucirse en diferentes muestras de cultura popular canaria.



Caballo Fusco hacia el recinto principal.



Danzando.

La Librea de El Tanque Bajo.



Espacio de celebración de La Librea

El municipio de El Tanque, en el noroeste de Tenerife, tiene 23,65 kilómetros cuadrados y 2.965 habitantes en 2010. Es un municipio de medianía y cumbre ya que sus núcleos poblados oscilan entre los 450 m.s.n.m de El Tanque Bajo y los 1.100 metros de San José de los Llanos, lo que supone una pendiente del 16%. Esto y las erupciones volcánicas han motivado que solo sea útil para el cultivo un 15% de su suelo, roturado en bancales. La principal fuente de subsistencia de su población ha sido la ganadería y la agricultura, produciéndose especialmente papas, cereales y viñas, además de plantas forrajeras para el ganado. Ha tenido una fuerte emigración a Venezuela en las primeras décadas del siglo XX.

El ayuntamiento del municipio se ubica en la actualidad en El Tanque Alto pero el original estaba en El Tanque Bajo, en lo que actualmente llaman La Alhóndiga, en un promontorio cerca de la iglesia. Luego se trasladó junto a la iglesia en lo que ahora es una edificación en estado ruinoso. También la parroquia antigua estaba en este histórico lugar. La iglesia de San Antonio de Padua tiene su origen en la ermita antigua del siglo XVI que fue destruida por la erupción del volcán Trevejo en 1706. El templo actual

comenzó su reconstrucción en 1728, aunque duró su obra varias décadas hasta finalizarse. Posteriormente ha tenido algunas reconstrucciones. Es en este conjunto histórico donde comenzaron a representarse las libreas.

En El Tanque Bajo esta muestra de teatro popular tiene su actividad la víspera de la festividad de Nuestra Señora del Buenviaje, es decir, el 30 de agosto, con músicos, diablo, diabla y diablitos, aunque estos últimos son una incorporación más reciente. Antiguamente se construían sobre un armazón de cañas cubierto con tela y piel de cabra. Llevaban en la cabeza grandes cuernos de cabra o macho cabrío y su rostro pintado estaba adornado con rasgos exagerados como grandes ojos y labios muy pintados de colores vivos. La Diabla llevaba el pecho más prominente. Estos Diablos bailaban, y lo siguen haciendo, a ritmo de tajaraste, por las calles más céntricas y concurridas hasta llegar a la plaza, en medio del gentío, que se acercaba bullicioso. Hacían mucho ruido con esquilas de animales y a veces con cacharros. Los niños, especialmente, vivían esta representación con terror, escondiéndose y huyendo o aferrándose a sus padres. Finalmente explotaban los petardos y bengalas que portaban dejando el ambiente envuelto en una nube de humo y cenizas y el aire cargado de olor a pólvora.

Actualmente los Diablos, como sus vecinos los de El Tanque Alto, se confeccionan con materiales diferentes a los de los viejos representantes del mal, dándoles una fisonomía distinta. De aquellos enormes Diablos de forma cónica realizados en el pasado, en los que los materiales eran reflejo de una importante actividad ganadera, queda una simulación adulterada por la modernidad. Los Diablos se han transformado pero la tradición ha perdurado. Las viejas telas, pero especialmente las pellejas de animales, han sido sustituidas por materiales más ligeros y fáciles de adquirir. Básicamente se confeccionan con papel pintado, usan pelucas y su cuerpo es adornado con bisutería moderna. El Tajaraste sigue siendo el acompañamiento musical como lo era antaño.

La víspera de la celebración de la Virgen del Buen Viaje se ha convertido en el día grande y el que aglutina a mayor cantidad de vecinos y forasteros. Gabino Mansito Meneses es la persona que confecciona los diablos de la librea de El Tanque Bajo desde hace varias décadas. Uno de los músicos que acompaña la librea es Santiago Doble

Meneses³⁶⁰ (El Tanque, 1944), como tocador del saxofón. Le entrevistamos en su casa, muy cerca de donde tiene lugar la actividad teatral, el 22 de octubre de 2011. Recuerda como su abuela, Rosa Cordobés, le hablaba de esta tradición antigua. *"Ella murió cuando yo tenía diecisiete años, hacia 1961, y me decía que la fiesta principal se celebraba aquí abajo con comisiones de fiestas que un año eran los de El Tanque Alto y al siguiente los de aquí. Me decía como trajeron esa tradición de El Palmar 'los venteros' que las sacaban por el casco del pueblo y luego las guardaban en La Alhóndiga. La iglesia de arriba debe tener cuarenta años, poco más, así que luego hicieron diablos allí y comenzaron a sacarlas también arriba"*.



Diablo de la Librea de El Tanque Bajo realizado por Santiago Doble en 2011.

La Librea salía de La Alhóndiga y se dirigía a la plaza, dando varias vueltas al templo, detrás de un numeroso público que asistía año tras año. Ahora sale junto al viejo edificio que fue ayuntamiento, muy cerca de la plaza. Se guardan en una casa antigua

³⁶⁰ Información facilitada por don Santiago Doble Meneses quien nos mostró cómo realiza los diablitos y permitió fotografiar los mismos en su hogar, El Tanque Bajo, el 22.10.2011.

que se encuentra a unos cincuenta metros al frente de la iglesia. *"Se les deja por fuera, en el patio, esa noche para evitar que haya un incendio porque a veces eso se queda caliente y puede tener algún rescoldo dentro"*. Allí se queda el diablo y la diabla, *"porque los diablitos no los hace Gabino, sino cada cual, porque son para los niños y luego se los llevan a sus casas. Yo tengo uno pequeño que hice yo mismo."*

Doña Onésima Sacramento Alonso³⁶¹ recuerda *"desde joven la librea en El Tanque de Arriba, con sus ropas de listas, y los diablos aquí en el Tanque Abajo, sin librea. Me acuerdo que iba a la plaza, que era de tierra, un señor mayor llamado Manuel Francisco con un carro de madera cargado con barricas, de esas del vino, para regarla porque si no había polvacera y venían las bandas de Los Silos y Garachico, que luego dormían aquí en las casas de los vecinos"*.

³⁶¹ Información facilitada por doña Onésima Sacramento Alonso (El Tanque, 1935), el 24-11-2011.

La Danza del Diablo de Tijarafe.



Diablo de Tijarafe.



Tijarafe vive cada siete al ocho de septiembre la danza del Diablo que ha sido declarada Bien de Interés Cultural³⁶². El Diablo aparece enmarcado en la Fiesta de Nuestra Señora de Candelaria. Las primeras referencias escritas sobre esta representación son de 1910 en que el llamado Cataclismo, un enorme diablo cercano a los tres metros de altura y provisto de largos brazos y grandes manos, iba vestido de negro. Sobre su cabeza dos cuernos largos daban aspecto diabólico y también animal.

Investigaciones de José Luis García Francisco datan la tradición de la Danza del Diablo ya en las primeras décadas del siglo XX. Hay fuentes orales que indican que quien llevaba el peso de la tradición en estos inicios del XX era un personaje procedente del levante español. Otras fuentes dicen que madrileño. Según Carmen Ramos Rodríguez³⁶³ *"en la memoria colectiva del tijarafeño han quedado los más ilustres ejemplares"*. El más antiguo de los Diablos que nos trae la memoria colectiva es el conocido como Cataclismo que pisó las calles de Tijarafe en 1910, *"un machango que,*

³⁶² Según decreto 101/2007, de 15 de mayo de 2007 del Gobierno de Canarias.

³⁶³ Ramos Rodríguez, Carmen. "Orígenes e Historia del Diablo de Tijarafe, Isla de La Palma". Seminario sobre Itinerarios Artísticos del Patrimonio Cultural en la Macaronesia. Tenerife, 2006.

según mi fuente, José Policarpo Martín Cruz, no he podido constatar la fecha, daba un bofetón al incauto que se acercaba a verlo".

Añade Carmen Ramos que "*Los mayordomos de una fiesta de Cruz, allá por el año 1923, se reunían en una cueva y con cañas y sacos endurecidos con sucesivas lechadas de cal hicieron un almacén adornado con papeles de colores, una vistosa corbata, un cigarro, etc.*". Este Diablo era minado con voladores sin caña, conectados con mechas de barrenos y pintado de negro con hollín. Es reseñable que la cabeza se realizaba con una lata de caramelos donde había una buena carga explosiva, pues se rellenaba de cabezas de voladores sin caña que quedaban regados por el suelo y explotaban entre los espectadores que escapaban, gritaban y se refugiaban fuera del peligro.

La investigadora palmera, María Victoria Hernández Pérez³⁶⁴, indica en *La Isla de La Palma. Las Fiestas y Tradiciones* que son concretamente los tijaferos Antonio Cruz, Pedro Brito y Orosio Martín quienes en 1923 ejecutan la representación del Diablo los días de la fiesta corriendo detrás de los niños y asustándolos, pero sin hacer uso de fuegos de artificio. Esto último entra en contradicción con lo reseñado anteriormente.

José Policarpo Martín Cruz, nieto del referido Orosio Martín, hace un trabajo de investigación para el departamento de Antropología de la Universidad de La Laguna en el que compara el Diablo de Tijarafe con los Diabletes de Tegüise. Le entrevistamos en septiembre de 2011.

Es opinión de Martín Cruz que el origen del diablo está en las fiestas de La Cruz, el tres de mayo, ya que los citados Antonio Cruz, Pedro Brito y Orosio Martín fueron mayordomos de tal festividad hacia el año de 1923 y no lo eran de la de Nuestra Señora de Candelaria, que se celebraba en el mes de septiembre y que no tenía mayordomos. En este supuesto, concluye Martín, cabría interpretar que el denominado Cataclismo no era verdaderamente un Diablo, originario del actual sino uno de los machangos que se quemaban.

³⁶⁴ Hernández Pérez, María Victoria. *La Isla de La Palma. Las Fiestas y Tradiciones*. Tenerife. Centro de la Cultura Popular Canaria, 2001, p. 274.

En 1930 el Diablo tijarafeño, conocido popularmente como Sinforiano, presenta grandes diferencias con respecto a los primeros, sobre todo porque pierde movilidad y es de una estructura más rígida. Ahora este símbolo del mal se coloca sobre un bidón metálico que sirva de protección a un artificiero. El Diablo se colocaba encima y por medio de unas cuerdas que llegaban desde el interior del bidón hasta las manos de Sinforiano, estas se movían reiteradamente hacia el tabaco puro que llevaba encendido, en realidad era una bengala, que transmitía el fuego mediante unas mechas que prendían los artefactos explosivos en forma de los dedos de las manos. A partir de Sinforiano el Diablo se parece más al actual, con estructura metálica y en su interior un hombre que corre y danza cargado de explosivos.

Es en fecha tan tardía como 1949 y 1951 cuando se tienen referencias escritas sobre el Diablo de Tijarafe ya en sendos programas de Fiestas de Nuestra Señora de Candelaria.

Sin embargo, apenas se menciona en ellos la existencia de esta manifestación diabólica. En el programa de las fiestas de 1949 solamente se indica que habrá cabezudos y una sorpresa pirotécnica entre los actos populares. En el programa de 1951 se refleja que habrá una verbena popular con sorpresa a mitad de la misma. Aunque no haya una manifestación explícita del Diablo de Tijarafe, es muy probable que sea una alusión a esta representación.

Actualmente y durante la verbena de la noche anterior a la festividad, sin una hora fija, surge la mágica imagen que simbólicamente representa al mal. La aparición es sorpresiva porque tampoco el lugar de entrada es fijo. Primero hacen entrada a la plaza los gigantes y cabezudos que en cierta manera preludian la aparición del Diablo de Tijarafe, entendido como una representación de la lucha entre el bien y el mal, de la luz y las tinieblas en un acto que dura aproximadamente 20 minutos. En un pasaje del Apocalipsis se dice que se le da al Diablo un día para que domine el mundo y al día siguiente será vencido por una mujer, la Virgen.

Cuando el Diablo de Tijarafe termina de hacer su recorrido dancístico por la plaza entre el bullicio de los asistentes, es derrotado por el bien y se aproxima a la puerta de la Iglesia donde hace una señal de sumisión a la Virgen de Candelaria para

finalmente huir del centro de representación mientras la Virgen es ensalzada como patrona del municipio, triunfadora sobre los males que azotan la comarca. Esta costumbre fue seguida tras unos años de pérdida en años posteriores por parte de distintos jóvenes de Tijarafe incluyendo algunas modificaciones que se han ido acentuando con el paso de los años. Inicialmente se construía con un armazón realizado con cañas y sacos de brea al que se añadían voladores. Esta primera figura era estática, según los escasos datos que hemos podido recoger, de modo que se llevaba portada por varias personas y tras un pequeño recorrido se colocaba simbólicamente junto a la puerta de la Iglesia.



Fue algunos años más tarde cuando se modificó de manera tal que estuviese preparada para albergar en su interior a una persona, se introdujo una variación importante que daba movilidad al Diablo con la figura de una persona que iba en el interior de una carcasa aún no muy sofisticada como lo es en la actualidad. Ya en los años ochenta del siglo XX tal vestimenta se sustituyó por un armazón de latón, una verdadera carcasa protectora, que está expuesta en el museo etnográfico de la Casa del Maestro de Tijarafe. Pero aún muy distinta a la que se tiene en la actualidad en que los materiales son de fibra de vidrio.

Diablo de Tijarafe antiguo.

El Diablo va quemándose por partes, primero la cola, luego el tronco, las manos, el tridente y los hombros para finalizar con la cabeza. Este es el momento más importante de la noche y culmina con una gran explosión. La quema de la carcasa se ejecuta a través de detonadores eléctricos extremándose las medidas de seguridad. Los actores protagonistas que han sacado el Diablo de Tijarafe de los que tenemos

conocimiento has sido varios. Don Nicolás Rodríguez, salió de Diablo cuando la confección se realizaba aún con trapos y telas livianas llevando un fuego más reducido que en la actualidad.

Ramón Martín continuó la labor de representar este símbolo del mal ya cargado con explosivos considerables en la misma carcasa con que bailaba. En una de las representaciones diabólicas el fuego que debía acabar con el mal estuvo a punto de causarle daños físicos personales de consideración, explosionando y lanzándolo por los aires.

Todos los que han interpretado el papel de Diablo de Tijarafe han tenido incidentes como empujones de la multitud, pues suele aparecer incontrolada dentro del espacio en que se mueve, con algunos tropiezos e incluso caídas.

La pirotecnia que se encuentra fijada a la carcasa está preparada para soltar sus chorros de fuego liberadores en posición vertical. El fuego de mayor fuerza es vertido hacia arriba para evitar incidentes. Por ello, una caída en el momento del desarrollo de la fiesta puede provocar accidentes inesperados. Esto sucedió a Ángel Cruz, el siguiente diablo en orden cronológico, quién vivió momentos amargos en una de sus actuaciones. Ángel cargó al Diablo de Tijarafe en varias ocasiones y en ese espacio de tiempo la estructura tuvo algunas modificaciones importantes en la forma y en el material con que se fue transformando o, como algunos entienden, modernizando el material de su vestimenta o estructura acorde a su funcionalidad, pues se espera una danza del Diablo con cierta aparatosidad y espectacularidad.

Paulino Gutiérrez fue el último que sacó a la plaza al hoy conocido como "viejo diablo". Una estructura que, para los fines perseguidos, se había quedado obsoleta. Juan Pérez sería el siguiente intérprete de Diablo hasta que un accidente laboral le apartó de correrlo. El siguiente vecino elegido fue Ricardo García Castro, que sacó el diablo por primera vez en 2001 con una renovada y moderna carcasa. Si antes era metálica, dura y pesada, la que irrumpe en el siglo veintiuno se realiza con fibra de vidrio. Señala Ricardo García Castro que ha tenido suerte con no haber tenido ningún accidente grave.

"de momento no me han tirado al suelo porque es una locura de gente bailando,

te empujan sin querer porque han bebido, hay botellas por el suelo que te pueden hacer caer. Los antiguos han tenido siempre algún incidente que contar, pero es que antes le metían cohetes derrabados que salían para todos lados, mucha gente salía con quemaduras".

En el momento final, cuando ya se acaban los fuegos de artificio, Ricardo se presentaba ante la puerta de la iglesia. Es relevante mantener los detalles, que en ocasiones pueden parecer elementos circunstanciales, y tienen verdadera importancia para interpretar correctamente el sentido de la actuación.

"hago una reverencia como se hacía antiguamente, esto se había perdido, y entonces ya me voy, es como si le diera las gracias por la diversión, como un triunfo del bien sobre el mal. Yo suelo salir hacia las tres o las cuatro de la mañana del día ocho de septiembre y por la tarde sale la procesión, la reverencia se hace en la puerta de la iglesia, no está la imagen de la Virgen, sería imposible sacarla con tanta gente corriendo, bailando y empujando".

En la memoria de los mayores de Tijarafe, como nos cuenta doña Zenobia Castro García³⁶⁵, la aparición del Diablo durante la Fiesta de Candelaria ha formado parte de los actos desde antiguo.

"eso es de toda la vida que corren al diablo, algo antiguo de aquí, de siglos, yo tengo ochenta y dos años y siempre lo he visto salir con los cabezones y gigantes; íbamos a mirarlo y salíamos corriendo, algunos salíamos quemados con chispas".

Para nuestra informante ha habido algunos cambios perceptibles desde que ella lo ha visto, se refiere a aspectos físicos de la figura que se diseña.

"le han cambiado las ropas, más bien el diablo era de latón o algo parecido, era más pesado, lo mínimo que pesa son setenta kilos, y siempre ha habido un equipo retirando la gente que se mete delante bailando con la orquesta: tirititi,

³⁶⁵ Información facilitada por doña Zenobia Castro García (Tijarafe, 12.04.1929) el 11 de septiembre de 2011.

el diablo ya está aquí".



Danza del Diablo de Tijarafe.

En la edición de 2011 se produjo otra importante modificación en la Danza del Diablo de Tijarafe al sustituirse de nuevo la carcasa del Diablo por otra algo mayor y de mejores materiales, con objeto de impedir quemaduras al que se mete dentro a danzar. En este caso salió primero el que iba a ser retirado. Desde las dos de la mañana comenzaron a salir hombres portando ruedas de fuego que giraban horizontalmente, derramando por doquier lluvias de fuego blanco que los asistentes evitaban con carreras apartándose de su paso. Minutos más tarde hicieron su aparición los gigantes, en forma de los Reyes Católicos, y otros cabezudos con su corte de protección para evitar que el público provoque caídas no intencionadas. Era la antesala al momento más esperado. Mientras, el bullicioso público alzaba las manos al compás de la música interpretada por la orquesta Bolero, que llevaba horas interpretando música de verbena, pero en esos momentos ya recurría al popurrí de temas propios a la Danza del Diablo, pasacalles, pasodobles y corridos mejicanos. El tema más popular es sin duda la adaptación de una pieza del grupo No me pises que llevo chanclas dedicada al torero 'Manolete' (Tirititri).

Nos informa de ello el músico David Gómez Pérez³⁶⁶: "*Tocando esa pieza, el vocalista sustituyó la frase: 'que el toro va a salir' por una más apropiada para la ocasión 'que el diablo va a salir'. Tuvo tal aceptación popular que el público la cantaba a coro, lo que motivó que el propio David Gómez adaptara la letra a la Danza de El Diablo de Tijarafe*".

Tirirí, tirirí tití, el Diablo va a salir.
Ole.
Tirirí tirirí tití, el Diablo ya está aquí.
Ole, ole, ole,
Cada vez hecha más fuego,
se pasea por la plaza,
el público sigue bailando y empiezan las encendidas,
qué bien lo estamos pasando.
Ay, que calor
está claro que este Diablo es el mejor.
Ay, que algarabía,
que esta fiesta no termine todavía.
Tirirí tirirí tití, el Diablo ya está aquí...
Tirirí tirirí tití, el Diablo ya está aquí...

El Diablo de Tijarafe³⁶⁷ salió a la plaza algo antes de las dos y cuarenta minutos de la mañana y, una vez en el centro del recinto, aclamado por el gentío que se agolpaba en toda la plaza, prendieron fuego a las primeras bengalas que lanzaban fuego al aire. El Diablo de Tijarafe, con su enorme caparazón negro metálico, sus ojos de luz roja y sus grandes manos de dedos largos, se mueve danzando de un lado a otro del recinto festivo con su séquito. Su imagen es más propia de un guerrero espacial, con armadura negra, que la de una figura zoolátrica, aunque no le faltan los cuernos. Lleva algo similar un enorme tridente, pero de cuatro puntas³⁶⁸. Arroja enormes cantidades de chispas humeantes hacia el cielo y el suelo que caen, rebotan y provocan confusión. Los artefactos pirotécnicos se encuentran principalmente en la espalda y vierten hacia lo alto, a ambos lados, chorros de chispas blancas. También lanza chorros de fuegos hacia

³⁶⁶ Don David Gómez Pérez es integrante de la Orquesta Bolero que interpreta el popurrí de la Danza del Diablo, a quien consultamos en octubre de 2011.

³⁶⁷ Asistimos por primera vez al Diablo de Tijarafe en esta edición de 2011 y en adelante apenas se han producido cambios en la carcasa, pese a una caída sin consecuencias.

³⁶⁸ En la tradición cristiana el tridente simboliza al diablo.

delante. Los más atrevidos rompen los cordones humanos que le separan por escasos metros del público que lo rodea y acompaña en su alrededor y se colocan delante de las llamas infernales desafiando al mal que vuelve una y otra vez de un lado para otro o da giros sobre sí mismo al compás de la música. El público pide más y más alzando los brazos y tarareando las piezas pegadizas de la veterana orquesta, fundada en la segunda década del siglo XX. Tras poco más de siete minutos encendido se retira a los bajos de la plaza de La Candelaria ante el delirio de los asistentes que, desconsolados, piden más, silban, vociferan y aplauden. El olor a pólvora inunda el ambiente y el humo busca el cielo que minutos antes estaba limpio y nos dejaba ver miles de estrellas. De repente, los focos nos conducen la mirada a otro rincón del espacio ritual, el pasillo que conduce a la parte superior de la plaza. Allí, aterrador e inesperado, se encuentra entre tinieblas otro diablo de mayores proporciones. Primero casi no se le ve, luego sus ojos de luz roja se hacen visibles entre el humo que comienza a disolverse, aclarando el ambiente. Es el nuevo monstruo del averno creado este año, similar en su construcción. El público incrédulo asiste a una nueva danza diabólica con entusiasmo, nuevos gritos, silbos y manos alzadas al aire. La integración entre público, gigantes, cabezudos y diablos es total. Centenares de personas, hombres y mujeres, son participantes directos de la fiesta. El nuevo Diablo de Tijarafe danza entre fuegos, humo, sudor, gritos, trance y decibelios otros quince minutos y cincuenta segundos. El público menos activo rodea a cierta distancia la macabra presencia del demonio y de los más atrevidos, algunos con el torso desnudo. Algunos lanzan triquitraques a la plaza y, por momentos, esta se despuebla con saltos esquivos de los danzantes.

El espacio en que se manifiesta esta representación se reduce a la plaza principal de la localidad y alrededores en que se agolpa la multitud. El espacio podría quedar dividido en la parte principal de la plaza donde interactúan músicos, el público participante y el diablo con su corte de gigantes y cabezudos; los espacios de la plaza donde se acumula un público observante que tímidamente participa lanzando fuegos, como los triquitraques, gritando o cantando y el espacio que el diablo usa para desplazarse hacia la plaza en su aparición y fuga. El perímetro total del espacio en que se produce la representación es aproximadamente de 269 metros, con 1.064 metros cuadrados. Estos corresponderían al escenario donde se ubican los músicos (49 metros cuadrados), parte de la plaza donde interactúan las figuras simbólicas con el público

participante (736 metros cuadrados), espacios donde se ubica el público observante (frente de la iglesia, pasillos de entrada y salida de las figuras y el frente de la plaza - situada en mayor altitud-, con 50, 58 y 145 metros cuadrados).

Los Caballos de Fuego de La Laguna.



San Cristóbal de La Laguna es un municipio y ciudad ubicada en el noreste de Tenerife con 102 kilómetros cuadrados, siendo el tercer municipio canario más poblado con 155.549 habitantes en 2018. Está formada por una veintena de núcleos urbanos de gran tradición agrícola. Algunos de ellos fueron municipios costeros absorbidos a mitad del siglo XIX como Punta del Hidalgo, Tejina o Valle de Guerra, al norte. Posee una rica cabaña ganadera, la mayor de la provincia, y la mayor superficie dedicada al cultivo de cereales de Canarias. Los núcleos de población situados al sur forman parte de un conglomerado comercial e industrial en el que destaca el comercio tradicional y la pequeña industria familiar, pero congrega importantes centros comerciales. La mayor parte de su población activa trabaja en el sector servicios. El casco histórico se encuentra a 550 metros sobre el nivel del mar y fue declarado Bien de Interés Cultural por la Unesco en 1999 pues conserva buena parte de su trazado original de finales del siglo XV y principios del XVI. Fue fundada como villa por los conquistadores el 27 de julio de 1496, aún sin pacificar la isla, y es ciudad por título de Carlos V en 1531.

La Laguna debe su nombre al pequeño lago o laguna en cuyas orillas es fundada, en tiempo de los guanches llamada Agüere, cuyo significado es ese. Desde su origen va a reunir a las elites económicas y religiosas de Tenerife y posteriormente será la cuna del movimiento ilustrado canario, sede de la Capitanía General de Canarias entre 1656 y 1723 y fue capital de las Islas hasta 1833. En el siglo XIX entra en cierto declive con el

crecimiento poblacional y económico de su puerto, Santa Cruz de Tenerife, pero manteniendo importantes instituciones como el Obispado de la Diócesis Nivariense y la Universidad de La Laguna a partir del Colegio de los Agustinos. En el casco histórico de La Laguna se encuentran la Iglesia Matriz de La Concepción, la Catedral de Nuestra Señora de Los Remedios, Real Santuario del Cristo de La Laguna en el Convento Franciscano de San Miguel de las Victorias (1506-1580) además de otros conventos, iglesias y capillas. Son patronos de la ciudad San Cristóbal y Nuestra Señora de los Remedios, aunque gozan de gran popularidad otras celebraciones religiosas y populares bajo advocación de San Benito, San Juan, San Diego, las del Santísimo Cristo de La Laguna, Semana Santa o Corpus Christi.

Los Caballos de Fuego de La Laguna tienen su día de actuación la víspera de la celebración del Santísimo del Cristo de La Laguna, es decir, el trece de septiembre. Son una recuperación de aquellos que tuvieron actividad hasta los años cincuenta del pasado siglo XX que está bien documentada bibliográficamente. Los Caballitos de Fuego salen de nuevo en 1992 en un desfile o Pandorga de la que son principal centro de atención para cientos de espectadores que llenan las calles de Agüere. Esta manifestación se perdió en la quinta década del pasado siglo sin que podamos establecer qué año exacto por las diferentes opiniones de los informantes. alguna de las razones podría ser el peligro que entrañaba el fuego que llevaban los Caballos, ocasión para algunas protestas. La histórica tradición fue recuperada con algunas modificaciones por mediación del área de cultura del Ayuntamiento de La Laguna que los sacó en 1992 hasta 2003 y continuó con tal labor nuevamente desde 2007. Es probablemente un caso de recuperación sin adecuada investigación científica que sustente globalmente la actividad.

El desfile de Caballos de Fuego por las calles de la ciudad tiene lugar en el acto denominado desde antiguo como La Pandorga y lo hace desde la plaza de La Concepción a las seis de la tarde. La Pandorga recorre la calle de La Carrera hasta el cruce con la calle Viana, donde se desvía por ésta vía, ahora peatonal, hasta la plaza de San Francisco o del Cristo. El desfile cuenta con gigantes, cabezudos, fanfarrias, caballitos y faroles. Al final del recorrido son quemados fuegos que están preparados sobre varios caballos que previamente se ubicaron junto a la entrada de la iglesia, junto a alguna rueda de fuego y otros artificios pirotécnicos. Los caballitos cuyos fuegos se

quemados no forman parte de los que vienen en la pandorga, se encuentran en un perímetro cerrado, apartados del público, junto a miembros de los bomberos y protección civil, frente a la puerta del santuario del Cristo. Se parecen más a los que salían de antiguo según vamos a constatar.

Los Caballitos de Fuego son actualmente realizados o reparados en el local del grupo Scouts Agüere, cita en la calle de La Carrera en el que hay una gran actividad en los días previos a la celebración ya que se reúnen más de medio centenar de personas para su confección. Los caballos se realizan en una estructura ligera de varillas de caña sujeta con alambre fino. Esta figura es forrada con pliegos de papel, pegados con cola, dando forma al animal que es finamente cubierto con papeles de colores a modo de flecos. Llevan crines de papel de colores y en la cabeza se pintan vivaces ojos. El



tamaño varía porque algunos son portados por niñas y niños, aunque los grandes tienen un largo de 1,40 metros y 60 centímetros de altura. El número de caballitos varía de un año a otro, pero es abundante. En 2019 salieron alrededor de

treinta figuras de caballos. Junto a los Caballos de Fuego desfilan numerosas personas que portan farolillos realizados también con papel, en la actualidad mayormente niños y jóvenes en número cercano al medio centenar. Junto a ellos una fanfarria que en los últimos años ha sido la del municipio norteño de Los Silos. Este tipo de festejos tienen mucha aceptación en la ciudad y La Pandorga reúne varios miles de espectadores en las calles y plaza.

El espacio donde actualmente danzan los Caballitos de Fuego se limita a la calle de La Carrera, desde la plaza de La Concepción, y la calle Viana, desde el cruce con la calle de La Carrera hasta la plaza de San Francisco o de El Cristo, y en parte de la misma plaza donde se producen los fuegos y quema de caballitos. La calle La Carrera, en ese tramo tiene una longitud aproximada de quinientos metros y un área de dos mil

metros cuadrados. La calle Viana, en este tramo, tiene una longitud similar y un área algo superior a los dos mil trescientos metros cuadrados mientras que el espacio de celebración en la plaza se reduce a casi tres mil metros cuadrados. Hemos de tener en cuenta que parte de la plaza está ocupada por el mercado o recova -desde que se desubicó por peligro de derrumbe del antiguo edificio de la plaza de San Miguel- y que los Caballitos son quemados en el frente de los arcos de entrada a la iglesia.

Estas figuras equinas tienen una forma similar a la de los Caballos Fufos de Tazacorte y así fueron creados en su resurgir de 1992. Probablemente la pretensión de incorporarlos al Programa de las Fiestas del Santísimo Cristo de La laguna, desde las instancias oficiales, estaba motivada por el deseo de entroncar la festividad con las manifestaciones de las generaciones pasadas. La información que hemos obtenido por parte de personas muy vinculadas a este ritual describe otro tipo de Caballitos, en ocasiones otra fecha y también otro espacio de ejecución. Las fuentes más antiguas consultadas nos aclaran algunas dudas sobre la composición y forma de La Pandorga.

La escritora inglesa Elizabeth Murray (1815-1882), que vivió en Tenerife a mitad del siglo XIX habiendo llegado a la Isla el 23 de agosto de 1850, reflejó en *Sixteen years of an artist's life in Morocco, Spain and Canary Islands* (Londres, 1859:86) una descripción de la fiesta de La Pandorga.

"... all uniformly dressed in white trousers and shirts... the greater number carry paper lanterns, with lighted candles".

En el recorrido había numerosas personas uniformemente vestidas con blancos pantalones y camisas cuya mayoría portaba faroles de papel blanco con velas encendidas. Otros sostenían inmensas figuras realizadas también en papel blanco representando horribles gigantes de la altura de los tejados e igualmente grandes figuras del sol, la luna, estrellas, camellos, burros, gansos, patos... todos iluminados desde el interior cada uno portado por tantas personas como precisara por su tamaño y peso.

"... bear immense figures, made of white paper over a framework of cane, representing grim giants as high as the housetops. Besides these, are the figures, equally large, of all other imaginable kinds of objects in nature, sun, moon, stars, camels, donkeys, geese and ducks... all lighted from the interior..."

Continúa relatando la pintora y escritora como un hueco en la parte posterior de las figuras permitía la entrada de quien la cargaba y en el caso de las figuras que representaban animales una pierna de peluche blanca colgaba a cada lado de la cadera permitiéndole realizar distintos movimientos y cabriolas que le hiciera más llevadera la naturaleza de la carga que está encendida, siendo la multitud testigo de su habilidad. Precisamente el fuego que llevan las figuras, los saltos y movimientos que realizan los actores y los posibles golpes fortuitos de unos y otros motivaban accidentes en forma de incendios de tales representaciones. Debieron ser bastantes los incidentes de este tipo además de la aglomeración de personas y de la quema final de algunos de ellos.

"A hole in the back of the figure admits the entrance of the bearer and, in the case of the figures representing animals, a white stuffed leg, hanging down on each side from waist allows him to use his own in performing the sundry caprioles and curvettings he may think most suitable to the nature of this charger, when it is once lighted up".

Este relato de la autora británica está también recogido en Recuerdos de Tenerife de José Luis García Pérez/Elizabeth Murray (Editorial Idea, 2004). Murray no hace una descripción que podamos señalar específicamente para La Laguna, sino que señala La Pandorga como un acto de procesión nocturna iluminada en distintos lugares de Tenerife. Pero estas luminarias que se manifiestan en La Pandorga se realizan también en otras localidades canarias y han continuado, aunque de manera diferente, en Santa Cruz de La Palma. La Pandorga debió ser una manifestación más extendida por la geografía canaria con sus luminarias y sus figuras realizadas con materiales ligeros forrados con papel en forma de distintos animales en los que los caballos fueron denominador común. Solamente quedan los vestigios de Santa Cruz de La Palma, Santa Cruz de Tenerife y San Cristóbal de La Laguna. En 1854 en la festividad de La Cruz, en Santa Cruz de Tenerife, se incluyó entre los variados actos populares y religiosos "*luchas canarias, regatas de lanchas, carreras de burros, riñas de gallos, pandorga, elevación de globos, carreras de sortijas a caballo, bailes y música*", según relaciona Francisco Martínez Vera. (El Antiguo Santa Cruz: crónicas de la capital de Canarias. Instituto de Estudios Canarios. 2003:48-49). Las figuras de animales en las Pandorgas no se reducían a caballitos, pero estos debieron ser siempre abundantes por las

descripciones que tenemos para los casos de Tenerife y Santa Cruz de La Palma.

Existen referencias de la aparición de figuras de Caballos en algunos lugares de Canarias distantes como El Amparo (Icod de los Vinos), Las Angustias (Icod de los Vinos), El Tanque, Tejina, La Laguna, Santa Cruz. Señala Eduardo González, un informante de un estudio de Manuel Lorenzo Perera (Las Fiestas de El Amparo (1989:118), que "*algunos individuos se disfrazaban como caballos. Estos llevaban unas bengalas de caña y eso iba alumbrando*". También los hubo hasta hace unas décadas en Las Angustias (Icod de los Vinos). Son referidos, como narra Juan Primo de la Guerra en su Diario, durante la celebración de la extinguida Librea de Tejina (La Laguna) "*en que hubo figuras de Toros y Caballos*". Aparecen en las libreas de El Tanque nuevamente las figuras zoomorfas de caballos adornados con papeles de colores, además de una jirafa. En 1892 durante las fiestas de mayo de Santa Cruz entre otros actos como retreta militar con carroza hay una comitiva de figuras alegóricas en la que no debieron faltar los caballos y una danza de enanos aportados por la colonia de palmeros en la ciudad. Dos años después, en 1894, se repiten los actos con tres corridas de toros, carrozas alegóricas, fiesta marítima en el muelle, enanos y carreras de cintas a caballos (Martínez Vera, F. 2003:50).

Los Programas de las Fiestas del Cristo, la prensa de la primera mitad del siglo XX y los testimonios de algunos informantes cualificados arrojan alguna controversia con respecto a la aparición de Caballitos de Fuego en la Pandorga, citándolos para otro espacio y momento. Desde finales del siglo XIX es citada la Pandorga como desfile anunciador de las Fiestas por las calles de la ciudad, normalmente el día doce de septiembre. Posteriormente, en la víspera, tenía lugar la aparición de Caballitos de Fuego en la plaza de San Francisco con acompañamiento musical de dos bandas de música, la denominada El Porvenir en el siglo XIX y La Fe, a finales de siglo y principios del XX. En ese entorno bailan y corren los caballitos laguneros, portados por dos hombres cada uno, con artefactos pirotécnicos en su cabeza y en su lomo. La prensa recoge como tras el paseo en dicha plaza, donde aparecían estas figuras, se prendía la pirotecnia que cargaban además de otros fuegos. Esto tenía lugar normalmente a las ocho de la tarde, en ocasiones algo más tarde.

El Diario de Tenerife³⁶⁹ recoge en 1890 la solemne y devota función religiosa que tenía lugar el día 12 a las diez de la mañana, con descendimiento de la figura de Cristo crucificado desde la cruz. Por la tarde, a las cuatro, cucañas y Pandorga compuesta por multitud de figuras diversas recorren las calles de la población en la que contribuye a dar mayor animación la banda de música de la Sociedad El Porvenir dirigida por el señor Tovar. El día 13, es decir la víspera, había cucaña, carreras de sacos, carreras de sortijas y otras diversiones, con la banda, al igual que el día anterior, terminada la cual se quemarían en la plaza varios Caballos de Fuego. El periódico liberal conservador La Opinión³⁷⁰ en 1900 detalla como en el programa festivo para el día doce se prepara una iluminación general y vistosa pandorga que tiene como itinerario su inicio en la plaza de San Francisco para continuar por la calle de Los Álamos, calle Herradores, plaza de la Antigua, plaza de la Concepción, calle de la Carrera, plaza del Adelantado, calle Nava y Grimón, calle de San Agustín, calle Rosada, calle Viana, calle de la Carrera, plaza de La Catedral, calle Juan de Vera, calle Las Cruces y, de nuevo plaza de San Francisco. Para el día trece, continúa, se prepara una carroza alegórica, actuación de la banda La Fe, sortijas a caballo y, terminando el paseo, se quemarán algunos caballos de fuego. De igual manera hace acopio de información Unión Conservadora³⁷¹ de 1900 que cita para la víspera la carroza alegórica y carrera de sortijas con caballeros de La Laguna, La Orotava y Santa Cruz además del paseo con la banda La Fe y algunos caballitos de fuego en la adornada y alumbrada plaza a la veneciana. Añade la calle Bencomo entre la calle Rosada y la de Viana como parte del itinerario del día doce. Similar es la descripción del Diario de Tenerife del mismo año, aunque en este caso indica para el día 11 a las ocho de la tarde una Gran Pandorga o Cabalgata en la que se exhibirán nuevas figuras grotescas y carrozas alegóricas por las calles habituales con final en la plaza de San Francisco en la que habrá iluminación con focos de luz “lux” y gas acetileno. El 12 será la fiesta artística en el teatro Viana con la presencia de oradores y el día 13 cohetes y caballitos de fuego.

Se desprende de estos medios como La Pandorga es un acto separado del de la

³⁶⁹ Diario de Tenerife de 10 de septiembre de 1890. jable.ulpgc.es/jable/cgi. Consultado el 5 de agosto de 2019.

³⁷⁰ La Opinión de 7 de septiembre de 1900. www.jable.ulpgc.es.

³⁷¹ Unión Conservadora de 17 de septiembre de 1900. www.jable.ulpgc.es.

quema de los caballitos. Así relata Siglo XX: semanario de ciencias, literatura y artes³⁷² como el día 13 por la noche a las ocho se realiza “un paseo en la plaza de San Francisco en el que tocará la notable banda de música La Fe. Terminado el paseo se quemarán algunos caballitos de fuego y la plaza estará adornada y alumbrada a la veneciana”. Los mismos datos se van a repetir en 1901 con algún otro detalle al respecto de las bandas de música intervinientes. Así lo reitera Unión Conservadora³⁷³ en su página tres “continúa siendo muy numerosa la afluencia de forasteros en La Laguna con motivo de las fiestas en honor del Santísimo Cristo. Por la noche a las ocho, paseo en la plaza de San Francisco en la que tocarán las notables bandas La Fe y la del Regimiento de Canarias número uno. Terminado se quemarán numerosos caballitos de fuego con la plaza adornada y alumbrada a la veneciana”.

La prensa entre 1890 y 1910 consultada no describe cómo eran los Caballitos de Fuego laguneros, aunque sí reiteran que eran un acto de la víspera de la Fiesta del Cristo, que gozaban de cierta popularidad, que salían separadamente de La Pandorga. Ésta parecía ser la anunciadora siempre de la celebración, siempre con acompañamiento musical interpretado por las bandas La Prosperidad, La Fe y la del Regimiento Canarias, se destaca como era la plaza de San Francisco el espacio de la actividad y que se encontraba adornada y alumbrada a la veneciana además del número de caballitos que tomaban parte, varios, algunos o numerosos. Así se expresa La Región Canaria de 1901 al respecto del programa de festejos indicando que a la una habrá una gran luchada gratis en la plaza del Cristo, a las ocho una iluminación general y vistosa pandorga acompañada de banda de música que recorrerá las calles de costumbre. El día trece habrá carrera de sortijas a caballo, a las ocho, paseo con las bandas La Fe y la del Regimiento Canarias. Terminado se quemarán numerosos caballitos de fuego. No podemos afirmar que con anterioridad a las fechas señaladas no salieran también los caballitos durante el desfile de La Pandorga, pero los datos que arroja la prensa entre 1890 y 1910 son muy precisos y solamente los menciona como un acto separado y siempre el día de la víspera, normalmente a las ocho de la noche. El Obrero de 23 de septiembre de 1905 coincide en la fecha, pero a las nueve de la noche, mientras La Región Canaria del 18 de septiembre de 1909 aporta una modificación efectuada días

³⁷² Siglo XX: semanario de ciencias, literatura y artes, 7 de septiembre de 1900. www.jable.ulpgc.es.

³⁷³ Unión Conservadora de 13 de septiembre de 1901. www.jable.ulpgc.es.

antes y otros datos de interés en un breve artículo titulado El Paseo de la Fe, referido a la banda de música lagunera. “la sociedad filarmónica en la plaza de la Junta Suprema interpretó Guillermo Tell y la Polka de Bombardino”. Seguidamente hace referencia a la animadísima verbena del día trece en la plaza del Cristo y que, a las once, cuando ésta terminó, se quemaron los Caballitos de Fuego “que como siempre produjeron algunos sustos y carreras a los guapos que se le acercaban”.

Año	Fuente bibliográfica y fecha	Día	Banda de Música	Caballos de Fuego
1880	Diario de Tenerife de 10 de septiembre	13	El Porvenir	Varios
1900	Siglo XX de 7 de septiembre	13	La Fe	Algunos
1900	La Opinión de 7 de septiembre	13	La Fe	Algunos
1900	Unión Conservadora de 10 de septiembre	13	La Fe	Algunos
1900	Unión Conservadora de 17 de septiembre	13	La Fe	Algunos
1901	Unión Conservadora de 11/13 de septiembre	13	La Fe	Numerosos
1901	La Región Canaria de 7 de septiembre	13	La Fe/Regimiento	Numerosos
1905	El Obrero de 23 de septiembre	13	La Fe	Cita en plural
1908	Diario de Tenerife de 7 de septiembre	13	No especifica	Cita en plural
1908	La Regeneración de 12 de septiembre	13	No especifica	Cita en plural
1908	El Tiempo de 12 de septiembre	13	No especifica	Cita en plural
1909	La Región Canaria de 18 de septiembre	13	Tras la verbena	Cita en plural

El término pandorga va a ir quedando en desuso desde 1920 y también el día de su actividad, que va a oscilar entre el cuatro y el once de septiembre, pues en realidad se va transformando una pandorga que era tradicionalmente el día doce de septiembre en un desfile con carrozas y otras figuras.

Recogemos datos impresos en los programas que ha venido editando el ayuntamiento de La Laguna desde 1922 conservados por Manuel González Martín, vecino del recinto festero y coleccionista de antigüedades relacionadas con la pirotecnia y la fiesta del Santísimo Cristo. El programa de 1913 recogía el acto de La Pandorga o Retreta el doce de septiembre y vemos por primera vez en el de 1922 (día 11) Cabalgata de Carrozas y Pandorga con Gigantes y Cabezudos. En 1929 se cita como Tradicional Pandorga (día 9) pero solamente como Cabalgata en 1932 (día 11) y Gran Cabalgata en 1935 (día 8) en la que salen once carrozas. Los programas de los años cuarenta reflejan

Gran Cabalgata el siete de septiembre de 1941, Gran Cabalgata Cívico Militar con figuras grotescas el 10 de septiembre de 1943 y Gran Retreta o Cabalgata el día diez de 1946. A partir de 1950 es siempre Gran Cabalgata, siendo el día 10 en 1951, 1953 y 1954, citándose en ocasiones que salen gigantes, cabezudos y farolillos. En 1959 será el día siete, En 1965 aparece como Gran Cabalgata para el día cuatro de septiembre y ya en los programas conservados a partir de 1967 se acuña como Tradicional Cabalgata y nunca el día doce como habíamos recogido antes de 1910.

Los Caballitos de Fuego dejan de salir en los años cincuenta del siglo XX, tal vez mediada la década, según nos aporta oralmente doña Felicia Fajardo Delgado³⁷⁴ quien señala como *“salían cuatro caballitos o así, nada más, y eran de papeles de flequillos y brincaban detrás de los tamborillos en un desfile en la que iban un par de carrozas y esos caballitos locos, iban como para asustar y corrían detrás de los niños, llevaban como coheteros, unas bengalas en la cabeza, todos llevaban fuegos y nos daban miedo. Yo tendría diez años o poco más. Iban por La Carrera, pero no podían parar junto al Casino, por dios. También había Caballitos en San Diego, por el pueblo, y en San Benito detrás del santo en la fiesta. Siempre salían con gigantes y cabezudos”*. Doña Felisa no los recuerda ya avanzada esa década, pero señala su presencia fuera de la plaza de San Francisco.

En opinión del investigador Julio Torres Santos³⁷⁵ la desaparición de los Caballitos de Fuego fue algo posterior y nos advierte de la modificación de su estructura. *“Los caballos que sacan ahora son como los de La Palma, no son como los que sacaban en La Laguna hasta los años sesenta... de eso le puedes preguntar a Bonfilio Marrero que fue uno de los últimos en salir con esos caballos, dentro, con sus fuegos, o a Manuel el de la Pista Militar, que sabe de eso”*.

Bonfilio Marrero³⁷⁶ trabajó para el ayuntamiento y se dedicaba a mantenimiento, arreglos y alumbrado en la propia plaza de San Francisco. *“Eso se acabó por los años cincuenta y pico, pero eran diferentes a los que sacan ahora que son una copia de los de Tazacorte o los que sacan en La Palma por La Bajada”*. Bonfilio Marrero llegó a portar uno de esos caballos de fuego algunos años con otros empleados de la cuadrilla

³⁷⁴ Información facilitada por doña Felicia Fajardo Delgado (Tegueste, 1942) el 07.04.2012.

³⁷⁵ Información facilitada por don Julio Torres durante agosto de 2019.

³⁷⁶ Información facilitada por don Bonfilio Marrero (La Laguna, 1944), durante agosto de 2019.

del ayuntamiento “*en la que estaban Celino Martín, Jerónimo de la Fuente, Elisio de la Fuente, Elio y Charli. Yo creo que casi todos ellos salieron con los caballitos, yo salí un par de años*”. Nos informa Marrero que los Caballos de Fuego de La Laguna salían el día trece con la pandorga por la tarde y luego se quemaban sobre las once o doce de la noche en la plaza. Los Caballitos salían con sus estructuras pirotécnicas en la cabeza y en el lomo con las mechas bien tapadas. Sin embargo, eran acompañados por hombres que llevaban bengalas en la mano, corriendo con ellos, “iba un carro, el carro de las bengalas que llevaban iluminando las calles”. Atendiendo a su año de nacimiento de 1944 y que trabajaba ya para el ayuntamiento cuando salió llevando una de esas figuras de papel, nos atrevemos a prolongar esta actividad al menos al inicio de la década de los sesenta, como es el parecer de Julio Torres.

Manuel González Martín³⁷⁷ es yerno de uno de los encargados de hacer los caballitos de las fiestas de La Laguna, Antonio Armas Padrón³⁷⁸, quién debió confeccionar los últimos caballitos vistos en la ciudad hasta su recuperación. Tenía una pirotecnia de carácter familiar en La Rúa con sus hermanos Carlos, Angelina y Nieves. Había sido de su padre Carlos Expósito y funcionó entre 1900 y 1957. La Pirotecnia Padrón sufrió varios accidentes de consideración recogidos por la prensa local. El 26 de agosto de 1919 un aparatoso incendio sin daños personales casi la destruye por completo³⁷⁹. En 1927 recoge La Gaceta³⁸⁰ cómo uno de sus hijos, Horacio Expósito Pérez, de quince años, perdió tres dedos mientras atacaba un mortero para colocarlo en una pieza de fuego que hizo explosión. Los incidentes de este tipo son reiterativos en años sucesivos pues dos años después un voraz incendio quemó el taller y parte de la



³⁷⁷ Información facilitada por don Manuel González Martín (La Laguna, 1956) durante agosto de 2019.

³⁷⁸ Don Antonio Padrón (La Laguna, 1926) falleció con 92 años el 26 de septiembre de 2018.

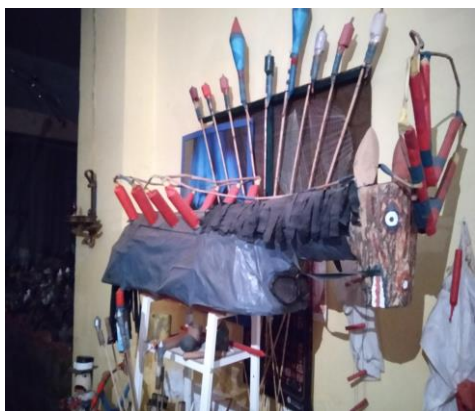
³⁷⁹ La Gaceta de Tenerife de 27 de agosto de 1919, página 2 y El Imparcial de 27 de agosto de 1919. www.jable.ulpgc.es.

³⁸⁰ La Gaceta de Tenerife de 8 de agosto de 1927, página 2. www.jable.ulpgc.es.

casa³⁸¹ y en 1930 “se declaró un incendio en el taller de pirotecnia que en La Laguna tiene el industrial Carlos Expósito, tomando alarmantes dimensiones. Se inició por la explosión de una bengala que estaba junto a varios barriles de pólvora y otros materiales inflamables... dentro del edificio estaba Vicente Expósito, hijo del dueño, inútil de una pierna y en cama, con 18 años, que quedó sepultado y carbonizado³⁸²”.

Pese a estas y otras desgracias la pirotecnia continuó, aunque con otra rama de la familia hasta 1977. En la Pirotecnia Padrón se realizaban todos los tipos de fuegos de artificio para las fiestas acostumbrados la primera mitad del XX como abanicos, coronillas, plumas, ruedas de fuego, candela romana, mosaicos, bastidores de cohetes, muñecos de fuego, ruedas de promesas y demás. Estos artilugios eran de las atracciones más vistosas y esperadas por los vecinos y forasteros, se quemaban en la plaza únicamente. El ayuntamiento de La Laguna invirtió en 1935, según el periódico La Gaceta³⁸³, la cantidad de 6.060 pesetas, contratando a varias pirotecnias. “Carlos Expósito se comprometió con los fuegos del Risco por 1.875 pesetas y además en la plaza una reproducción de los portales por 750”. Otros fogueteros contratados fueron Marcos Toste, Tomás González, José Pérez, Eliseo Toste, Juan Pacheco y Rosario Pérez para realizar 5.600 docenas de cohetes. En la actualidad han cambiado de ubicación para ser instalados solamente en las laderas de Pico Abonero y colindantes, alturas muy cercanas a la plaza del Cristo o de San Francisco.

En la Pirotecnia Padrón se confeccionaban los Caballitos de Fuego de La Laguna



que salían en las Fiestas de San Benito, San Juan y El Cristo. Eran confeccionados con una estructura de caña cubierta con papel en varias capas y luego pintados normalmente de color negro o marrón oscuro. Sus dimensiones eran parecidas a las de un caballo real, aproximadamente dos metros de largo. La estructura es hueca y abierta solamente por debajo con algunos travesaños de refuerzo y para poder agarrarlos desde dentro. Eran

³⁸¹ El Progreso de 2 de marzo de 1929, página 1. www.jable.ulpgc.es.

³⁸² La Gaceta de Tenerife del 15 de julio de 1930, página 2. www.jable.ulpgc.es.

³⁸³ La Gaceta de Tenerife de 19 de septiembre de 1935, página 2. www.jable.ulpgc.es.

portados por dos personas erguidas de manera que sus piernas quedaban como las patas del animal y sus cuerpos quedaban tapados por el cuerpo de la figura de papel. Alrededor de la estructura llevaban un faldón del mismo color que el caballo confeccionado con papel formando tiras de unos ocho centímetros de ancho y unos veinte de largo. En ocasiones estas tiras de papel eran de colores llamativos. En la cabeza y lomo llevaban cartuchos de fuegos artificiales de los que echan chispas blancas y gran humacera. Las mechas van cubiertas para evitar que se incendien antes de tiempo.

Las principales diferencias con los Caballitos Fufos o Fuscos de La Palma es que no llevan siempre tiras de papeles de colores a modo de faldones en varias capas por todo el cuerpo, también el tamaño de estas figuras que es mayor y, sobre todo, que el torso de las personas que los llevan, en este caso dos, no sobresalen por un hueco en la grupa, sino que queda dentro del caballo de papel. El público en general no está viendo figuras de caballitos con sus jinetes, sino caballos sueltos, como salvajes, locos, cargados de fuegos de artificio que corretean, bailan, corren y amenazan con sus movimientos bruscos al público que se aglomera por calles y plaza. Añade Manuel González Martín que *“en el tiempo en que él recuerda salía un solo Caballito de Fuego, aunque en ocasiones era un toro, era similar, pero con cabeza de toro y también con sus fuegos, pero lo que es la figura animal no se quemaba, solamente los fuegos que llevaba”*.

Se desprende de esta información el declive del rito que se limita a una sola figura. No parece una actividad realizada por un grupo o asociación estable de personas vinculadas a esta representación sino un encargo municipal a los propios fogueteros. Este detalle podemos corroborarlo no solo por la información de Manuel González Martín, *“a mí me da que esto era un numero de la fiesta, un espectáculo, que le encargaban a la pirotecnia para hacerlos cada año o arreglarlos”*, sino por el dato facilitado por Bonfilio Marrero, *“los sacábamos empleados municipales de los que trabajábamos en la misma plaza del cristo y a veces otros voluntarios”*.

Antes de su fallecimiento y por solicitud de su yerno Manuel González, amante y cuidador de tradiciones, entre ambos hicieron una réplica de un Caballito de Fuego de menores dimensiones que conserva en su domicilio. También una caja con las

herramientas propias para confeccionar fuegos artificiales, carteles y programas de las fiestas y otras curiosidades. Una de ellas es un documento redactado por su mano con una descripción legada por Antonio Armas Padrón sobre los caballitos y la fiesta.

Era una base de animal, generalmente un caballo, de ahí el nombre, aunque a veces se le ponía cabeza de toro, dependía del foguetero que lo confeccionaba. Se preparaban con material preferentemente incombustible para que las personas que iban debajo de dicho caballo no se quemaran. Encima de la figura iban diversos fuegos, sobre todo del tipo denominado culebrillas o buscapié.

El caballito de fuego era una diversión para la chiquillería pues iba dando vueltas por las calles y plazas al mismo tiempo que despedía fuego desde su lomo y cabeza, un fuego que, por tratarse de esta técnica, era inofensivo. A pesar de lo inofensivo se retira de las calles y plazas por los años cuarenta. Los distintos fogueteros traían su pieza para bailar. Del caballo solo se quemaba el fuego que venía preparado sobre su lomo y cabeza al igual que se está haciendo ahora, pero la diferencia que no se baila.

Culebrillas o buscapié, fuego de trueno, ... de oro y plata como chispas: batería de fuego.

Los caballitos de fuego y las machangas en las vísperas del Cristo, San Benito y San Juan. Siempre había gente voluntaria o de la propia comisión o empleados del mismo foguetero, personas de confianza que eran los que lo bailaban. Dependiendo del tamaño de la figura participaba una o dos personas, uno delante y otro detrás.

Participaba en el desfile de la cabalgata o pandorga junto con los cabezudos normalmente un solo caballo o figura a la que el foguetero preparaba de forma destacada, con colores llamativos y que causara risa entre el público y la chiquillería.

El caballo de fuego o las machangas no eran un número de fiesta exclusivo de la fiesta del Cristo pues los fogueteros lo llevaban a las fiestas que se lo solicitaban.

La Pandorga en la actualidad se inicia al atardecer, sobre las ocho de la tarde, como recogen los programas de las Fiestas del Cristo en estos años del siglo XXI. Numerosas personas se reúnen en el local de los Scouts Agüere 70 en la calle La Carrera sobre las siete de la tarde, normalmente con vestimenta blanca, unos llevan Faroles con adornos en forma de soles, lunas, estrellas y otros motivos, otros acarrear las estructuras de los Caballitos de Fuego para introducirse en ellas en la calle. Poco antes de las ocho

llegan junto a la plaza de La Concepción, colocándose a lo largo de unos cincuenta metros Gigantes, Cabezudos, portadores de Farolitos, Caballos de Fuego y miembros de la fanfarria. Varios millares de personas disfrutan de La Pandorga de La Laguna a ambos lados del desfile que se compone de unas cien personas. Una hora después llegan a los arcos de entrada de la parroquia de San Francisco. Es allí donde se encuentran colocadas varias ruedas de fuego y otros artificios que se queman ante varios miles de personas. Luego, pasadas las nueve de la noche, se queman los caballitos, tres en 2018 y 2019, que no llevan los adornos de papel que llevaban los que desfilaron unos minutos antes, y aparecen forrados de papel pintado de blanco o marrón. Llevan cartuchos de pólvora que derraman chorros de chispas blancas a varios metros, primeramente, desde el lomo hacia el cielo, luego desde la cabeza y costados delanteros de los caballos hacia delante y finalmente desde la parte posterior hacia detrás. Los planes de emergencia establecidos por el ayuntamiento no permiten que los caballos lleven dentro a sus humanos y menos que corran libremente detrás del público. Se establece una zona de seguridad, vallada para impedir que el público pueda acercarse, y los pirotécnicos hacen su trabajo y probablemente como siglos atrás las chispas vuelven a iluminar la noche estival lagunera, ya cerca del equinoccio de otoño.

La Librea de Las Angustias. Diablo y Diabla.



El barrio de Las Angustias de Icod de los Vinos ha guardado con celo cada mes de septiembre su tradicional Librea del Diablo y la Diabla. La celebración, que durante siglos se ha venido realizando, representa la lucha de las fuerzas del infierno contra el Arcángel San Miguel. Las Angustias fue históricamente una zona bien poblada ya que se encuentra junto al barranco de Caforiño que tiene gran cantidad de agua durante todo el año siendo incluso conocido como el río de Icod. La ermita de Nuestra Señora de las Angustias, de estilo mudéjar, fue erigida en 1748³⁸⁴ como señala el historiador Manuel Hernández González "*Fue el caso de Marcos Torres, regidor perpetuo de la isla, residente muchos años en Campeche (México) e importante comerciante con Indias que en 1748 erigió la ermita de Nuestra Señora de las Angustias*". En ella se conserva un cocodrilo disecado traído por su propietario, pues la ermita era de propiedad privada.

*"Marcos de Torres habría traído consigo desde Méjico (la imagen). Solicitó y obtuvo licencia del Obispo de las Islas, Ilmo Dr. Guillén, quien le otorgó erigir y fabricar a expensas suyas una ermita en la hacienda del Molino Nuevo. (...) la devota imagen se colocó en su ermita el 22 de septiembre de 1748..."*³⁸⁵

³⁸⁴ Hernández González, Manuel. *Fiestas y creencias en Canarias en la edad moderna*, op. cit.

³⁸⁵ Rodríguez Mendoza, Félix. *La emigración del noroeste de Tenerife a América, 1750-1830*. Tesis doctoral. Tenerife. Universidad de La Laguna, p. 249.

En Las Angustias el Diablo y la Diabla, que aparecen acompañados por gigantes y cabezudos, danzan desde las cuatro de la tarde del segundo domingo de septiembre por las calles principales hasta llegar de nuevo a la ermita, a ritmo de Tajaraste, y en honor a la Virgen de Las Angustias. La costumbre goza de una enorme popularidad y ha arraigado enormemente en la sociedad local, pero no siempre ha sido así ya que en tiempos de la dictadura estuvo muy cerca de ver frustrados siglos de constancia e incluso llegó a estar prohibida porque invitaba supuestamente al desorden y la distracción de la devoción religiosa. Obviamente estas prohibiciones no consiguieron acabar con la tradición que sin duda forma parte ya de la identidad de todos los icodenses.

El Diablo y la Diabla de Las Angustias han variado en su forma durante los años de representación. Según señala el investigador y cronista icodense Juan Gómez Luis-Ravelo (1936-2011), *"han perdido su forma cónica y alargada, que imponía el primitivo almacén de cañas y juncos, para adquirir más recientemente una forma que se asemeja más a los gigantones que a los diablillos que les dieron origen"*. La nueva fisonomía de Diablo y Diabla les convierte en enormes figuras cuyas cabezas son de proporciones exageradamente amplias. El once de septiembre de 2011 volvieron a cambiarse los diablos por unos más ligeros, aunque de proporciones similares a los de la década anterior. Juan Casañas Rodríguez³⁸⁶ es uno de los protagonistas participantes de esta centenaria muestra de teatro popular, pues carga el Diablo *"desde hace ya unos veinte años"*. Juan Casañas justifica la modificación reciente por la dificultad que entraña llevar estos gigantones diabólicos por las empedradas y estrechas calles de Las Angustias con su volumen y peso. Los nuevos, dice, *"pesan unos veinte kilos, pero los otros pesaban bastante más, unos treinta o más, y no es que sea mucho, pero bailarlos por esas cuevas no es fácil"*. Estos nuevos Diablos miden tres metros de altura una vez cargados. La parte fundamental es la enorme cabeza roja que tiene un diámetro de noventa y seis centímetros a la mitad de su corte horizontal, aumentada por unas orejas prominentes de treinta centímetros de largo. El Diablo no tiene pelo en la cabeza y sí unos grandes cuernos de cuarenta y ocho a cincuenta centímetros. Lleva barba y bigote de pelo grueso que simulan ser pequeñas serpientes negras con sus amenazantes bocas

³⁸⁶ Información aportada por don Juan Casañas Rodríguez el 11-09.2011 en Las Angustias.

abiertas, lengua roja y afilados diente-cillos, lo que es novedad en este nuevo diseño. La Diabla tiene pelo en la cabeza, igualmente en forma de serpientes de aproximadamente un metro, y unos cuernos de similares proporciones a las de su acompañante maligno. La enorme boca está surcada de afilados dientes amarillos de quince centímetros.

A inicio de la década de los noventa del pasado siglo, nos informa el colaborador de la librea Antonio Ramón Cabrera Quintero³⁸⁷: "*les pusieron unas arañas en los labios que todavía las llevan pero no les pusieron el rabo que sí lo tenían y eso sí, les dejaron los brazos largos para golpear a la gente cuando giran*". El material de construcción de estos muñecos es tela metálica cubierta de goma espuma pintada. El cuerpo de ambos, también de tela metálica, queda solamente cubierto por la tela del traje. El vestido del Diablo es de rayas verticales de uno a cinco centímetros de ancho, dominando el rojo, rosa, naranja, amarillo azul y verde. El de la Diabla tiene las rayas de color azul, amarillo, naranja, marino y verde. Esta parte del tronco mide 1,20 centímetros. Al colocarse el traje este llega algo por encima de la rodilla de los danzantes.

La Librea del Diablo y la Diabla de Las Angustias han salido siempre, según la memoria colectiva, sin interrupción. Actualmente salen de una casa propiedad de Agustín Díaz Álvarez, estudioso de las tradiciones y miembro de la Asociación Librea del Diablo y la Diabla de Las Angustias. En la fiesta de 2011 se repitió la representación, con salida a las cuatro de la tarde hacia la ermita. Media docena de tamboreros comienzan a tocar el tajaraste acompañados de unas chácaras. Los tambores son medianos, miden entre treinta y treinta y cinco centímetros de diámetro e igualmente de alto. Poco después se une al grupo un tamborilero. Lleva un tamboril con mayor diámetro que fondo (aproximadamente 30x15 centímetros) que, al tiempo, toca el tambor y un pito de madera. Los monstruosos demonios y los cabezudos -que este año son tres- son esperados por numerosos curiosos, muchos de ellos son niños temerosos que huyen a las primeras acometidas. Diablo y Diabla danzan y corren arriba y abajo tras los menores, a veces se encaran el uno y la otra, en otras ocasiones, cuando están más rodeados de personas, giran sobre sí mismos con furia. Así sus largos brazos, que acaban en garras de afiladas uñas, por efecto de la fuerza centrífuga golpean como

³⁸⁷ Información aportada por don Antonio Ramón Cabrera Quintero el 11-09.2011 en Las Angustias.

látigos capaces de derribar a los más despistados. En la plaza hicieron una pequeña parada, reiniciando la danza a las 16:45. La ermita se encontraba engalanada con ramos y flores que, con cuidado y esmero, fueron dispuestos por la Cofradía de la Virgen de Las Angustias. La Comisión de Fiestas decoró el espacio exterior con un arco de ramaje de monte compuesto de brezo, laurel y viñátigo en el arco de piedra de la puerta del templo. Según Antonio Lorenzo Adán de León³⁸⁸, vice hermano mayor de la Cofradía de Las Angustias y Dolores de Nuestra Señora de Icod de los Vinos: "*antiguamente se adornaba con cestos de fruta y bollos hasta que se perdió la tradición. Ahora se ha recuperado, pero solo lo han enramado*". También las tres grandes cruces que están a la salida del recinto se adornan con flores y la plaza es cubierta en lo alto con cuerdas tendidas que llevan pegados adornos de papel. Una hora más tarde Los Diablos y toda la comitiva de cabezudos y músicos llegan de nuevo a la pequeña plaza de Las Angustias y tras tocar unos minutos más dan por concluida su actuación un año más.



**Tocadores de Tajaraste en Las Angustias.
Tambores y Flauta de Tenerife**



**Diablo de Las Angustias en la Plaza,
celebración de 2011.**

Según el investigador Agustín Díaz Álvarez³⁸⁹ "*antiguamente se quemaban los diablos después de su actuación; cuando no, se vendían para las fiestas de otros pueblos*³⁹⁰". El informante nonagenario Américo Álvarez ha sido impulsor también de la tradición de la Librea del Diablo y la Diabla de Las Angustias. Los hizo mientras pudo

³⁸⁸ Información aportada por don Antonio Lorenzo Adán de León el 11-09.2011 en Las Angustias.

³⁸⁹ Información aportada por don Agustín Díaz Álvarez el 11-09-2011 en Las Angustias.

³⁹⁰ Este dato confirma la información de don Antonio Santos González, de 94 años, aportada en La Vega (Icod) el 22.10.2011: "*Aquí las libreas han venido de El Palmar, pero casi siempre las de Las Angustias. Ya hace muchos años que no vienen a La Vega*".

utilizando para ello "caña, papel, luego tela metálica y como pelos les ponía sogas". También comenta como "antes salían Caballitos³⁹¹ de papel y danzarines junto a los Diablos que llevaban fuego a la espalda y se quemaban frente de la iglesia". Gómez Luis Ravelo cita junto a la Librea del Diablo y la Diabla de Las Angustias como acompañaban algunas figuras de animales simulados, en forma de toro y caballos realizados con papel seda de colores chillones mientras bailaban los danzantes con las caras tapadas, vestidos con faldas negras y blusas coloreadas.



Diablos de Las Angustias, Icod de los Vinos, en 2010.

³⁹¹ La aparición de caballitos de cartón o papel es común a otras celebraciones de Tenerife, actuales o perdidas, como La Laguna, Tejina, El Tanque Alto, El Tanque Bajo o El Amparo.

La Librea de El Palmar (Buenavista del Norte).



El Palmar es una localidad perteneciente al municipio de Buenavista del Norte situada en el Macizo de Teno. Su economía se basa fundamentalmente en la agricultura y ganadería de subsistencia. Históricamente su población ha estado vinculada a la actividad agrícola pues ya desde principios del siglo XVI consta la presencia humana tras abundantes datas a colonos y conquistadores a los que se otorgan tierras y fuentes³⁹². Entre 1504 y 1526 residen al menos veinticuatro vecinos como Juan Méndez, Diego de Funes –médico-, Silvestre Pinelo, Gómez de Acebedo, Hernando de Fraga, Pedro Maninidra, Pedrianes –zapatero-, Martín Yanes –portugués-, María Borges, Isabel Ruíz, Fernán Martín, Francisco González, Salvador Lorenzo –por el camino viejo de los guanches-, Pero Fernández de Valdés –recibe tres aguas para abastecer sus tierras-, etc. El núcleo principal se sitúa a 510 m.s.n.m. y contaba con una población de 434 habitantes en diciembre de 2013. Celebra sus fiestas patronales, en honor a la Virgen de la Consolación la segunda quincena de septiembre. En este espacio festivo tiene lugar la Librea de El Palmar con sus danzantes, músicos y diablos, que reúnen en la plaza varios cientos de personas.

³⁹² Moreno Fuentes, Francisca. *Las Datas de Tenerife, libro primero de datas por testimonio*. La Laguna. Instituto de Estudios Canarios. 1992.

El 18 de septiembre de 2010 en la plaza de El Palmar, previo a la celebración de la Librea, tuvimos la oportunidad de entrevistar a don Domingo Romero González³⁹³ y a don Luciano Báez Martín³⁹⁴. Ambos han participado en los Repiques de Campana durante los ocho días previos a la celebración de la manifestación que concluyó la víspera. Los repiques, que tuvimos la ocasión de escuchar, duran unos veinte o treinta minutos a ritmo de tajaraste, tango jerreño y corrido acompañando el tambor a la campana de la iglesia. Se repiten a las 06:00 y a las 19:00 horas. "*Antes era solamente el tajaraste* -señala don Domingo Romero- *pero ahora tocamos también tango jerreño y corrido. Yo aprendí solo esta tradición. Anteriormente tocaron campanas y tambor* -según nos informa don Luciano Báez- *Elías Pérez, Antonio Pérez, Arturo González, Leoncio Martín, Domingo Ramos, Juan Mariano... el tambor lo tocaron más personas porque es más fácil*". Se estima que esta tradición se realizaba ya en la segunda mitad del siglo XVI. El Palmar celebra sus fiestas la segunda quincena de septiembre en honor a Nuestra Señora de la Consolación.

Las Libreas de El Palmar son reconocidas como una de las tradiciones más antiguas y genuinas de Tenerife cuyo origen se remonta al siglo XVII. En ellas tres parejas de danzarines, la mitad de ellos vestidos de mujer y la mitad de hombres, bailan el tajaraste acompañados de un diablo y una diabla. Los bailarines llevan una ropa estampada compuesta por calzón no muy ajustado hasta por debajo de las rodillas y blusa de manga larga del mismo tejido. Los que se visten de mujer llevan una falda larga, además de la blusa, con colores estampados. Señala don Domingo Romero que "*no siempre fue así*" ya que, los que vestían como mujeres, antes iban adornados con flores de tela y traje era blanco. La tela actualmente es cretona estampada a flores y le ponen otros adornos más valiosos. Antiguamente las ropas eran blancas.

Los bailarines o bailadores en la actualidad tienen entre 40 y los 76 años, los que tiene Domingo Romero en septiembre de 2012. También salen Francisco, Antonio, David, Moisés y Claudio. Salen de La Moncloa, "*lo que antes decíamos La Esquina*", apenas a doscientos metros del lugar principal. Anteriormente Antonio 'varista' era el que arreglaba las ropas y salían de su casa en El Risquete. También antes se empolvaban

³⁹³ Información facilitada por don Domingo Romero González (1936) en septiembre de 2010.

³⁹⁴ Información facilitada por don Luciano Báez Martín (1954) el 18 de septiembre de 2010.

con talco para que no los reconocieran o se ponían un velo que ahora también se usa, pero los polvos ya no se usan. *"El recorrido es desde La Esquina hasta la plaza, unos ciento cincuenta metros o doscientos. Se queman en la plaza corriendo que es como luce"*. Antiguamente han salido como bailadores Elías Pérez, José Mariano, Antonio Pérez, Pepe Flora, Antonio Flora, Pedro Barrios, Fernando Díaz Linares, Manuel Díaz Borges, Manuel Chacón, Leto López Lorenzo.

Nos informa don Domingo Romero cómo, para hacer los Diablos, se hace primero el cesto de mimbre y luego se forran de piel de cabra o de macho. *"Los cuernos son naturales, de macho. El mimbre lo conseguimos de ahí más arriba que hay un... ahí en la era Perera, en Las Portelas, en el barranco La Vica"*.

Para don Luciano *"esto viene de siglos"*, aunque don Domingo menciona la posible procedencia de unos condes que vivían en una finca próxima y vestían a los criados para ahuyentar los malos oficios o espíritus. *"Esto salen seis personas, tres vestidos de hombres y tres de mujeres, siempre los he visto así, con dos tambores o tres y uno con la flauta. Antes venía uno de Teno, José Martín, que tocaba flauta y tambor él solo. Otro de aquí también, José "rosa" le llamaban, (José Ávila) y otro de Buenavista igual"*. En la Librea solo se toca el tajaraste. Para ello es importante disponer de buenos tambores.

"El tambor lo hace uno aquí debajo, Manuel, que es de Los Silos, pero antes lo hacía Benjamín González Acevedo, el suegro de Manuel, que es el que sabía. Los palos son de brezo y también los hace Manuel porque él se dedica a la artesanía".

Hay referencias a la Librea de El Palmar en el siglo XVII. El templo se construyó en 1870 y la celebración se realizaba, con anterioridad a esta fecha, en la primitiva ermita levantada en la finca de El Conde de El Palmar. El primer conde de El Palmar fue Pedro de Ponte y Llerena Hoyo y Calderón³⁹⁵. Fue designado para el gobierno de Canarias en 1697 y fue capitán general de las Islas. El título le fue instituido por Carlos II en 1686. Su sucesor como Conde de El Palmar fue Esteban de Ponte y Llerena.

³⁹⁵ Nacido y muerto en Garachico (1624-1705).

Los Diablos son portados por jóvenes que no son fijos, sino que siempre se cambia "*porque eso quiere gente joven*", pesan unos veinte kilos y son parecidos, dicen que uno es Diabla y otro Diablo. "*Van explotando por atrás la recámara, las varas de fuego con una mecha y cinco o seis cartuchos. Los traen los Toste*³⁹⁶, *aunque una vez los trajeron unos de Icod*".

Siempre a ritmo de tajaraste se representa esta danza de camino con la particularidad también de que en El Palmar El Diablo y la Diabla van sueltos mientras que en la Librea de Buenavista -recuperada en 1998- y en la de El Tanque el diablo va amarrado de una cadena que lleva una niña vestida de angelito. El Diablo la embiste constantemente y la niña le hace apartarse con una espada que lleva en la mano. En la actualidad el Diablo va acompañado de la Diabla pero en los años ochenta solamente salía el Diablo³⁹⁷.

Al llegar al lugar más céntrico y concurrido de la población, como cita Manuel Lorenzo Perera en el Programa de las Fiestas de El Palmar de 2010 para referirse a tal localidad, "*se le prendía fuego al diablo, símbolo del mal, amenazador de la vida de las cosechas y el ganado*".

El escenario principal de actuación tiene un perímetro aproximado de 75 metros con 340 metros cuadrados de área mientras que el espacio de recorrido previo tiene un perímetro de 154 metros y un área de 365 metros cuadrados. Por lo tanto, La Librea de El Palmar se ejecuta en un espacio aproximado de 705 metros cuadrados. Las de septiembre de 2010³⁹⁸, a la que tuvimos la oportunidad de asistir, repite seguramente el formato de cientos de ocasiones. La Librea parte hacia la plaza desde el inicio bajo el ritmo del tajaraste acompañada por los vecinos más entusiastas, más vinculados a esta tradición. Son varias docenas de personas quienes inician el desfile con los bailarines. Algunos cohetes anuncian el inicio de la danza. A ambos lados de la calle el público se va concentrando más cerca de la pequeña plaza que se encuentra abarrotada desde primeras horas de la noche. La Librea es uno de los números de la fiesta más esperados

³⁹⁶ Se refiere a la empresa pirotécnica Hermanos Toste, de la vecina localidad de Los Realejos.

³⁹⁷ Lorenzo Perera, Manuel. *Estampas etnográficas del noroeste de Tenerife*. Tenerife. Centro de la Cultura Popular Canaria, 1998, p. 73.

³⁹⁸ Vimos in situ la Librea de 2010 y no hemos dejado de acudir a esta representación hasta 2019.

y seguidos pese a reiterar el formato año tras año. Nadie ha querido hacer modificaciones importantes³⁹⁹ y probablemente tampoco se le hubiera permitido. Pero no en todas las tradiciones canarias se puede decir lo mismo. Cuando la música comienza a sonar, con flauta dulce y varios tambores, las tres parejas inician la danza. La llegada a la plaza motiva a los bailarines cuyos movimientos son más acentuados y vigorosos pero la música mantiene el tempo. En la plaza el público sigue atento el acontecimiento anual con interés, se ha congregado un millar de personas que siguen con interés e incluso acompañan con palmas. Los danzantes, motivados por la emoción, se mueven enérgicos y gritan, al compás de la música, “jey, jey, jey”. Cuando se prende el fuego a los diablos, lo que sucede de uno en uno, y se escuchan los chispazos es el momento de mayor atención popular. El humo apenas deja ver por momentos mientras los diablos saltan, corren y bailan ante los estampidos y el murmullo que se escucha entre los acordes de los músicos. El espacio de la danza nunca es ocupado por los asistentes, que permanecen en los laterales del recinto cuadrangular y especialmente en la escalinata del frente de la ermita. Finalmente, los fuegos dejan de sonar y las últimas chispas iluminan la noche, apenas visibles por la irrespirable humacera. Diablo y Diabla se retiran mientras los músicos y los bailarines comienzan a desfilan hacia el exterior y el público aplaude.

³⁹⁹ Los tocadores de viento llevan flauta dulce, que sustituyó a las más artesanales de madera o metal.

MANIFESTACIONES ZOOMORFAS DE OTOÑO

Los Caballos Fufos de Tazacorte en La Palma.



San Miguel y diablo.



Los Caballos Fufos de Tazacorte son una tradición centenaria que ha formado parte de los carnavales y otras celebraciones de la Villa y Puerto de Tazacorte al menos desde inicios del siglo XX. De las muchas manifestaciones de la cultura ritual de Canarias son quizás las danzas de este tipo con aparición de figuras de Caballos las que podrían tener unos orígenes más remotos. Nos referimos a todas estas escenificaciones o representaciones que tienen toda la apariencia de actuaciones teatrales populares, teniendo en común su aparición en determinados ritos de carácter festivo. El inicio de esta simbolización se escapa a la memoria colectiva pues según la tradición oral desde siempre se bailaban, aunque los documentos que hablen de Los Caballos Fufos datan de las primeras décadas de la vigésima centuria. En los programas de las fiestas de San Miguel Arcángel de 1944 aparece como baile tradicional y un acto más de las fiestas el baile del caballo fufo. En ésta época histórica salían en carnavales y en otros actos o celebraciones en que sus protagonistas querían expresar colectivamente su alegría, como cuando el partido local de peleas de gallos o el equipo de fútbol local conseguían algún éxito sonado.

Por el puerto de Tazacorte entraron los conquistadores al frente de Alonso Fernández de Lugo el 29 de septiembre de 1492. Desde entonces existe allí un asentamiento europeo de colonos con cierta actividad y vitalidad y se va a levantar una

ermita en honor a San Miguel, que es el patrón de Tazacorte y de la isla de La Palma. En 1513 el comerciante Jácome Groenberg va a adquirir una fértil e importante hacienda en Argual y en Tazacorte, además de La Caldera de Taburiente con sus aguas. Esto le va a permitir poner en explotación en régimen casi feudal una importante extensión de tierras para el cultivo de caña de azúcar e ingenios de manufacturas. El pequeño puerto va a permitir la exportación de azúcar y vino, principalmente, segundo en importancia en la isla durante los siglos venideros. Jácome Groenberg va a ser conocido como Diego Monteverde por castellanización de su apellido en una traducción literal. Con su esposa Margrit Pyns, de origen flamenco, van a ser el origen del linaje Monteverde que se asienta en La Palma, pese a que va a fallecer en 1531 en Sevilla con 59 años tras un severo proceso iniciado por la Inquisición que le hace ser internado en un convento hispalense y tener que pagar un diezmo de sus riquezas. Todo ello por su supuesta tibieza religiosa. Su hijo mayor llamado Melchor de Monteverde, nacido en 1512, continuará con la explotación agraria que será seguida por sus descendientes directos como su nieto también Melchor de Monteverde y seguidamente su biznieto Juan de Monteverde Van Dalle, nacido en 1610. Una hija de este último, Ángela María Monteverde y Ponte, se casa con Nicolás Massieu Van Dalle (1679-1759) y mantienen las importantes tierras del Valle de Aridane con sus haciendas y explotaciones. La quinta de Tazacorte es actualmente del Cabildo Insular que la ha habilitado y es una muestra de la historia de la cultura del azúcar.

En 1812 se formó el ayuntamiento de Los Llanos de Aridane, con sus pagos de Argual, El Paso y Tazacorte. La crisis del comercio del azúcar de caña hará que se cierre el último de sus ingenios en 1830, pero la actividad económica de la comarca sigue siendo importante, basada ahora en la cochinilla, la pesca y la agricultura de subsistencia. A finales del siglo XIX es pujante el cultivo del tabaco y el tomate hasta la implantación de grandes extensiones de plataneras que van a ocupar a la mayor parte de sus habitantes. En 1923 Tazacorte cuenta con una relativamente importante población de 2.316 personas y es el centro de mayor actividad económica del Valle. Ya en 1925 la Villa y Puerto se segrega del municipio de Los Llanos de Aridane, formando una propia que va a tener de primer alcalde a Miguel Medina Quesada, del partido Unión Patriótica. En los años treinta se funda la Agrupación Obrera y Campesina de orientación de izquierdas, que domina el aspecto político. En 1933 gana las elecciones

con un 72 por ciento de los votos el Frente Popular. El crecimiento económico y demográfico es ascendente, llegando a los 4.192 habitantes en 1950 y a los 6.582 en 1991. Desde entonces hay un descenso poblacional hasta llegar a 2018 con 4.600.

Los Caballos Fufos han tenido una importante actividad desde la segunda década del pasado siglo bajo organización de la corporación municipal y la colaboración de vecinos entusiastas que los ponen desde entonces en escena exclusivamente en la víspera de su patrón San Miguel.

No está perfectamente establecido el origen e inicio de Los Caballos Fufos en Tazacorte pese a lo que refleja la tradición oral y la escasa bibliografía existente, que los relacionan con un préstamo cultural traído por los emigrantes retornados, dado que manifestaciones con figuras de caballos similares existen en otros lugares de Canarias y que el arraigo de celebraciones con caballos de papel en Europa es importante.

Pese a ello, la creencia popular sostiene como origen de los Caballos Fufos la procedencia cubana a principios del siglo XX. Don Julián Pérez Pérez (1886-1971) fue un emigrante de Tazacorte que marchó a Cabaiguán (Cuba) en 1909 donde permaneció casi dos años para regresar a La Palma en 1911 de donde supuestamente trajo la idea de confeccionar unas figuras representando caballos. De esta se entiende popularmente que nació la tradición del Caballo Fufo en Tazacorte.

En opinión de su hijo José Pérez Martín el origen de los Caballos Fufos está en su padre como diseñador de estas arraigadas figuras zoomorfas. Don Julián Pérez, conocido como 'Julián el de Eustaquio' emigró y retornó de Cuba en varias ocasiones hasta los años veinte. Junto a un amigo y vecino, don Antonio Manuel Rodríguez Camacho (1893-1978), conocido por 'Piquito' los sacan en tiempo de carnavales, luego llamadas Fiestas de Invierno por las prohibiciones de la dictadura de Francisco Franco, hasta que la Comisión de Fiestas del Ayuntamiento intermedió para sacarlos en la víspera de las Fiestas de San Miguel Arcángel, que tiene su día el 29 de septiembre. Siguiendo la información del cronista oficial de Tazacorte, don Luis Sánchez Brito, "*no debían desconocer los caballos que hacían danzar los negros en los carnavales de Trinidad y tal vez los bailaron en Cuba*".

Los Caballos Fufos se confeccionan con materiales ligeros y fáciles de manipular, como caña hueca, papel de estraza, recortes de papel de seda de colores, hilo

de bala, soguilla y pasta de políá que se hace con harina y agua. Estos materiales hacen que las figuras de caballos resulten bastante sólidas y, al mismo tiempo, ligeros y con un buen colorido cuya función es danzar, "*el caballo nace única y exclusivamente para bailar. Ese es su destino y no tiene ninguna otra aplicación posible*", detalla Sánchez Brito. Estos caballos de papel miden de cola a belfo aproximadamente 2,50 metros, desde la parte inferior en su base hasta las orejas sobre 1,10 y de ancho 0,45 centímetros.

El grupo de caballos se forma con dieciocho figuras además de una jirafa y una burra. La jirafa es confeccionada de la misma manera, cuya única diferencia es un cuello de una altura de 3,20 metros. Además, el organizador del grupo va en la jirafa que da órdenes con un pito a todo el grupo. La burra tiene como diferencia sobre los caballos un menor colorido, mayores orejas y que va merodeando en distinto orden ya que su patrón de actuación estaba marcado antiguamente por la función de recaudar dinero del público asistente.

Los que van a bailar los caballos visten de blanco, llevan un sombrero también blanco y se adornan con una corbata o pañuelo a modo de corbata de colores verde o rojo. Tras colocarse dentro de las figuras de caballos y tras los primeros acordes se inicia el baile con ligeros saltos alternando sus pies, otros pasos más largos y contrapasos, avanzando en zigzag y cruzándose con los caballos de la fila opuesta siempre al ritmo que marca la banda municipal de polca, marcha o corrido. El hombre que viste estas figuras de caballos los porta introducido en su interior, por un hueco proporcionado, de manera que queda como jinete del mismo sujetando desde los hombros, con tirantes de cuerda, toda la estructura del caballo, burra o jirafa. Los jinetes provocan la subida y bajada, alternativamente, de la cabeza y de la cola, ondulando sus movimientos con vigor. Quien baila la jirafa lo hace con alguna dificultad añadida por la longitud del cuello que pesa más que el resto y debe compensar el desequilibrio agarrando el cuello del animal.

El público anima mucho a quien lleva la jirafa, pues ésta dirige los movimientos del resto. Tras la banda de música o fanfarria numerosas personas siguen al grupo bailando, animando con palmas y coreando su repertorio. Muchos de ellos portan largas varas de madera o caña adornadas en su extremo superior con cintas de colores que

agitan al compás de la música. La comitiva parte desde el ayuntamiento hacia la plaza de la iglesia por la avenida de La Constitución. Allí giran para regresar al lugar de partida en un recorrido de poco más de un kilómetro que se realiza en algo más de hora y media.

La música que tradicionalmente se ha interpretado, según el recuerdo de los mayores, es la de pasodoble, marchas, polcas o corridos como 'la tuna pasa', la 'polca del barril' o 'bajo dos águilas' indistintamente. En 1937, y por iniciativa del músico Andrés Cabrera Alejo, se incorporó una adaptación del corrido 'Vuela, vuela palomita', sacado de la película mejicana titulada Ora Poisiano y con la que aún se bailan en la actualidad. Actualmente se interpretan todas las piezas indicadas pero las primeras en un segundo plano para variar y romper la monotonía que ésta produce.

Recientemente se encargaba de la confección de Los Caballos Fufos don José Pérez Martín con algunos ayudantes y de la misma manera que aprendió cuando era joven, viéndolos hacer a su padre. Actualmente son varios miembros de la Asociación Caballos Fufos quienes realizan esa labor artesanal con la paciencia y la maestría de antaño, usando cañas y moldeando todas sus formas, desde los pequeños detalles como las orejas, la cabeza, etc., de la manera tradicional, lo que lleva muchas horas de trabajo.

Los Caballos Fufos se guardan año tras año, pero hay que repararlos cuando tienen desperfectos, lo que sucede todos los años, o hay que hacer enteramente alguno. Para ello se siguen empleando varillas de caña, papel canelo de embalaje, papel estaza, hilo grueso, cola de pegar, papel de colores y sogas finas de lino, renunciando a materiales modernos. La tradición está consolidada y sus miembros formaron la Asociación Cultural y Etnográfica Caballos Fufos en 2005 bajo dirección de don Carlos Acosta Cabrera, presidente hasta la actualidad. Tal es el protagonismo que asumen los Caballos Fufos que se ha incluido una participación infantil en otro día de las fiestas en el que los niños, también danzando ataviados con la indumentaria de caballitos pequeños, bailan e imitan a los mayores.

Para los integrantes de la Asociación Caballos Fufos de Tzacorte se trata de un baile, no de una danza, que se realiza anualmente con mucha alegría y efusividad para recorrer las calles del pueblo. A diferencia de los Caballos Fuscos de Fuencaliente, que realizan una danza más tranquila en un recinto acotado, los Fufos hacen un recorrido

largo por el centro de la localidad. Es un símbolo de la máxima expresión de felicidad para los bagañetes, como se conoce a sus habitantes, que el pueblo espera impaciente abarrotando las aceras del recorrido, y que los actores han preparado con ilusión, felicidad, alegría y nerviosismo, ya que esperan con cierta preocupación que todo salga bien.

Suelta del Perro Maldito de Valsequillo.



La localidad grancanaria de Valsequillo, emancipada del municipio de Telde en 1802, vive la noche del 28 de septiembre una celebración de gran aceptación popular como es la Suelta del Perro Maldito. Tal representación surge de la creencia de que, durante la noche de San Miguel, que es el patrón de la Villa, el demonio en forma de perro se soltaba de las cadenas donde lo tenía sujeto el Arcángel San Miguel. El municipio de Valsequillo se extiende entre los 300 y los 1.800 metros sobre el nivel del mar, su núcleo principal se encuentra a 574 msnm y se ubica en el noreste de la Isla. En 2014 posee una población de 9.233 habitantes⁴⁰⁰. La principal fuente de riqueza tradicional ha sido la agricultura de subsistencia. La ermita construida en 1640 fue instituida en parroquia por el obispo Verdugo bajo la advocación de San Miguel en 1800.

Esta creencia es común en distintos lugares de Canarias. Señala Juan Bethencourt Alfonso ⁴⁰¹aunque referido para los pueblos de Garachico, Icod, Los Silos y otros, que *"hay la superstición de que después de las doce de la víspera de San Miguel está la diablita suelta, y cuidan los padres de que los niños no vayan solos a puntos peligrosos, a fin de que la diablita no les haga daño, aprovechándose de la*

⁴⁰⁰ Instituto Nacional de Estadística.

⁴⁰¹ Bethencourt Alfonso, Juan. *Costumbres populares...* op. cit., p. 277.

ocasión".

La historiadora del arte María Luisa de Peuter Fourmy en "Quién como Dios: el arcángel Miguel en San Miguel de Abona"⁴⁰² identifica las celebraciones de San Miguel Arcángel en el pasado con imágenes y celebraciones con diablos en distintas formas.

"Las fiestas de San Miguel nunca han sido especialmente propicias a celebraciones paganas de la índole de las que protagonizan las festividades de San Juan. Las únicas documentadas en el pasado, se relacionan con el diablo al que pisa el arcángel, y que también se relacionan con las fiestas de San Bartolomé (24 de agosto). Según la creencia popular, desde el mediodía del día de la fiesta, hasta el día siguiente a la misma hora, estos santos sueltan a los diablos que llevan encadenados. La población guardaba entonces un devoto recogimiento, ya que la fantasía popular auguraba ataques de feroces bestias, provocados por la transgresión de tal costumbre".

En la representación de Valsequillo conocida como la Suelta del Perro Maldito, este se deja acompañar por brujas y demonios. Según José Montero Moradillo⁴⁰³, participe de la escenificación, *"antiguamente las mujeres y los niños se quedaban en las casas, para ellos especialmente se trataba de una noche de terror. Frases como 'no te arrimes a los barrancos porque el diablo está suelto' estaban en boca de muchos esa noche, mientras los hombres iban a la captura de las brujas".*

En la iglesia de San Miguel Arcángel de Valsequillo se encuentra una imagen de Luján Pérez que representa a San Miguel con el perro maldito, amarrado con cadenas. A los pies del santo aparece la figura de un perro negro con las fauces abiertas mostrando una enorme dentadura y en actitud amenazante, bien sujeto con cadenas.

Es característico de esta fiesta, según José Montero, la modificación anual de las coreografías. *"El mal anda suelto de distintas maneras y es manifestado en Valsequillo también de maneras diversas, recurriendo a la actualidad contemporánea mundial y se simboliza al mal mediante animales, no siempre con forma de perro, pero siempre es el diablo, siempre es el perro maldito".*

⁴⁰² De Peuter Fourmy, María Luisa. "Quién como Dios". Tenerife. Revista Cultural la Tajea, 2004, nº12.

⁴⁰³ Información facilitada por José Montero Moradillo el 18 de febrero de 2011.

La relación del perro con el demonio está arraigada en muchos lugares de Canarias. También en la visión del aborigen canario el demonio está muchas veces representado por figuras de perros⁴⁰⁴. Juan Bethencourt Alfonso⁴⁰⁵ recoge en la isla de El Hierro a principios del pasado siglo XX como “el diablo se aparece en figura de macho cabrío, un perro negro o como hombre vestido de casaca blanca y pantalón negro o al revés” y de manera muy similar en La Gomera “el diablo se ha presentado muchas veces en forma de perro negro de rabo muy largo”. El mismo autor recoge en el municipio de Arona, en Tenerife, y en el de Antigua, en Fuerteventura, la afirmación de que cuando se levanta en la tierra un remolino se debe hacer con los dedos una cruz, diciendo “*cruz, perro maldito, al infierno*” o “*cruz perro puto, a los infiernos*”.

La representación que se realiza actualmente data de 1986 por iniciativa de Juan del Toro, investigador de tradiciones locales, que la ha recreado en forma de espectáculo teatral en la calle, de modo que podemos identificarla como una *performance* cuyo objetivo enlaza lo tradicional con el espectáculo popular de masas. El 28 de septiembre a las doce de la noche, en la Plaza de San Miguel, se apagan las luces y se expresa el sentir popular mediante música, danza, fuego, y personajes como zancudos hasta la Suelta del Perro Maldito en la que actúan más de un centenar de personas, mayormente jóvenes del pueblo, haciendo revivir a los miles de asistentes esta escenificación simbólica plena de color, música y fuego.

La aceptación es tal que varios miles de espectadores asisten cada año desde distintos lugares de la Isla de Gran Canaria. Creemos que esta *performance* ha arraigado en Valsequillo, entre otras cosas, porque se la relaciona directamente con tradiciones inmateriales pasadas, por un fuerte sentimiento de identidad y retradicionalización.

La Asociación Cultural Amigos de la Suelta del Perro Maldito, que se registra en 2013, entiende que esta escenificación contribuye a relacionar a personas de diferentes barrios y de varias generaciones distintas dinamizando el interés por la cultura y el respeto por las tradiciones antiguas. Económicamente supone una importante fuente de ingresos para los servicios del casco del pueblo. El presidente de la misma en 2020 es

⁴⁰⁴ El presidente entonces de la Asociación Cultural Suelta del Perro Maldito, don Romén Suárez Rodríguez, identifica la figura del perro maldito que representan con los demonios aborígenes.

⁴⁰⁵ Bethencourt Alfonso, Juan. *Costumbres Populares Canarias...* op. cit., p. 279.

José Manuel Torres quien nos indica como algún año *“ha llegado a haber ciento cincuenta personas actuando si tenemos en cuenta batucadas y personas que hacen papeles cortos”*.

Esta muestra de teatro popular tiene un guion variable, no se repite año tras año de manera ritual, pero tiene una carga simbólica enorme. Como espectáculo de luz, sonido, fuego⁴⁰⁶ y diferentes coreografías, que moviliza como actores a numerosas personas de la comarca, busca atraer a un público ávido de entregarse en una catarsis mágica, una identificación del presente con las formas de vida pretéritas, un enfrentamiento liberador con las fuerzas del mal. En este sentido se presenta más como una performance que como un auténtico ritual. Es representado en un entorno rural en el que los vecinos de más edad vivieron en su niñez historias de miedo por los lugares apartados.



Probablemente en siglos pasados en el entorno de la celebración religiosa se manifestó algún acto en la iglesia con sometimiento del demonio que está a los pies del Arcángel tras lo cual el bien se alzara victorioso.

⁴⁰⁶ Tras un grave accidente provocado por el fuego en 2011, desde entonces no se usa fuego en la celebración.

Actos de este tipo no son excepcionales en Canarias, como ha quedado de manifiesto en la obra de Bethencourt Alfonso, en los que la figura de demonio, que se presenta a los pies del Arcángel, es arrastrado por las iglesias. En Los Realejos, isla de Tenerife, aunque el día de finados “arrastran el diablo que tiene San Miguel a sus pies, atado por el cuello, por toda la iglesia⁴⁰⁷”. El drama representado en su esencia no esconde la presencia del maligno en diferentes maneras simbolizado y encarando por el perrete o perro maldito, el demonio, al fin y al cabo, tan temido por los canarios de siglos pasados.

Las primeras celebraciones se realizaron con una alta asistencia de vecinos de Valsequillo y cada año la presencia de foráneos fue en aumento para convertirse un uno de los eventos de masas más importantes de la isla de Gran Canaria, pese a que los actores no han sido nunca profesionales.

El grave accidente sucedido en 2011, con decenas de personas heridas por quemaduras y dos personas muertas, determinó que la corporación municipal declinara organizar de nuevo la Suelta del Perro Maldito. Es el momento en el que algunas personas deciden asumir la representación organizándose en la Asociación y realizando algunas modificaciones por la seguridad del espectáculo.

Desde 1986 ha ido variando la representación pues el mal se identifica con diferentes situaciones sociales incómodas. Así lo señala José Manuel Torres⁴⁰⁸.

“se da forma a una figura del maligno, del perro maldito, cuyas características van entre lo humano y lo animal. El papel de perro maldito ha sido interpretado mayormente por hombres, algunos repitiendo actuación, pero algunas mujeres han encarnado también al personaje principal”.

Una característica de la Suelta del Perro Maldito es que finalmente el mal sale victorioso. Marca la tradición que el mal, el demonio, el perro maldito, se escapa durante un día hasta que es vencido. Sin embargo, en Valsequillo se representa ese momento en el que el mal anda suelto y no es vencido.

⁴⁰⁷ Bethencourt Alfonso, Juan. *Costumbres populares canarias...* op. cit., p.305.

⁴⁰⁸ Información facilitada por don José Manuel Torres, presidente entonces de la Asociación Cultural Amigos de la Suelta del Perro Maldito, el 13 de julio de 2020.

La mayor complejidad del acto radica en movilizar en un espacio pequeño a tantos actores que dramaticen la escena y los propios de un espectáculo popular de afluencia tan importante, pues Valsequillo puede acoger más de diez mil visitantes para disfrutar de este performance anual. Probablemente la Suelta del Perro Maldito es la manifestación zoomorfa más multitudinaria de Canarias. La crisis sanitaria impedirá la celebración de la edición de 2020.

El Diablo en la iconografía de La Palma.



En Canarias se celebran numerosas festividades en honor a San Miguel y a San Bartolomé. En algunas de ellas podemos apreciar representaciones del demonio, normalmente en forma de figuras zoomorfas o, al menos, con rasgos que emulan miembros de animales que simbolizan el mal. Especialmente Tenerife y La Palma son ejemplo de ello. El Arcángel San Miguel es una viva expresión del triunfo espiritual de los conquistadores en ambas islas sometidas bajo el mando de Alonso Fernández de Lugo a finales del siglo XV. Es la representación de la victoria de los ángeles buenos que derrotaron a los ángeles rebeldes que encaran el mal. En estas islas implica un dualismo entre fueles conquistadores e infieles conquistados. La Isla de San Miguel de la Palma fue puesta bajo protección del arcángel, levantándose fortalezas y ermitas bajo su advocación como afirma Miguel Ángel Martín Sánchez⁴⁰⁹.

Al margen de las representaciones festivas en que se representa el mal, en la imaginería que podemos encontrar en las iglesias canarias son frecuentes las de San Miguel Arcángel desde los primeros años tras la sumisión a Castilla. San Miguel viene siendo representado desde entonces como vencedor del mal y acompañado por esas extrañas figuras que lo representan. Hegemoniza el culto en numerosas iglesias canarias probablemente porque representa con más fuerza el triunfo ante los aborígenes por parte de los cristianos, que traían la evangelización y la fe verdadera. Es patrón de la Isla de La Palma y aparece en los escudos de La Laguna y Tenerife con su lanza derrotando al

⁴⁰⁹ Martín Sánchez, Miguel Ángel. *Miguel, el arcángel de Dios en Canarias, Aspectos socio culturales y artísticos*. Tenerife. Excelentísimo Cabildo insular de Tenerife, 1991, p. 63.

demonio. Podemos considerar una fijación por parte de Alonso Fernández de Lugo su dedicación a invocar a San Miguel. Así queda también reflejado en la tradición oral al atribuir la gracia de la victoria de los cristianos ante los guanches de Tenerife en La Victoria de Acetejo a cargo del arcángel (Martín Sánchez, Miguel A., 1991:80). El papel de San Miguel fue relevante no solamente en Canarias sino también en los territorios americanos colonizados por Castilla como queda constancia en la multitud de dedicaciones a su figura por toda América del Sur. Señala Miguel Martín Sánchez como *“San Miguel jugó un papel relevante en la conformación de la sociedad colonial hispanoamericana”* (1991:93) pero además es más clara su presencia en aquellos lugares donde hubo una mayor resistencia indígena.

San Bartolomé también es representado con un diablo a sus pies, atado con una cadena. Si bien es menos abundante, su presencia es destacable y origina temores en forma de daños a quien se aparte de la fe, existiendo tradiciones orales y ocasionalmente representaciones materiales.

Hacemos hincapié especialmente a las tallas de San Miguel en la isla de La Palma donde abundan, con figuras de animal que representan al diablo bajo sus pies en iglesias, conventos, ermitas y conventos. En Tazacorte, lugar de penetración bélica de los conquistadores, se encuentra una escultura, procedente de taller brabantón del primer tercio del siglo XVI, en la que a sus pies se retuerce un diablo negro en configuración zoomórfica. Tal diablo es descrito por José Guillermo Rodríguez Escudero en *San Miguel y El Diablo en la Isla de La Palma*⁴¹⁰, *“... dos cuernos, nariz aplastada y una gran boca abierta con dos largos colmillos y una carnososa lengua roja sobresaliente, semejantes a los de los perros y que parece indicar la expresión de un grito desgarrador”*. Según dicho investigador *“es la talla del Patrón San Miguel, vencedor del Demonio, recientemente restaurado por las profesionales del Taller de Restauración del Cabildo Insular y que desfila procesionalmente cada 29 de septiembre, día de su onomástica”*.

Siguiendo a Rodríguez Escudero *“otra efigie espectacular es la que se venera en el Real Santuario de Nuestra Señora de Las Nieves”*. El demonio es representado como

⁴¹⁰ Rodríguez Escudero, José Guillermo. “San Miguel y El Diablo en la Isla de La Palma”. La Palma. <http://www.larevistadelapalma.com/san-miguel-y-el-diablo-en-la-palma/>, 2011.

una bestia antropomórfica alada de orejas puntiagudas, ojos inflamados, boca desencajada, amplios bigotes y nariz aplastada que refleja la derrota inclinándose hacia abajo. "*Una bestia que tiene sus extremidades como las de un macho cabrío y unas alas membranosas de quiróptero*". El pie izquierdo del Arcángel aplasta al maligno. Esta imagen estaba ubicada antiguamente en el retablo de la Vera Cruz del convento franciscano de Santa Cruz de La Palma.

La relación de tallas o pinturas de San Miguel con demonios a sus pies es abundante en la Isla. En la Parroquia de San José de Breña Baja se custodia una talla flamenca de finales del siglo XVI con San Miguel sobre un demonio de largos dedos, garras, cuernos, barba, bigote, gran boca abierta y ojos desencajados. Impresiona el óleo de la nave central de la iglesia de Santo Domingo. Es la imagen titular del Ex Convento de San Miguel de Las Victorias, obra del flamenco Pourbus el Viejo (1523-1584). En la sacristía de El Salvador, la imagen de San Miguel atribuida a Antonio de Orbarán tiene a su vera un pequeño diablillo. Lo mismo sucede en el retablo del Rosario, en la parroquia de Nuestra Señora de La Luz de Garafía en que aparece otro San Miguel, de 1742 obra de Nicolás de Avendaño (1699-1759). Posiblemente el dragón que aparece junto a la imagen fuera puesto posteriormente.

En el pequeño museo de arte sacro de Los Llanos de Aridane, en la iglesia de Los Remedios, se ubica una escultura sobre una forma diabólica de color oscuro del siglo XVIII. En este municipio, en el Santuario de Las Angustias, su San Miguel aparece junto a una pequeña figura de bestia que se retuerce a sus pies con unas extremidades en forma de garras de animal. La parroquia de San Juan de Puntallana tiene una talla de Benito de Hita y Castillo catalogada como 'San Miguel batiendo al Demonio', del siglo XVIII, donde un pequeño dragón negro con cresta y ojos rojos es aplastado por el pie del arcángel. Otro óleo sobre lienzo se haya en la nave del Evangelio de El Salvador, atribuida a Ubaldo Bordanova en que el Diablo tiene proporciones idénticas al Arcángel pese a su forma antropomorfa tiene extremidades con forma de animal y posee alas similares a las de un murciélago de grandes dimensiones.

El Diablo de San Miguel en Breña Alta.

En Breña Alta se recuperó en 2009 una vieja tradición que se había perdido hacia 1950 en la que nuevamente vemos la figura del mal encarnada en un demonio con figura zoomorfa al que llaman el Diablo de San Miguel⁴¹¹. El municipio de Breña Alta se ubica en el este de la isla de La Palma, a poca distancia de la capital. Cuenta con treinta kilómetros cuadrados y una población de 7.204 habitantes en 2019. Contó con varios núcleos de población desde las primeras décadas del siglo XVI con aportación de



colonos portugueses y castellanos. Los principales son La Cuesta, El Llanito, Miranda, Botazo, Las Ledas, Breña y San Pedro, que es casco principal. Las iglesias de San Pedro y de Nuestra Señora de la Concepción son de esa fecha. La celebración de la fiesta de San Miguel el 29 de septiembre, es el contexto temporal en el que aparece la figura del Diablo, concretamente la

víspera, aunque no siempre ha sido de tal manera. El lugar de esta dramatización es junto a la ermita de San Miguel que está ubicada en la zona de Miranda, así en ocasiones ha sido llamado El Diablo de Miranda o el Diablo de Breña Alta. La ermita de San Miguel fue construida en 1705 por Carlos Domenech, que vive entre 1661 y 1711, y en ella se encuentra la imagen de San Miguel Triunfante. La imagen de San Miguel se colocó el 29 de septiembre de 1705, día en que se bendijo dicha ermita, obra, según Jesús Pérez Morera⁴¹² del imaginero dominico fray Marcos Gil, aunque no lleva la imagen del maligno a sus pies. Curiosamente otra imagen de San Miguel se encuentra

⁴¹¹ Fotografía de don José Agustín Pérez Pérez para *Fiestas de Canarias* (inédito en el momento de realizar esta investigación).

⁴¹² Pérez Morera, Jesús. *Magna Palmensis, Retrato de una ciudad*. Santa Cruz de Tenerife. Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, 2000.

también en la más antigua ermita de La Concepción, que sabemos ya estaba erigida en 1539.

La imaginación popular isleña propiciada por esa figura maligna a los pies de San Miguel, ha provocado la inventiva de numerosos episodios en los que el mal en forma de demonios dañaba tanto a los vecinos como a sus pertenencias. La tradición popular es de nuevo una guía válida para todas las islas Canarias. La víspera de San Miguel, así como tampoco la de San Bartolomé, eran poco propicias para salir de noche o por lugares poco frecuentados por temor a apariciones o daños que pudieran provocar las fuerzas del mal.

En la década que transcurre entre 1940 y 1949 la recreación del Diablo de Breña Alta corría a cargo de doña Corina Pérez Martín (1920-2008)⁴¹³. No hemos hallado datos que nos hagan pensar en una tradición anterior y que fuese recuperada o continuada por doña Corina Pérez. La transmisión oral y la poca bibliografía existente apuntan más a una creación de los años cuarenta que una pervivencia más antigua⁴¹⁴. Atendiendo a la proliferación de teatralizaciones demoníacas, tanto en autos sacramentales como en las celebraciones del Corpus Christi canario, no podemos descartar definitivamente que esta figura del maligno tuviese precedentes en la comarca. Al contrario, existen antecedentes en La Palma de dramatizaciones en las que aparecen hombres vestidos de diablos desde al menos el siglo XVIII. En este caso, vinculados al Corpus de Santa Cruz de La Palma, está documentada la presencia de Diabletes con cencerros en la cintura que llevaban palos en sus manos, en cuyo extremo superior se fijaban vejigas hinchadas con las que amedrentar y golpear⁴¹⁵.

En la actual representación de Breña Alta junto a un diablo realizado con materiales ligeros y forrado de tela y papel salen gigantes y cabezudos o mascarones. El Diablo y la comitiva aparecen entre fuegos que son tirados de lugares próximos a la plaza. Lleva en su cabeza unos fuegos que son prendidos cuando este se acerca al lugar ritual. Al llegar junto a la ermita, junto a una gran cruz, ésta se prende también de fuego

⁴¹³ Rodríguez Lorenzo, Daniela y Concepción Fernández, Carmen. *Breña Alta: la memoria de nuestros mayores*. Breña Alta. Ayuntamiento de Breña Alta, 2007, pp. 113-123.

⁴¹⁴ Poggio Capote, Manuel y Lorenzo Francisco, Belén. “El linaje de Roberto: diablos e imaginería festiva de fuego en la isla de La Palma”. Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014, pp. 3-25.

⁴¹⁵ Poggio Capote, Manuel y Lorenzo Francisco, Belén. “El linaje de Roberto... op. cit.

que espanta al demonio. Ese primer diablo tras su recuperación en 2009 lo bailó Emilio González, joven vecino del barrio. En palabras de doña Corina, según recoge la investigadora María Victoria Hernández Pérez⁴¹⁶, "*Salió un hombre vestido de diablo, todo vestido de blanco con unos lunares negros, y otras veces era negro con lunares blancos, con unos cuernos, con un rabo (...). Y estaba todo minado y por todos sitios lanzando fuego y bailando al son de la música (...) y cuando estaba en su pleno baile, en su plenitud lanzando fuego, una cruz iluminada, con fuegos que hacen los fogeteros (...) el demonio huye de la cruz, huyó, pues no terminó de arrojar fuego que llevaba encima*".

La noche de la celebración se inicia con una verbena popular que reúne varios cientos de personas para continuar con la aparición de mascarones y el figurado demonio con sus fuegos, la gran cruz de fuego que le hace rendir y una exhibición pirotécnica con los corredores de fuegos y demás.



El orden de actuación recuerda al de la Danza del Diablo de Tijarafe, así como el ritmo impuesto bajo los acordes de la orquesta que ameniza en directo y una letra propicia para la ocasión "*ya viene el diablo, que es lucifer, ya viene el diablo, ya viene el diablo de San Miguel*". Desde 2009 se hace cargo de organizar esta escenificación la Asociación de Vecinos Corredores de Fuego y Diablo de San Miguel.

⁴¹⁶ Hernández Pérez, María Victoria. "El triunfo del bien sobre el mal en las fiestas de San Miguel". Tenerife. Revista Digital Bienmesabe.org, 2010, nº 332.

La Librea de El Tanque Alto. Diablo, Diabla, Caballos, Vaca y Jirafa.



Román Arnoldo Martín Pérez



El municipio de El Tanque, en el noroeste de Tenerife, tiene 23,65 kilómetros cuadrados y 2.965 habitantes en 2010. Es un municipio de medianía y cumbre ya que sus núcleos poblados oscilan entre los 450 m.s.n.m de El Tanque Bajo y los 1.100 metros de San José de los Llanos, lo que supone una pendiente del 16%. Esto y las erupciones volcánicas han motivado que solo sea útil para el cultivo un 15% de su suelo, roturado en bancales. La principal fuente de subsistencia de su población ha sido la ganadería y la agricultura, produciéndose especialmente papas, cereales y viñas, además de plantas forrajeras para el ganado. Ha tenido una fuerte emigración a Venezuela en las primeras décadas del siglo XX.

En El Tanque se han mantenido ininterrumpidamente las Libreas como las que se realizan en El Palmar (Buenavista del Norte) o Las Angustias (Icod de los Vinos) aunque con algunas diferencias. La localidad norteña tiene Libreas en El Tanque Alto y en El Tanque Bajo, como hemos señalado.

La Librea de El Tanque Alto sale la víspera de la festividad del Santísimo Cristo del Calvario, cuya festividad es el 15 de octubre, o adaptándose al siguiente fin de semana del mes. La festividad del Cristo del Calvario, ya entrado el otoño, tiene en su

víspera esta asombrosa actividad de teatro popular.

La familia conocida como "los venteros" han sido los protagonistas de mantener este simbolismo ritual, según nos dice nuestra informante doña Ana Emilia Carmenati⁴¹⁷, "*alrededor de los años treinta mi bisabuelo Salvador (Hernández Martín) y sus hermanos, se dice que incluso mucho antes, sacaban Las Libreas, era gente mayor..., su hija (Carmela Hernández López) sabe mucho de eso. A mi bisabuelo le gustaba el teatro y esas cosas y hacía Entremeses. Nunca se ha dejado de bailar la tradición, a veces un diablo y atrás las Libreas*". Otro informante, Héctor José Hernández Pérez (El Tanque, 1982)⁴¹⁸ señala como gestor de la celebración a Domingo Hernández Martín, hermano del anterior, "*mi tío-abuelo Domingo las hacía y organizaba, ahora tiene 82 años (en octubre de 2011), en su casa sacamos un caballito ya podrido de un pajar que tenía*". El Cristo del Calvario antiguamente se encontraba en el viejo cementerio, ubicándose en una pequeña capilla en la actualidad.

En El Tanque Alto, originariamente, sacaban solo un Diablo "*luego sacaron la Diabla y ahora hay incluso Diablitos, pero a veces salen y a veces no. Detrás va la Librea, aquí decimos La Librea a los bailarines que van detrás de los diablos*" (Ana Emilia Carminati). Los Diablos se realizan de papel y llevan un armazón metálico debajo, en sustitución de los más endebles materiales del pasado. Los bailarines van siempre a ritmo de tajaraste interpretado por varios tocadores que llevan sus tambores. "*Actualmente van acompañados por instrumentos que varían año tras año como saxo, cajas, clarinetes, etc. y acompaña una fanfarria o hasta una batucada*".

A diferencia de lo que hemos visto en El Palmar, en El Tanque baila detrás un grupo muy numeroso de personas que se unen a la comitiva e incluso "*desde los años ochenta para acá, los que componen las comisiones de fiestas de El Cristo son participantes y participan también bailando*".

Entre el grupo de bailadores que van junto a los Diablos señalamos la presencia de varios Caballitos Bailadores que realizan la danza de un lado para otro, incluso de algunos Cabezudos.

⁴¹⁷ Información aportada por doña Ana Emilia Carmenati el 03.02.2011.

⁴¹⁸ Agradecemos su información y colaboración, con él visitamos a don Domingo Hernández Martín.

Según nos narra doña Ana Emilia Carmenati los Caballos han salido también de antiguo y *"la gente recuerda también un caballo que sale con el cuello más largo, como una jirafa"*. Tras recorrer las calles principales *"llegan a la plaza donde al final queman al Diablo, a veces queman a la Diabla también, pero, propiamente, se quema al Diablo. Lleva en la parte alta una rueda (rueda de fuego) y un rabo o cola a los que se prende fuego"*.

La familia Hernández son quienes han mantenido de antiguo esta tradición de Los Diablos y Las Libreas de El Tanque Alto. En los años treinta del siglo XX era Salvador Hernández y sus hermanos quienes sostenían esta tradición. José Hernández sacaba los Caballos en los años previos a la guerra civil. En su casa quedó guardado uno de ellos hasta que se estropeó y quedó inservible. Pero el armazón quedó muchos años más. Así uno de sus hijos, llamado también José Hernández, quiso mantener viva esta manifestación popular y dio todas las facilidades al Centro de Iniciativas Turísticas de El Tanque para recuperarlos. *"El armazón estaba podrido y no quedaba nada de la cubierta exterior, el molde estaba perdido – nos informa Ana Emilia Carmenati (18.10.2011)- así que tratamos de hacerlo lo más parecido a como él recordaba que era. También vimos cómo los hacían en La Laguna, los Caballitos de Fuego, y se parecen bastante"*.

Una hija de Salvador Hernández, llamada Carmela fue partícipe de la fiesta: *"salió de Ángel en los años treinta, con unos ocho años"*⁴¹⁹. Otro de sus hijos, Manuel 'Ventero' siguió también esa tradición. En la actualidad los está haciendo Marcos Méndez Hernández⁴²⁰ y otras personas. Felipe Hernández fue quien enseñó a Marcos Méndez Hernández como hacer los Diablos y este, con otros miembros de la Librea, los hace en la actualidad. *"Tía Felicidad es la que guardó las ropas de Las Libreas que ahora tengo yo"*. De ellas han sacado unas réplicas para siete parejas. Son de mucho colorido. Los hombres llevan faldas con mucho vuelo y unas camisas que acaban en pico, las mujeres llevan pantalón⁴²¹. Los danzantes llevaban la cara cubierta con polvos

⁴¹⁹ La aparición de un ángel, que sale junto a los diablos, es común con la Librea de Buenavista. En ambos casos se trata de una mujer joven quien interpreta ese papel.

⁴²⁰ Marcos Méndez Hernández es descendiente, vía materna, de la familia de los venteros, de quienes hereda la tradición de confeccionar las figuras, junto a otras personas.

⁴²¹ Adviértase la inversión. En otras libreas los danzantes son solamente hombres, la mitad vestidos como mujer.

blancos, un pañuelo en la cabeza y sombrero.

Hubo un tiempo en que intervinieron otras personas en la confección y realización de la Librea de El Tanque Alto. Doña María Meneses González⁴²² recuerda a su padre, Cándido Meneses Afonso, afanado, semanas antes haciendo los Diablos con todo detalle, como había aprendido desde joven.

"los hizo unos cuantos años, que yo recuerde, en el sótano de casa, pero primero los hacían los que llaman los venteros, después una comisión y luego mi padre. El murió hace unos cuarenta años con sesenta, luego mi marido también los hizo, hacían también caballos. Eso -los caballos- se perdió un tiempo y los han recuperado hace pocos años los de un taller de empleo".

Antiguamente el material empleado era caña y mimbre para el armazón. El marido de doña María tuvo una importante labor continuando la manera de hacer los diablos, era Román Arnoldo Martín Pérez, fallecido en 1998. Según nos cuenta su hijo, Cándido Javier Martín Meneses.

"Los hacía mi padre con cañas, que partía en tres tiras, alambre, papel de periódicos y cola que hacía con harina y agua. Luego los pintaba y les ponía unos cuernos que conseguía en el matadero, le ponía cuernos naturales de vaca, toro o carnero"⁴²³.

Cándido nos muestra una fotografía de La Librea en la que unos niños abren la comitiva con una bandera y aparentar ir bailando. Detrás se encuentran Diabla, Diablo y varias figuras de similares características como gigantes o cabezudos. *"Esos diablos los hizo mi padre, la foto debe tener unos cuarenta años -señala- porque aún no tenía este bar que ahora cumple treinta y un años".*

Estas figuras de diablos presentan una figura cónica de grandes proporciones, llegan a tres metros de altura y se confeccionan de manera muy similar a los que salen en la actualidad.

⁴²² Información facilitada por doña María Meneses González (El Tanque, 09.05.1939), el 24.11.2011.

⁴²³ Información facilitada por Cándido Martín Meneses el 11.10.2011.

"Casi a mitad de cada diablo hay un hueco para ver, porque llevan unos travesaños para que se acomoden los hombros del que va dentro y esos travesaños van a la mitad, así que deben andar sobre los tres metros de alto".

Junto a los diablos y la librea van los caballitos. *"Salen bailando junto a los diablos los de la librea, con vestimenta coloreada, y algunos caballitos, yo siempre los he visto iguales, salen como los he visto desde que era niño, los diablos y los caballitos que salen dos, creo que son dos."* Debió tener un peso importante en La Librea, junto con los miembros de la familia Hernández, conocidos como "los venteros". Al fallecimiento de Román Arnoldo pasaron unos años en que no se sacaron caballitos y se deterioraron, siendo retomada de nuevo la actividad con fuerza.



Librea de El Tanque Alto, años setenta del siglo XX cedida por Cándido Martín Meneses.

Doña María Meneses González recuerda también que sacaban una figura en forma de vaca: *"era de igual forma que los caballos, iba dentro Laureano Morales, que*

era quien la bailaba. La hacían de papel de periódico viejo, pero más antiguamente la hacían de tela de sacos que ya no sirvieran y le ponían unos cuernos grandes, naturales si los conseguían. Cuando yo jovencita el que bailaba el caballo era Domingo Hernández, de la familia los venteros".

La Librea de El Lugar de Buenavista del Norte.



La Librea de Buenavista del Norte se perdió en los años previos a la guerra civil española y se celebraba en las fiestas de San Bartolomé, el 24 de agosto, y de Nuestra Señora de los Remedios, el 25 de octubre. En ambos casos se representaba en la víspera de la festividad. En el libro de Manuel Lorenzo Perera *Estampas etnográficas del noroeste de Tenerife* (1998:39/75) se hace un estudio pormenorizado de las mismas donde el principal informante es don Pablo del Rosario Gutiérrez, nacido en Buenavista el dos de noviembre de 1911. Esta localidad del noroeste de Tenerife tiene núcleo poblacional desde los últimos años del siglo XV, poco después de conquistada la Isla, en la que hubo andaluces y sobretodo portugueses, además del elemento aborigen. Tiene acta fundacional propia datada en 1513 y es destacable que el primer libro de la parroquia -es parroquia desde 1533-, comenzado en 1512, está escrito en portugués. El municipio, de 67,42 kilómetros cuadrados, tiene 4.755 habitantes en 2018 según el Instituto Nacional de Estadística. Su casco poblacional es Bien de Interés Cultural con categoría de Conjunto Histórico.

San Bartolomé es patrón de Buenavista del Norte desde 1561 y lo fue hasta mitad del siglo XIX. La imagen del santo está representada con un cuchillo y una cadena en la mano izquierda. Ésta sirve para atar un ser en forma de animal extraño. La

tradicción dice que la víspera de San Bartolomé, es decir el 23 de agosto, se desata tal representación diabólica, conocida como la diablita, hasta el día siguiente. Durante un periodo de veinticuatro horas la diablita se dedica a hacer el mal lo que hace que la población viva en recogimiento general por el temor que enfunda un terrible ataque, monstruosas apariciones y otros daños, aunque a veces solamente se manifiesta con ruido de cadenas. Nuestra Señora de los Remedios es copatrona de Buenavista desde 1687. Los días 15 y 16 de octubre de 1659 había contribuido a la extinción de una plaga de langosta que asoló las Islas. También en Buenavista se celebra la festividad de San Antonio en el mes de enero.

Históricamente la población de Buenavista ha tenido en la agricultura su fuente de vida, con una ganadería de subsistencia. Las distintas crisis agrícolas han supuesto una fuerte emigración en los periodos de decadencia de los cultivos. La propiedad de la tierra en Buenavista ha estado acumulada en unos pocos propietarios hacendados de manera que esto ha acrecentado, en los periodos de crisis económica, la pobreza y la necesidad de emigrar para lograr el sustento. Señala Félix Rodríguez Mendoza (2004:177) como *"la propiedad se concentraba en unas cuantas familias distinguidas que apenas residían en el pueblo, creando un perjudicial absentismo, al limitarse a cobrar las rentas que les suministraban sus encargados"*.

La fiesta de Los Remedios es anunciada nueve días antes con un repique de campanas acompañado de tambor interpretando el tajaraste que se ejecuta a las cinco de la mañana y a las seis de la tarde. Al concluir el primer repique de campanas del 24 de octubre, de las cinco de la mañana, se continúa con una tamboreada o tamborada hasta las siete y media u ocho de la mañana. Esta es también una tradición antigua que se repite en otros lugares del noroeste de Tenerife. La tamborada interpreta siempre el tajaraste y además de los tambores ha sido frecuente el uso de otros instrumentos musicales.

La Librea de Buenavista se perdió en los años anteriores a la guerra civil (1936/39) por fallecimiento de sus soportes humanos, aquellos que mantenían la tradición. La posterior guerra impidió que hubiese continuidad de la misma. Cuando hubo Librea salía algo antes de las cuatro de la tarde desde el antiguo ayuntamiento o desde la casa de alguno de los protagonistas principales de esta manifestación popular

como lo fueron las de Cho Juanico Gualón (Juan Waló) que fue encargado de las Libreas, la de los Calcones o la de los Guañacanes. En 1930 el municipio de Buenavista tenía 3.658 habitantes, 1.590 de ellos en el casco urbano.

La Librea salía danzando con la música detrás, es decir, el tamborilero que además toca una flauta de madera. A su lado iban los tocadores de castañetas o castañuelas. En todo momento y como única melodía se interpreta el tajaraste. Delante salían tres parejas de bailarines colocados en dos filas de manera que quedasen enfrentados siempre un hombre y una mujer. Una fila comenzaba y cerraba con un hombre, teniendo en medio una mujer. La otra fila comenzaba y cerraba con una mujer, teniendo en medio a un hombre. Delante de los bailarines de la librea iba el Diabolo danzando a uno y otro lado. Su figura, medio zoomorfa medio antropomorfa, iba sujeta por una cadena de dos o tres metros, no muy ancha, que llevaba agarrada un ángel al otro extremo. El ángel era interpretado por una niña.

En opinión de don Pablo del Rosario "*la librea dejó de celebrarse antes de la guerra porque murió Juan Chanico y los viejos y eso se desmoronó*". Luego siguió habiendo libreas en Buenavista dando sabor a la fiesta de Los Remedios, pero era la Librea de El Palmar quien danzaba y lo hacía con ligeras diferencias a las de El Lugar. En 1998 volvió a salir, la víspera de Los Remedios y por los lugares acostumbrados, la Librea de Buenavista⁴²⁴.

La información histórica escrita sobre la Librea de Buenavista del Norte es muy escasa y, por tanto, como en otras manifestaciones descritas en esta tesis, ha sido de una enorme importancia la tradición oral facilitada por informantes de calidad. La investigación rigurosa del historiador Manuel Lorenzo Perera ha sido la principal fuente de información, y se tradujo en una publicación detallada y la recuperación de la representación desde 1998.

La antigua Librea del Lugar de Buenavista del Norte tenía dos actuaciones en la localidad. La primera era la víspera de San Bartolomé, que se celebra el 24 de agosto, y volvía a representarse la víspera de la Virgen de Los Remedios, que tiene su festividad el 25 de octubre.

⁴²⁴ Fiel a la descripción de los mayores del lugar, el doctor Manuel Lorenzo Perera recuperó la Librea del Lugar de Buenavista del Norte con miembros del Aula de Etnografía y Folclore de la Universidad de La Laguna. He tenido la oportunidad de integrarme en la Librea desde 2014 tocando tambor y flauta.

Los trajes que llevaban los bailarines los guardaba en su casa el encargado del grupo. Todos llevaban un sombrero de palma adornado con cintas de colores que lo circundaban y caían hacia atrás. La parte delantera del sombrero llevaba una tela cosida que cubría el rostro con objeto de ocultar su identidad, una tela fina como el tul, que permitiese la visión. Las mujeres llevaban un vestido blanco en forma de saco con cuello y mangas largas. Unas enaguas largas también blancas que les llegaban hasta los tobillos adornadas con tiras bordadas. Los pies eran cubiertos con lonas blancas. Resaltemos que, a diferencia de las otras Libreas definidas en este trabajo en que hay bailarines, en Buenavista salían mitad hombres y mitad mujeres, no hombres vestidos de mujeres. Los hombres vestían también sombrero de palma, una chaquetilla corta con mangas largas de color blanco y un pantalón, no ceñido, corto, a la altura de las rodillas o un poco más abajo. Llevaban medias negras o canelas y calzaban sus pies con lonas blancas.

El ángel, que llevaba atado al Diablo con una cadena por la cintura o por una mano, era representado por una niña o jovencita. Llevaba una corona adornada con flores, rosas pequeñas. Delante de la corona iba sujeto un tul blanco hacia atrás, colgando hacia el cuello. Llevaba un traje blanco, de tela fina que llamaban crespón, que le llegaba hasta los pies. Tenía un escotito redondo, arriba, cerradito. El traje era de mangas largas sin puño "mangas de santo", ceñido a la cintura por medio de una cinta blanca brillante realizada en satén que delante se ataba con un lazo que colgaba. Llevaba alas realizadas con cartón que se recortaba dándole forma y papel fino pegado. El ángel llevaba una espada en la mano para impedir que este la embistiera y lo hacía retroceder en cada intento. Esta figura del ángel es otra diferencia importante con respecto a otras Libreas estudiadas ya que no aparece sino en el caso de El Lugar de Buenavista y, antiguamente, en la Librea de El Tanque.

El Diablo se confeccionaba con un armazón cilíndrico de mimbre y caña forrado con pieles de cabra, con el pelo hacia el exterior, que llega hasta la altura de las rodillas. Aparenta en su interior a una gran canasta con el borde inferior de mayor diámetro que la parte superior. También la cabeza, igualmente en forma de cubo invertido, está forrada de piel de cabra curtida. La cara está pintada de color rojizo con prominentes ojos, barba, cejas y bigote negros y unos grandes cuernos de macho cabrío que suben en su cabeza de manera vertical. Las piernas van cubiertas con medias negras o canelas y

calza alpargatas blancas. El Diablo es representado por un hombre adulto. En la parte correspondiente a la espalda se pone una placa metálica que proteja al actor popular de los fuegos de artificio que se colocan en esta parte, lo que llaman la vara, que iba cargada de pólvora.

Don Pablo del Rosario Gutiérrez recuerda esa figura de El Diablo que vio en su niñez portando también "*en cada mano una bengala, y la vara en el rabo. Ya no le ponen sino la vara sola*". Los fuegos de artificio eran preparados por los hermanos Leocadio y Antonio Waló Rivero, a su vez hermanos del organizador del grupo Juan Waló, conocido como Cho Juanico. Leocadio se encargaba de confeccionar el Diablo y arreglarlo cuando fuera necesario. Su hija doña Juana Waló Castillo, nacida el 22 de mayo de 1922, transmitió como su padre "*preparaba el Diablo y me ponía a ayudarlo a llenar la vara de respuestas*". Iban a El Carrizal a buscar juncos para hacer voladores para la fiesta (1998:73). Doña Juana Waló actuó de ángel en varias ocasiones los últimos años en que la Librea de Buenavista se representó, aunque, tal como ella recuerda, el Diablo iba suelto detrás de ella.

Los miembros de La Librea del Lugar de Buenavista iban siempre a ritmo de tajaraste, en dirección a la plaza, bailando con ímpetu y manteniendo siempre la doble fila con los brazos en alto. Al llegar a la plaza se quemaban los fuegos que llevaba el Diablo ante la atenta mirada de cientos de vecinos que aguardaban a cierta distancia para evitar quemarse. El Diablo no hacía por embestir ni perseguir a nadie en su danza ritual por calles y plaza, pero corría dando vueltas al recinto cambiando de dirección y sentido a cada poco. Mientras, los bailarines y tocadores se mantenían en el centro sin dejar de interpretar el tajaraste a un ritmo superior. Al terminar de quemarse los fuegos, el grupo entero daba media vuelta y se retiraba por donde había venido recuperando el ritmo más pausado anterior.

Las últimas generaciones de bailarines de la Librea en los años previos a su desaparición fueron Juan Waló Rivero, nacido en 1867; sus hijos mayores María, Manuel y Juan Waló Martín, nacidos en 1897, 1892 y 1894 y su sobrino Abraham Waló. Otras familias relacionadas con la Librea de Buenavista fueron los conocidos como los Guañacanes, los Calcones o los Bailadores. María Herrera Rivero (María Guañacán), nacida en 1887, bailaba la Librea. También lo hacía Francisco Cejas Martín (Panchito

Bailador), nacido en 1894. Carmen Martín García (Carmita la Calcona), nacida en 1873, fue la esposa del organizador de la Librea, Juan Waló, y miembro de la familia de los Calcones muy relacionada con la organización religiosa y festiva de Buenavista. Su padre Manuel Secundino de los Remedios Martín Esteves, Manuel 'Calcón' (nacido en 1848), fue sacristán, repicador de campanas y organizador del acto de la antigua Nochebuena.

La Librea hacía su recorrido, partiendo del ayuntamiento viejo o desde la casa de alguno de los protagonistas con los seis bailarines colocados en doble fila en la que se situaban hombre-mujer-hombre en una y mujer-hombre-mujer en la otra, de modo que bailaran en pareja. En realidad, eran todos hombres, la mitad vestidos de mujer. Tras ellos iban los músicos con el tamborilero que hacía sonar su instrumento y flauta de madera al mismo tiempo con algún tocador de castañetas o castañuelas. Al llegar a la plaza de Los Remedios esperaba la mayor parte del público, pues siempre iban acompañados desde la salida por los más allegados a la tradición.

La plaza se convertía en el espacio principal de la representación donde se congregaba buena parte de la población. Tiene un amplio espacio, contando con las calles que la rodean, con un área de 4.068 metros cuadrados aproximadamente. La actuación se realizaba en el espacio mayor que está junto a la iglesia y permitía una mejor visión ya que la calle que avanza hacia la misma solamente en el lateral de la plaza mide sesenta metros de largo.

Hemos mencionado en el apartado sobre las celebraciones de Corpus como se representaban danzas con diablos y otras figuras, con cierta familiaridad a cómo quedan descritas las libreas, entendiéndolo que hubo un desplazamiento de las manifestaciones propias de Corpus a otras fechas. Al caso viene una cita de Estanislao González Alayón, para la librea de Buenavista, según cita Alberto Galván Tudela en *Las fiestas populares canarias* (op. cit).

"esta danza se celebraba durante la celebración eucarística, en el momento de alzar, y con el fin de ahuyentar al maligno espíritu de Satán. La ejecutaban seis danzantes, tres vestidos de hombre y tres de mujer. Todos con sus caras tapadas para no ser reconocidos por el diablo, a quien se trata de alejar, encarnado por un séptimo individuo, y que al final acaba envuelto en llamas..."

La investigación realizada por el profesor Manuel Lorenzo Perera dio lugar a volver a escenificar La Librea de Buenavista en la localidad la víspera de Los Remedios desde 1998 hasta la actualidad, respetándola tal como se realizaba en los años treinta del siglo pasado en cuanto a vestimenta, confección del diablo, pirotecnia, música y danza. Se sigue interpretando en el lugar tradicional y el público vive con el mismo entusiasmo que antaño la celebración.

Desde 1998 no ha dejado de representarse la Librea, con excepción de 2020 por la pandemia que hemos citado anteriormente, saliendo siempre junto al cine y en dirección hacia la iglesia. Las ropas, tambores, diablo, flautas o pitas fueron realizados por el propio grupo y la música se mantiene fiel a la que se tocaba en Buenavista a inicios del pasado siglo. La Librea de El Palmar también acude anualmente a la cita y actúa a continuación, como hemos descrito, con sus pequeñas diferencias. Manuel Lorenzo Perera no cita en ningún caso la procedencia de La Librea en la tradición del Corpus como otros autores, pues no consta documento alguno que lo atestigüe ni es citado por los informantes consultados.

El Aula de Etnografía de la Facultad de Educación de la Universidad de La Laguna sigue representando la Librea de Buenavista cada otoño desde 1998 sin ningún cambio destacable en su coreografía, indumentaria o personajes. El grupo formado por diablo, ángel, danzantes y músicos se reúne junto al cine desde donde comienzan la actividad hasta el escenario principal junto a la puerta de la iglesia, donde se reúne la mayor cantidad de público. Es un lugar más abierto donde la danza hace un giro, da una vuelta para regresar junto al escenario montado por el ayuntamiento. El momento principal sigue siendo cuando sueltan al Diablo de su cadena y comienza a moverse en carrera ligera, con la bengala encendida, dando saltos a cada estampida y con los tonos del tajaraste acelerados. El público sigue con la mirada a ese representante del mal, símbolo de los daños que amenazan la vida.

El diablo no ha cambiado su fisionomía, al menos en cien años. Es innegable que emula una figura con características zoomorfas, piel de macho cabrío y cuernos del mismo animal. Pero así mismo posee una apariencia también antropomorfa con un rostro humano, bigote y barba, además del tronco y sus brazos rígidos hacia delante, que aparentan querer agarrar. Es don José Rodríguez quien viste de diablo en la actualidad,

con su hija Candelaria en el papel de ángel. La representación de 2020 no se efectuó por la pandemia de Covid 19.

Las características propias del Aula de Etnografía hacen que los componentes del grupo hayan cambiado mucho en estos veintidós años, pero no la esencia de la representación. En ella he participado como tocador de flauta y tambor desde 2011.



Manuel Lorenzo Perera.



Tocadores en 1998.

Libreas perdidas de Erjos y Los Silos. Caballos y Vieja Bailona.



Erjos, noroeste de Tenerife



Iglesia de La Milagrosa

Hemos descrito una genuina celebración celebrada en el histórico caserío de Erjos durante los carnavales denominada El Diablo de Erjos por los habitantes de más edad. La vida campesina y ganadera de la comarca de este espacio de Teno nos ha dejado tradiciones antiguas en las que es común la aparición de diablos, carneros, osos y libreas. En ocasiones los protagonistas se cruzan dando vida a las mismas en distintos momentos por los pueblos más poblados. Erjos, como hemos reflejado, tiene la particularidad de pertenecer a dos municipios y está cortado por sus límites municipales de El Tanque y Los Silos. En el casco de El Tanque sigue viva la Librea de Diablos con sus caballos bailones. Los Silos tuvo también su librea, perdida en las décadas iniciales del pasado siglo XX, de la que apenas queda el recuerdo y algunas notas de prensa.

Erjos tuvo su propia Librea cuyas características guardan similitud con las de El Palmar, Los Silos y El Tanque. Algunos de los actores que la recrearon tenían procedencia de estos pueblos. La Librea de Erjos tuvo su actividad durante la celebración de la festividad de La Milagrosa, el segundo fin de semana de octubre. De nuevo hemos tenido que hacer acopio de las entrevistas realizadas a los vecinos de mayor edad que la han guardado en su memoria.

La Librea aparecía en la calle Los Guanches, ahora denominada La Unión, que divide el pueblo en una mitad para cada municipio de Los Silos y El Tanque.

Iniciaba el desfile un Diablo que se movía asustando con sus carreras y saltos a los vecinos presentes. Avanzaba en dirección a la iglesia y corría hacia detrás inesperadamente para sorprender a los incautos. El Diablo de la Librea era de forma cónica, de algo más de dos metros de altura, que llevó durante algunos años Manuel Grillo. El Diablo se hacía “*como un tubo, de más grueso a más fino arriba, como un embudo. Llevaba un armazón de mimbre o de caña y luego iba forrado de cartón, pintado de negro o pardo*”. A la espalda llevaba una caña de fuego con sus bengalas, tres o cuatro, que lanzaban chispas de fuego y daban explosiones cuando iba acabándose cada una. “Siempre no llevaban fuego, al principio no llevaban, luego sí, eso fue después”.

Junto a la figura diabólica salían varios Caballitos de Papel que llevaban hombres dentro, “*los hacían como si fuera una balsa de cañas y varillas, con su cabeza, y se metían dentro*”⁴²⁵. Los Caballitos se forraban de cartón y llevaban tiras de flecos de vivos colores. Tanto los Caballos como el Diablo iban al compás de la música, que no era otra que el tajaraste tal como se interpretaba en los pueblos comarcales citados. Nuestro principal informante, don Eugenio Abreu Martín es un hombre observador al que le acompaña una buena memoria. Combinó su profesión en las guaguas, cuando eran Transportes de Tenerife S.L, con actividades agrarias y campesinas. Empezó en el transporte en 1970 y vivió con intensidad las huelgas del sector de finales de esa década.

Entre las figuras de los Caballitos de Papel danzaba también una Vieja Bailona, una especie de mojiganga confeccionada con relleno de paja y telas, vestida de campesina con ropas viejas. La Vieja cargaba un niño, no muy pequeño, a su espalda. Iba dentro un joven cuyo cuerpo y piernas llevaban esa ropa de la Vieja, pero sus brazos y la cabeza daban forma al niño que iba a la espalda de la Vieja. La figura daba la apariencia de dos personas, siendo el elemento gracioso que la mujer de avanzada edad no parecía agotarse dando saltos, bailando y corriendo con el muchacho cargado en la espalda. El muñeco trasero iba aferrado a los hombros de la mujer, con las piernas a ambos lados de sus caderas y ésta agarraba al niño con los brazos hacia atrás sujetándole por los muslos.

A continuación, aparecían tres parejas de bailarines, normalmente tres hombres y

⁴²⁵ Información facilitada por don Eugenio Abreu Martín (Erjos, 25.07.1936), el 18 de octubre de 2019.

tres mujeres. Levaban ropa de colores, *“eran seis personas vestidas como de carnaval, con ropa pintorreada, con faldas tanto los hombres como las mujeres, pero a veces salían solo hombres que hacían de mujeres”*. Los protagonistas masculinos de la danza, según nuestro informante, eran Manuel Lorenzo Lorenzo, Manuel Abreu Lorenzo y Manuel Alegría Alegría. Las mujeres eran las hermanas Josefa, Ángela y Rosa Abreu Martín. Hermanas, a su vez, de don Eugenio, nuestro informante. La familia vivía las fiestas y la Librea con intensidad pues otra hermana, Montserrat, era participante de la Danza de Cintas como él mismo. *“A mis hermanas les gustaba también eso, pero no salían siempre, a veces iban unas hijas de Eulogio también, Mari Carmen, Rosario y Carmen”*.

Tras la danza iban los tocadores Felipe y Juan, conocidos como Felipe “el herrero” y Juanillo “ratón”. Eran de Los Silos e iban a Erjos durante las fiestas a tocar el tajaraste con la Librea. *“Pasan por la calle/tocando el tambor/Felipe el herrero/y Juanillo el ratón”*.

Evelio Rodríguez Hernández es natural de El Palmar, pero vive con intensidad las fiestas de Erjos. *“Aquí se perdió eso, la Librea hacía el recorrido como la procesión, Manuel Alegría se divertía haciendo el diablo y todo eso, el ya murió, me llevaba uno o dos años, se dedicaba a la agricultura y también era paredero, hacía paredes de piedra, era un hombre revoltoso y entusiasta”*⁴²⁶. El día de la víspera y de la fiesta actuaba también la banda de música de Los Silos que luego se unían a las parrandas de cuerda y tocaban junto a los ventorrillos.

Tras la actuación de la Librea seguía la fiesta sin que faltara la carne y el vino del país en torno al recinto principal, donde se encuentra actualmente la plaza. Doña Isabel Rodríguez Pérez⁴²⁷ vivía alejada, en Los Dornajos, *“así se llamaba, pero ahora no sé cómo llaman a aquello, alejado donde viví, que había un pozo grande donde iba la gente a buscar agua”*. Recuerda esa vieja Librea con sus vestidos largos “decentes”, con su música. *“Manuel Grillo era chistoso, él estaba con esas cosas porque le gustaba, apuntó a unas muchachas para ir, tres o cuatro y unos muchachos, pero no sé quiénes eran porque iban vestidos con trajes, faldas plisadas de colores y alpargatas”*. En aquellos tiempos de su juventud no existía la plaza sino un huerto y unas tanquillas de

⁴²⁶ Información facilitada por don Evelio Rodríguez Hernández (El Palmar, 01.01.1938), el 18.10.2019.

⁴²⁷ Información aportada por doña Isabel Rodríguez Pérez (Erjos, 07.07.1926), el 18.10.2019.

agua a un lado.

Otro de los protagonistas, animadores de la fiesta era Manuel Lorenzo Lorenzo, *“a mi padre le gustaba eso y se metía dentro del diablo, Manuel Grillo era de El Tanque Alto y mi padre procedía de El Palmar”*⁴²⁸.



Entrevista colectiva en Erjos (noroeste de Tenerife).

⁴²⁸ Información facilitada por doña Nely Lorenzo González (Erjos, 05.06.1955), el 18.10.2019.

Algunas características de las Libreas de Tenerife.

Actualmente continúan interpretándose Libreas con Diablos en El Palmar, Las Angustias, El Amparo, El Tanque Alto, El Tanque Bajo y Buenavista. Algunas de las figuras de diablos mantienen características similares, podría afirmarse que existe un sustrato común a ellas. La transformación que han sufrido con el paso de los años, algunas de ellas las hacen casi irreconocibles. Hay documentos que relatan brevemente la existencia de Libreas en otros muchos lugares de la Isla, libreas con representación de Caballos y otras figuras animales. El programa de las fiestas de Los Silos de 1922 recoge como el siete de octubre había corrida de toros en la Plaza del Chorro y el día siguiente saldrían, desde las cuatro de la tarde, las típicas libreas con sus Caballos de Fuego⁴²⁹. Un documento similar señala como junto a dichas figuras se unía una danza bailada por entusiastas jóvenes de ambos sexos, naturales de Los Silos⁴³⁰. En algunos lugares, los entrevistados llaman libreas a los diablos.

La música es el tajaraste en todas, pero con variaciones importantes de melodía e instrumentos. La música de sustrato debió ser en todos los casos flautas, tambores y castañetas o castañuelas. Han conservado más la forma antigua El Palmar y Buenavista. La Librea de El Palmar se sirven de dos o tres tocadores con flautas dulces y dos o tres tocadores de tambores. Buenavista mantiene un tocador o tocadora de castañeta, varios tamborileros llevan a un tiempo flauta o pita de Tenerife y tambor, que son algo más pequeños que los de El Palmar, y algún tocador más de flauta tradicional y tambor. La música que lleva el grupo de Las Angustias se reduce mayormente a tambores. El Tanque incluye acordeones y otros instrumentos de viento.

La forma cónica es común en la mayoría de los Diablos, pero son realizadas con diferente material. Tanto el Diablo y Diabla de El Palmar como el Diablo de Buenavista

⁴²⁹ La Comarca, 23 de septiembre de 1922. Cita referida en José Vázquez Méndez. “Las Fiestas de la Villa de Los Silos en la prensa de antaño”. En www.lossilos.com/cheo/fiestas.htm, el 27.01.2012.

⁴³⁰ Velásquez Méndez, José. “Los Silos, retazos de su historia”. Los Silos. www.lossilos.com/cheo/lossilos.htm. 2012.

aparentan respetar la forma más antigua. Se trata de una forma cónica con la cabeza más pequeña que la base del tronco y el interior realizado con mimbre y alambre. Van cubiertos con pieles naturales de cabra. Los cuernos son naturales de macho cabrío, pero rostros con forma antropomorfa, barbas y bigote, excepto la diabla en el caso de los de El Palmar. Siguen mostrando forma cónica los diablos de El Tanque, pero son realizados con alambre en el interior y forrados con papel pintado. En El Tanque existen Libreas tanto en El Tanque de Arriba como en el de Abajo. Guardan mucha similitud con los que en dicha localidad salían aún en los años setenta. La interpretación musical ha perdido su esencia antigua al interpretarse con acordeones y otros instrumentos de viento, además de los tradicionales tambores. Algunos tambores no son tradicionales de Tenerife. En ambos casos salen Caballitos. En Las Angustias, los diablos han modificado mucho su forma con respecto a los antiguos. Ahora llevan enormes cabezas y cuernos, pero realizados con goma espuma pintada. Los vestidos varían cada año y representan estilos modernos como hippies o ropas de mago. Van acompañados por media docena de tocadores de tambor y por un tamborilero. Consta que antiguamente los diablos fueron similares a los descritos en El Tanque.

Reflejamos en un cuadro de elaboración propia algunas características. Están documentadas Libreas en localidades del municipio de La Laguna y Tegueste, con aparición de figuras que representan Caballos y Toros, como en Tejina.

El Palmar	Flauta dulce y tambores	Diablo y Diabla realizados con pieles de cabra y mimbre. Cónicos. Forma tradicional. Pirotecnia en la espalda.	Seis danzarines, tres vestidos de mujer y tres de hombre, visten ropa estampada.
Las Angustias	Tambores y alguna flauta tradicional de Tenerife	Diablo y Diabla realizados con goma espuma pintada. Enormes cabezas. Antiguamente más pequeños de forma cónica, tela metálica forrados de papel.	Algunas personas bailan tajaraste con ropas de calle o nadie baila ⁴³¹ .
El Amparo ⁴³²	Tambores, flauta y acordeones ⁴³³	Diablo y diabla de forma cónica. Alambre, cartón y papel de colores. Toro negro de tela metálica, forrado en cartón, pintado de negro, con dos personas dentro.	Antiguamente tambores, castañuelas, flauta y acordeones. Baile de Tajaraste con grupo folclórico. Actualmente danzarines espontáneos

⁴³¹ Antiguamente la danza bailaba con faldas negras y blusas coloreadas, llevando las caras tapadas.

⁴³² La Librea estaba perdida y en la actualidad se ha recuperado con algunas diferencias.

⁴³³ Los acordeones se introdujeron en las primeras décadas del siglo XX.

El Tanque Alto	Tambores, acordeones y otros instrumentos de viento	Diablos y diablitos realizados con verga y papel pintado. Forma cónica. Pirotecnia en la espalda en algún caso. Caballos blancos con tiras de papel. Jirafa	Tajaraste. Algunas personas bailan en grupo pero no el tajaraste tradicional.
El Tanque Bajo	Tambores, acordeones y otros instrumentos de viento	Diablos y diablitos realizados con verga y papel pintado. Forma cónica. Pirotecnia en la espalda en algún caso. Caballos de papel. Vaca de sacos o cuero natural	Tajaraste. Algunas personas bailan en grupo pero no el tajaraste tradicional.
Buenavista	Flautas antiguas y tambores	Diablo realizado con pieles de cabra y mimbre. Pirotecnia en la espalda. Mujer vestida de ángel con una espada.	Seis parejas de danzarines, tres hombres y tres mujeres. Ropa blanca tradicional.
Los Silos	Flauta y tambor tradicionales	Caballos de Fuego	Jóvenes de ambos sexos
La Vega ⁴³⁴		Diablo de cuernos grandes y Diabla con matita de pelo, altos de forma cónica, finitos arriba. Color negro y rojo.	
Erjos	Flauta y tambor tradicionales	Diablo	Seis danzantes, tres mujeres y tres hombres con ropas coloreadas o estampadas.

La danza de Buenavista y El Palmar es similar. Conservan seis parejas de danzantes que van en grupo, interpretan el tajaraste antiguo de Tenerife. El Palmar con algo más de brío, algo más acelerado y movimientos más enérgicos que Buenavista, que van más sobrios. Ambas Libreas llevan vestidos iguales todos sus bailarines. Colores estampados en el caso de El Palmar, incluso los tocadores. Color blanco Buenavista, pero sus tocadores con ropa antigua de campesino o traje tradicional. En las otras libreas se ha perdido la danza en grupo de baile, pues participan espontáneamente en ella y en muchos casos ritmos que nada tienen que ver con el tajaraste.

El religioso flamenco Bartolomé Thiers ha documentado sus quejas por las supersticiones de los canarios que consideran que el diablo toma forma de animales con demasiada facilidad⁴³⁵. En las Libreas recogidas el diablo se encarna en macho cabrío o cabra tanto en El Palmar como en Buenavista mientras que la figura parece

⁴³⁴ Información facilitada por doña Candelaria González López (La Vega, 1946), doña Julia Luis Martín, don Pedro Abad González (La Vega, 1930), don Antonio Santos González (La Vega, 1917), doña Victoria Santos García (La Vega, 1945).

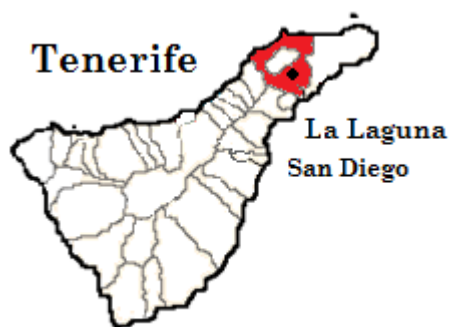
⁴³⁵ Hernández González, Manuel. *Fiestas y creencias...* op. cit.

antropomorfa en el resto, pero con cuernos de cabra. Hay referencia a Libreas en Tejina, El Socorro, Los Rodeos, Las Mercedes, Tegueste y Valle de Guerra. En estas dos últimas se representan batallas contra ataques piráticos y batalla de Lepanto. Concretamente se menciona que en Tejina salían cintas y pandorgas o enmascarados en forma de animales. Un relato anónimo publicado en la revista *El Guanche* en 1862 bajo el título *Viaje a Taganana, Fiesta de Las Nieves* describe la librea del lugar y como se celebran en algunos pueblos por sus fiestas patronales. Entre otras cosas describe como conjuntos de hombres armados con escopetas y hachones encendidos, a las órdenes de un jefe y vestidos con uniforme militar, a son de tambor batiente marchan haciendo descargas. Este tipo de libreas se diferencian mucho de las que son objeto de esta investigación.

Reseñamos también como las libreas parecen coincidir en festividades donde el patronazgo recae en vírgenes, La Consolación en El Palmar, Virgen del Buen Viaje, Virgen de El Amparo, Virgen de Las Angustias, Virgen de Los Remedios. Incluso las de Tegueste y Valle de Guerra, con Los Remedios y El Rosario. El culto a la Virgen, señala Manuel Hernández González⁴³⁶ está extremadamente extendido en Canarias, lo que parece responder al papel unitario, impulsivo e intuitivo que posee la conciencia de la femenino, fusionando con los ciclos naturales de la vida, la reproducción, la naturaleza y la maternidad.

⁴³⁶ Hernández González, Manuel. *Fiestas y Creencias en Canarias...*, op. cit.

Pandorga de San Diego en La Laguna (Tenerife). Toros de Fuego y Caballos de Fuego.



Ermita de San Diego. La Laguna.

San Diego es una localidad perteneciente al municipio de La Laguna y prácticamente unida al casco de la ciudad, situada en el lado norte. Antiguamente estaba separada de la urbe por la laguna, cuyas aguas, cuando estaba crecida, anegaban la Vega y ampliaban el diámetro de sus riberas⁴³⁷. Al pie de un monte cercano se construyó la ermita de San Diego y junto a ella fue creciendo una población de agricultores y ganaderos. En 1615 Juan de Ayala y Zúñiga hizo la fundación del monasterio disponiendo la herencia posteriormente para los franciscanos descalzos de San Diego. Su primer vicario fue Gonzalo Temudo quien formó la comunidad monacal con otros doce religiosos en 1648. El edificio se completó en 1672, disponiendo de convento y de la ermita, además de las tierras adyacentes. Actualmente queda en pie la ermita, que es propiedad de la diócesis, y ha sido declarada Bien de Interés Cultural, en categoría de monumento, el 27 de marzo de 2008.

La fiesta litúrgica en honor a San Diego se celebra anualmente el 12 de

⁴³⁷ Olivia Stone dejó reflejado en 1888 como "el convento de San Diego se encontraba separado de La Laguna por el lago que da nombre a la ciudad, requiriendo de barcas para franquear uno de los brazos de este".

noviembre. Los documentos que hemos podido encontrar, relativos a la celebración de esta festividad, no nos aclaran el origen en el tiempo de tal celebración. La memoria colectiva de los mayores del lugar nos aclara que a finales del siglo decimonónico se celebraba esta fiesta y romería. "*La parte profana de la danza corresponde a su participación en la llamada pandorga, una especie de desfile de carnaval (sic) que data de mitad del siglo XIX*"⁴³⁸. En los inicios del siglo pasado los estudiantes del actual Instituto de Canarias Cabrera Pinto solían fugarse para acudir a la romería de San Diego. La tradición sostiene que el profesor Diego Jiménez de Cisneros, entre 1919 y 1921, no permitía a sus alumnos salir de clase para tal menester y que estos comenzaron a fugarse.

Las distintas fuentes hablan de romería con eucaristía, danza, loas, barcos y juegos infantiles, no faltando la representación de una pandorga con sus figuras alegóricas de papel. En La Prensa de 1922 aparece un ilustrativo comentario que señala como los festejos de San Diego del Monte dieron comienzo con un recorrido por la avenida de una "*lucida pandorga, con barco, danzas del país y música, quemándose al final unos fuegos artificiales*"⁴³⁹. No describe la composición de tal pandorga, aunque entendemos que, como los casos de Santa Cruz de La Palma y otros lugares de Tenerife descritos, podría comprender un desfile en el que no faltarían farolillos o bengalas, caballitos, toros y, tal vez, otras figuras zoomorfas. Algo más explícito es otro artículo aparecido en el mismo medio el 15 de noviembre de 1924⁴⁴⁰ en el que se detalla que esta fiesta, "*una de las más típicas de La Laguna, se celebrará hoy y mañana en la pintoresca ermita*". Esto aclara como la fiesta se traslada al fin de semana más cercano, en este caso al posterior, como sigue realizándose en la actualidad. Y detalla aún más como tal noche iban a salir "*la tradicional librea de barcos, danzas, machangos y fuegos, quemándose al final unas piezas de fuegos artificiales*", dejando para el día siguiente, domingo, "*un paseo por la plaza y romería a la casa del ciervo*". En este caso hace referencia el columnista a unos machangos que acompañaban a tal librea⁴⁴¹.

Es de especial interés conocer cómo hasta no hace tantos años se mantenía firme

⁴³⁸ Blanco, Alba. "Las cintas de San Diego". Tenerife. Periódico La Opinión de Tenerife, 11-XI-2011.

⁴³⁹ García Barbuzano, Domingo. "La Fiesta de San Diego". Tenerife. Periódico El Día, 19-XI-2007.

⁴⁴⁰ García Barbuzano, Domingo. "La Fiesta de San Diego". Tenerife. Periódico El Día, 19-XI-2007.

⁴⁴¹ La mención de la existencia de una librea no aclara exactamente de qué está hablando, por la consabida ambigua interpretación que se da de ella entre el noroeste y noreste de Tenerife.

una tradición desaparecida en la que aparecían Caballos de Fuego, Toros de Fuego y otro tipo de machangos, que alguno de nuestros informantes, como veremos, llama 'las pandorgas'. No es la primera ocasión en que observamos como figuras de Toros realizadas en papel, de similar manera que los más conocidos Caballos de Fuego, Caballos Fufos o Caballos Fuscos, aparecen en las fiestas canarias. Sin embargo, sí que es novedosa la figura de estos Toros de gran tamaño, cargados por dos hombres, con su caña de fuego. La estructura de Caballos y Toros era relativamente ligera, por la fragilidad de los materiales. El armazón metálico, construido con verga de cinco milímetros, daba forma al cuerpo que solamente se cubría con varias capas de papel y cartón pintado finalmente de canelo. El Toro era algo más pesado y similar a un animal de verdad. Su cabeza era grande y llevaba unos cuernos largos naturales que sobresalían por encima de la gente.



Representación de Toro de San Diego, pintura de Juan Fajardo en 2015.

Mientras se oficiaba la santa misa, en el exterior y junto al cruce entre la calle de San Diego y la calle de la Cruz, se iban reuniendo los partícipes de la Danza de San Diego, los portadores de las Pandorgas, los que cargaban los Toros de Fuego y quienes lo hacían con los Caballos de Fuego, todos ellos con sus vestimentas preparadas. La comitiva subía desde San Diego hasta la ermita donde esperaba la mayor parte del vecindario que salía de misa con el santo patrón en la puerta del templo. Se iniciaba así un cortejo de figuras zoomorfas y unas figuras antropomorfas de rudos movimientos, todos ellos delante de la antigua danza de San Diego que interpretaba, como sigue haciendo, tajaraste, pasodoble e isa. Desde el pueblo avanzaban hacia el inicio de la calle de San Diego y allí giraban para retornar hacia la histórica ermita con la banda al frente donde se iba a celebrar el llamativo espectáculo de fuego. El público reunido trataba de alejarse de las bengalas destellantes y humeantes mientras que los figurones perseguían a los atrevidos que se cruzaban a su paso. No estaban separados del público, pero tampoco sus embestidas buscaban dañar o quemar a nadie.

Nuestro informante, don Diego Viera González⁴⁴², es tamborero de la danza de San Diego y miembro de la misma desde niño. La afición le viene por tradición familiar. Los protagonistas anteriores habían sido su padre, su abuelo y quién sabe cuántas generaciones anteriores.



Don Diego Viera González.

Nació en 1946 en la misma calle de La Cruz, centro de la actividad, donde ha vivido siempre y donde realizamos la entrevista. Lamentablemente no conserva restos materiales ni fotografías, solo la memoria. Aclaremos que, a diferencia de la homónima Pandorga de Santa Cruz de la Palma o de las fiestas de El Cristo de La Laguna, en este caso los vecinos denominan Pandorga a uno de los figurones. Así nos lo refiere nuestro informante. *"La Pandorga era como un gran muñeco hueco en el que se metía un hombre para ir andando en la fiesta. No sale desde hace un montón de años,*

⁴⁴² Información facilitada por don Diego Viera González en San Diego, el 29-XII-2011. Don Diego falleció en 2020.

lo menos cuarenta años. Iba cargado de fuegos por todos lados. Lo hacían unos fogueteros que ya murieron, recuerdo a Ricardo -Pérez- pero eso venía de sus padres y ahora los nuevos no quieren entrar en eso". Esta figura se confeccionaba con una estructura de verga de cinco milímetros que le daba la forma redondeada del contorno interior, luego se cubría de cañizo y se forraba con papel pintado. Casi siempre salían dos de estas figuras antropomorfas. Llevaba una abertura en la cabeza para poder ver y respirar.

También salían los Caballos y los Toros que cuidadosamente preparaban los mismos fogueteros semanas antes. Cada caballo era cargado por una persona, pero los Toros eran llevados por dos hombres. El material utilizado era el mismo que en el caso de las Pandorgas. Todos iban andando, corriendo, saltando y haciendo giros adelante y atrás. Los que llevaban el Toro no podían mirar hacia delante ya que la única abertura del armazón se encontraba por debajo.

"Esto se perdió, pero era una fiesta muy divertida y a la gente le gustaba. A veces corrían detrás de la gente y esta huía, se arrimaban a la gente. Los hacía Ricardo el foguetero o su padre, murió hace muchos años y ahora tendría cerca noventa años. Vivía por la plaza del Cristo. Los que se vestían de esto ya murieron casi todos, tendrían ochenta y tantos años. Eran Julián, Antonio y sus primos, los hermanos Sebastián y Antonio Alfonso Torres. Este está vivo".

Al llegar cerca de la ermita el santo era situado en la puerta principal, prendían fuego a las mechas y, ante el regocijo popular, las figuras soltaban lluvias de fuego y voladores. Toros, Caballos y Pandorgas recobraban vitalidad con los artificios chispeantes asidos por el cuerpo y corrían tras la gente que se dispersaba a su paso. Estampidos, fuego y humo inundaban el ambiente festivo. En las paredes de piedra que cerraban el camino comenzaban a resoplar las ruedas de fuego. Para el día de la celebración, el domingo a mediodía, había misa y procesión con la danza nuevamente hasta Fuente Cañizares y alrededor de la iglesia, acompañada de barcos con sus yuntas, luego carreras de sacos y de sortijas. Pero la víspera era la fiesta más popular.

Desde San Diego, lugar desde el que iniciaban el recorrido las Pandorgas,

Caballos, Toros de Fuego, danza, banda y público apenas medio kilómetro nos separan de la ermita donde concluye la romería. La sensación es de una confluencia extraña de diferentes grupos, danzas ahora más propias y manifestaciones antaño características de Corpus. La asistencia de romeros y personas en general era importante, congregándose la mayor parte del pueblo y otros muchos vecinos de La Laguna. Al llegar a la parte final del trayecto y en el frente de la ermita, *“las figuras quedaban en el centro y el público se retiraba para evitar las chispas y las fingidas embestidas⁴⁴³”*. La ermita de San Diego era de propiedad privada y estaba cerrada al acceso público excepto fechas señaladas, no había demasiadas casas en sus alrededores. Doña Felisa Fajardo Delgado⁴⁴⁴ recuerda cómo finalmente se prendía fuego a las pandorgas en una de esas huertas cercanas.

“Esa pandorga estaba hecha de papel pintado y estaba cubierta de telas, los niños íbamos detrás corriendo, me recuerda como un espantapájaros, pero grande, aquello era como en un descampado lleno de charcos y barro. Abajo en el pueblo estaban los ventorrillos con vino, carne, chicharrones y esas cosas. Yo era joven, aquello debió ser hacia 1955, porque yo había llegado de hacía poco. Era mi padre (Luciano Fajardo González) quién me llevaba a esa fiesta de San Diego”.

Don Ramón Torres Afonso⁴⁴⁵ recuerda la pandorga *“como un machango grande hecho con caña y papel pintado, llevaba fuegos en el pecho y en los codos, que iba bailando al ritmo de la música, era alta y muy ancha, se inclinaba hacia la gente para asustar bajando la cabeza”*. Don Daniel Afonso Expósito fue bailarín de la danza de San Diego y su hermano fue uno de los que llegó a salir cargando al Toro de Fuego. *“Lo más tradicional de la fiesta era eso, la pandorga se llamaba, y después estaban los fuegos artificiales, la figura del viejo y la vieja que eran de papel y se movían con los fuegos”*

Al concluir la fiesta las figuras se guardaban en la sacristía de San Diego hasta el siguiente año. Sin embargo, se perdió la tradición a finales de la década de los cincuenta

⁴⁴³ Información facilitada por don Miguel Díaz González (San Diego, 1953) en junio de 2020.

⁴⁴⁴ Información facilitada por doña Felisa Fajardo Delgado (Tegueste, 1942) el 10 de noviembre de 2015.

⁴⁴⁵ Información facilitada por don Ramón Torres Afonso (Fuente Cañizares, 1935) el 18 de junio de 2020.

del pasado siglo, aunque hubo ocasiones en que se realizó posteriormente, pero sin continuidad.

Doña Teresa Expósito González⁴⁴⁶ recuerda también como el sábado “salían las pandorgas, cabezudos y gigantes, los que habían, Reyes Católicos, la machanga, el



barco, la danza de las cintas y el santo”. El domingo salía de nuevo el santo con la Virgen de Los Ángeles el barco y la danza. La danza de San Diego entraba a la iglesia y hacía la venia para sacar al santo, procediendo de la misma manera que a la vuelta. Para Teresa “el Toro de Fuego debía ser de alambres y mimbres o caña,

forrado de papel y pintado de oscuro, pero los cuernos eran naturales, aquí había muchas vacas”. La figura tenía medidas similares a las de un buey natural. Don Miguel Díaz González⁴⁴⁷ era muy pequeño cuando vio a esos Toros de Fuego, “creo que la estructura les caía en los hombros, daba la sensación de que eso pesaba, como si fuera un bidón cortado en su mitad horizontal, porque se les veía el cuerpo y lo agarraban por encima de los hombros con las manos”. El Toro corría detrás de la gente con ese fuego asustando a la muchedumbre “porque no había dónde meterse y los muros de piedra del camino no dejaban correr lejos”. Don Miguel recuerda un Toro de Fuego al que temía, con sus bengalas lanzado chispas blancas por los cuernos y por el cuerpo en la oscuridad. Por aquellos tiempos la iluminación eléctrica no existía en la avenida de San Diego y en noviembre la noche cae rápido. Para Don Miguel sus recuerdos son de su infancia, por lo tanto, en los años postreros de los años cincuenta. Teresa sobre esas bengalas de fuego aclarara que “no quemaban, no eran fuegos fuertes sino chispas suaves, aunque la gente sí se apartaba”. Otro vecino de San Diego, don Rafael Expósito González⁴⁴⁸, los recuerda pintados de rojo oscuro tirando a canelo, como un

⁴⁴⁶ Información facilitada por doña Teresa Expósito (San Diego, 25.11.1947) el 19 de junio de 2020.

⁴⁴⁷ Información facilitada por don Miguel Díaz González (San Diego, 1953) el 19 de junio de 2020.

⁴⁴⁸ Información facilitada por don Rafael Expósito González (San Diego, 1952) el 18 de junio de 2020.

buey de verdad, “yo creo que los que se vestían de eso eran de la familia de Daniel Afonso Expósito, su hermano Chano era uno de ellos”.

La Pandorga de San Diego ha vuelto a recuperarse en 2017 gracias a la iniciativa de algunos vecinos pertenecientes a la Asociación de Vecinos, Comisión de Fiestas y la Plataforma Vecinal. Don Marcelino Hernández Abreu⁴⁴⁹ gestiona la organización de este desfile “con ilusión, ya que se han involucrado muchos vecinos, y con el objetivo de no perder la tradición y como se hacía antes porque llevaba unos setenta años que no se hacía, con cabezudos y otras figuras, fanfarria, carritos, banda de cornetas y una comida”. El desfile en la actualidad sale junto a la ermita y tras llegar a Cuatro Esquinas gira por Fuente Cañizares para torcer finalmente hacia el Centro de Ciudadanos, junto a la iglesia de San Diego. Buena parte de la información la proporcionó Evaristo Expósito, que fue miembro de la Danza de San Diego, tocador de tambor y entusiasta de la celebración festiva, y Sebastián Afonso, que la vivió como observador y colaborador.

La figura principal, en la actualidad, es la Machanga, una figura antropomorfa que en noviembre de 2019 imitaba a una mujer vendedora de leche con sus lecheras. Esta figura mide alrededor de tres metros y va acompañada de elementos antiguos como barco, danza, grupo tradicional que interpreta el tajaraste, y algunos carros tirados por yuntas. La Machanga fue confeccionada en 2017 y 2018 por Pino Mendoza y en 2019 por Isabel Hernández Viera y Teresa Expósito, siendo Arístides Expósito el encargado de encarnar a la gigantesca figura.

No se han realizado los antiguos Caballos y Toros de Fuego por desconocer los gestores tan antiguas figuras, pero sí algunos Cabezudos ajenos por completo a la tradición, por iniciativa de Julián Brito Serrador⁴⁵⁰, que representan a Juan de Ayala, Adolfo Cabrera Pinto y Diego Jiménez, personajes vinculados a la historia de la fuga de San Diego. Juan de Ayala es quién dejó en testamento el capital con el que se construyó la ermita y el convento franciscano. Diego Jiménez fue el profesor del Instituto de Canarias que trató, en las primeras décadas del siglo veinte, de impedir la fuga de los estudiantes de agricultura, que cada año participaban en la celebración de carácter rural

⁴⁴⁹ Información facilitada por don Marcelino Hernández Abreu (Los Silos, 1946), el 19 de diciembre de 2019.

⁴⁵⁰ Información facilitada por don Julián Brito Serrador (Granadilla de Abona, 1958), ex profesor del Instituto de Canarias.

y ganadero, poniendo sus exámenes el día de San Diego mientras el director del centro educativo, Adolfo Cabrera Pinto, era permisivo con la fuga. Los estudiantes, molestos con la actitud de Diego Jiménez, le cantaban una copla que se hizo popular, respondiendo este con otra en la pizarra de su aula.

*Día de San Diego,
fuga general,
las viejas costumbres
hay que respetar.*

*Día de San Diego,
cero general,
las malas costumbres
se han de terminar.*

Estos elementos, por tanto, son ajenos a la antigua tradición e incorporaciones novedosas, pues en el pasado salían machangos, pero no se especifica que fuesen cabezudos y mucho menos que encarnasen a estos personajes de la vida lagunera. El dos de noviembre de 2019 la Pandorga partió junto a la ermita de San Diego a las ocho de la noche con algunos carros y sus yuntas, barco engalanado, figuras de papel, danza de San Diego y Machanga acompañada por los componentes de los grupos folclóricos El Farol y de la Facultad de Educación de la Universidad de La Laguna, interpretando tajaraste con una veintena de tambores típicos de Tenerife con flautas tradicionales. Al llegar junto al centro ciudadano hubo baile de taifas en un ambiente festivo y comida para los participantes.

El Ayuntamiento de La Laguna colabora con los festejos en general montando escenario, preparando el montaje eléctrico y el sonido para las distintas actuaciones de grupos folclóricos además de una aportación económica que ronda los seiscientos euros. El presupuesto de la celebración llegó en 2019 a algo más de siete mil euros.

Concluimos esta descripción señalando cómo se fue transformando la celebración en el popular pueblo de San Diego. La Pandorga debió haber sido una comitiva compuesta por diversos elementos entre los que estaban danzas con su música, barcos tirados por yuntas, figuras de papel y alambre en forma de toros, caballos y

“machangos”. La paulatina reducción del cortejo probablemente dejó a una sola figura como referente. De ahí que ésta haya sido conocida por muchos como “la pandorga”, figura en forma de machanga que quedó como último reducto antropomorfo de la antigua fiesta.

Así es en el momento de redactar esta descripción etnográfica, pues se han recuperado danzas, tocadores de tajaraste, alguna carreta y La Machanga, en 2019 idealizada como una enorme mujer vestida de antigua lechera, con su recipiente tradicional sobre la cabeza, apoyado en un ruedo.

TERCERA PARTE

**ESTUDIO COMPARATIVO DE LAS MANIFESTACIONES
ZOOMORFAS CANARIAS EN UN ESPACIO TRICONTINENTAL**

Las Danzas de Caballos y los rituales del Corpus Cristi.

En Canarias se celebran manifestaciones en las que las danzas de caballitos son protagonistas como las de los Caballos Fufos, Caballos Fuscos, Caballitos Bailadores, Caballos de Fuego, Caballos de Santiago y ha habido otras ya olvidadas de la memoria colectiva. Presentan ligeras diferencias en cuanto a su confección, número de actuantes, días de celebración, música de acompañamiento, identidad y, lógicamente, espacio ritual. En las más conocidas, casos de las que tienen su espacio en Tzacorte y Fuencaliente de la isla de La Palma, las fuentes orales aluden, en cuanto a su origen, a haber sido traídas de Cuba a finales del siglo XIX y principios del XX. En cuanto a las que se han celebrado en Tenerife, como los Caballos de Fuego, existen documentos donde se recogen estas manifestaciones desde inicios del siglo XIX.

La relación entre Canarias y Cuba ha sido abundante desde la colonización de ambas en un flujo y reflujo de influencias culturales motivadas por la migración. Por ello es complicado definir si los caballitos vinieron de Cuba a Canarias o viceversa. Los caballitos en Cuba siguen representándose, pero también en otros países de la región. En Cuba han quedado restos de esta tradición de los caballitos de manera aislada, aunque debió ser una manifestación más abundante. Es conocido el Caballito Yeyé que en 1951 era sacado por Villo el 'El Indio'. Tras su fallecimiento la tradición es continuada por Marcial Calinga y Rolando Fajardo y posteriormente por Marino Reyes. Esta representación está integrada por ocho personas y la agrupación ha sido merecedora de varios premios en el carnaval de Palma.

En Guatemala es muy conocido el de Petén que tiene una similar confección y apariencia con los de Canarias. En el país centroamericano encontramos una representación en la que jinete y caballito vuelven a ser protagonistas. Esta es conocida como el Baile del Caballito, y se considera una tradición emblemática del departamento de Petén. El grupo folclórico de la Casa de la Cultura de San Juan de Dios, en San Francisco de Petén realiza un baile, realizado por una sola persona, que se introduce en

una armazón en forma de caballo que lo sostiene con ambas manos durante el baile, sobresaliendo desde la cintura hacia arriba, simulando el jinete, mientras que sus piernas se convierten en las del caballito. El conjunto da la idea de un jinete montando un caballo muy adornado y que se mueve al ritmo de la música. Este baile del caballito se realiza en las fiestas patronales de varios municipios de Petén y también en otras fiestas. El caballito puede estar formado de palillos y bejucos (lianas secas) cubiertos de piel de vaca o en algunos casos de piel de venado. Está adornado con flecos de papel de china de colores o bolas de lana de colores y encima del caballito se colocan unas piernas hechas de papel china blanco y botas negras con espuelas que simulan las piernas del jinete, de manera similar a las de los Caballos Fuscos de Fuencaliente.

En San Andrés y San Francisco forman la armazón de hierro forrado de papel china con flecos de colores y piernas del mismo papel. El armazón puede tener unos agarraderos o fajas en forma de tirantes para que el danzante pueda sostener la armazón mientras baila. Está diseñada para que la persona que lo baila pueda entrar con facilidad quedando espacio suficiente para que la mitad del cuerpo sobresalga en la parte superior y las piernas por abajo de forma cómoda ya que necesitará bastante movilidad para realizar el baile. La tradición oral recoge como lugares del origen de esta manifestación popular en San Juan de Dios, en San Francisco, otros dicen en San Andrés, ambas localidades de la región de Petén. El baile se conoce con el mismo nombre y es interpretado en las celebraciones de las ferias de dicho departamento. El Caballito, con el personaje que lo monta, sale a bailar con La Chatona y los Mascarudos. Estos últimos están disfrazados simulando españoles conquistadores mientras La Chatona tiene gran similitud con el personaje de Moma, del Corpus de Valencia (España).

El investigador guatemalteco Hugo Pinelo⁴⁵¹ señala como origen de El Caballito el pueblo maya de San Andrés, según información oral que le facilitó Antonio Manzanero quien, a su vez, le indicó que se lo contaron sus abuelos. Esta tradición explica que *"los itzaes no temían a los caballos de los conquistadores, sino que los admiraban por ser de gran ayuda para al hombre"*. Otro informante de Hugo Pinelo, José María Soza refiere que: *"...antes, existía una superstición nombrada El Caballito del Tío Vicente, el cual se ocupaba de asustar a los transeúntes que viajaban de noche"*

⁴⁵¹ Pinelo, Hugo. "Baile de El Caballito". Guatemala. Deguate.com, 2009.

en los caminos vecinales. En la actualidad se construye un Caballito, la armazón es de madera forrada, lo bailan en las mismas fiestas de enero, con su canto alusivo en estos versos:

*Caballito del Tío Vicente,
échenle carga y no lo siente,
en otro tiempo asustabas
ahora ya no lo haces,
tu tiempo ya ha pasado,
con todo lo que cargabas”.*

Por ese motivo es conocido como “Baile del Caballito de Tata Vicente”. Actualmente el Caballito es acompañado por La Chatona que ha sido una incorporación posterior. Esta manifestación, en algunas ocasiones, va acompañada de moros como los que son representados en algunas zonas del Mediterráneo español. Los últimos bailarines del Caballito de Petén han sido Sóstenes Pinelo Zetina y Neftalí Peche. Entre los constructores de Caballitos ha sobresalido don Fabio Anastasio Montero (Don Tashito), don Chema Borges, don Cruz Reynoso, y en la actualidad Julio Rodríguez, nieto de don Tashito.

En México tenemos abundantes representaciones zoomorfas de enorme parecido a las que describimos y son objeto de nuestra tesis. Se encuentran por toda la geografía de la república en lugares dispares como Zacatecas, Viesca Coahuila, San Pablo de Rancho Grande, Amarilis, Tamaulipas, San Luis de Potosí, Fresnillo, Derramaderos (Villa de Arista), Nacajuca, Tabasco, Quintín Arauz Centla, Rio Grande, Cieneguilla, Tecoluta, etc.

Se las considera danzas del siglo XVI y su celebración se produce en distintas fechas. Las danzas de Caballitos de México tienen como denominador común la simbología que supone una representación de batalla entre los conquistadores españoles y los pueblos indígenas. Existen diferencias entre unas danzas y otras en las que cambia la música, el diseño de los caballitos, la indumentaria de los jinetes, el número de danzantes, si portan en sus manos sables, pañuelos o látigos. Pero en todos hay una apariencia común general en la que jinetes cabalgan caballitos ligeros, realizados con

materiales poco sofisticados, en los que estos se introducen por un hueco realizado en el lomo del animal y cuyo cuerpo queda sujeto por correas a los hombros del jinete, que bailan al ritmo de sones vivos y alegres en fechas muy variadas.

Las de Aramberri y Zaragoza, municipios de Nuevo León, se bailan el 4 de octubre y el 12 de diciembre en honor de San Francisco de Asís y de la Virgen de Guadalupe. También en Villahermosa de Tamulté y Tamulté de las Sabanas (Tabasco) salen el 4 de octubre. En Tecoluta (municipio de Nacajuca), los días 14 y 15 de agosto. En Pastelera de Río Grande, el 14 de abril. Según Jaime Guerrero Hernández⁴⁵², referido a las de Nuevo León, "*el motivo es completamente religioso y la tradición data de principios del siglo, sólo que se perdió por un tiempo y desde hace aproximadamente cuarenta años volvió a resurgir*".

En Aramberri y Zaragoza participan veintiséis personas: trece hombres de a pie y trece caballitos. Se añaden al grupo un torito, una mula llamada Malinche y el viejo de la danza. La mula está representada por una niña vestida de blanco. Malinche fue una indígena traductora para los conquistadores que conocía las lenguas náhuatl y maya. La interpretación se realiza apareciendo primero los trece danzantes de a pie, ataviados con pantalón de uso común de color oscuro, camisa blanca, un paliacate rojo que colocan en la cintura a manera de delantal, en la mano llevan sonaja y sobre la cabeza, una corona adornada con flores y espejos. El viejo de la danza va de un lado a otro divirtiendo a los niños con su máscara, su chicote y su inseparable muñeca. Enseguida hacen su entrada los caballitos, la mula y el torito, llevando sus respectivos capitanes que marcan las pisadas, las vueltas, el trote y el tiempo para cruzar. En un momento de la danza los intérpretes se toman de la mano y dando vueltas simulan un corral donde encierran al toro que busca una salida embistiendo a los caballos. Los caballitos se confeccionan con un armazón de carrizo que luego cubren con tela adornada con espejos en forma de estrellas, llevan bandas de papel de china, fundas de cojines bordados, servilletas bordadas con orilla de gancho, cuelgan guajes y escobetillas de ixtle. La cabeza del Caballito es realizada con madera de madroño o de 'quiote' pintada y llevan una cuerda para alejar al viejo cuando se acerca para robarles la carga que

⁴⁵² Guerrero Hernández, Jaime. *Nuevo León, Textos de Folklore*. México. Instituto Cultural Raíces Mexicanas, 1994.

llevan atrás. Los jinetes llevan un sombrero de palma adornada con flores de colores vivos. La música está compuesta por varios sones interpretados con un violín y tambor o violín y guitarra, según señala Jaime Guerrero Hernández.

En el municipio de Nacajuca, concretamente en Tecoluta, existe otra danza denominada Danza del Caballito y el Gigante o Baila gigante que se celebra los días 14 y 15 de agosto en honor de la Virgen de la Asunción. También es tradicional la danza de 'El Caballito Blanco' en Tabasco que simboliza el combate entre los indígenas tabasqueños contra los españoles en la batalla de Centla. Se baila en Tamulté de las Sabanas (Centro) el 4 de octubre y en Quintín Arauz Centla los días 4 de julio y 15 de agosto. Pero por toda la extensa geografía del país encontramos estas danzas con características similares a las descritas: danza de los Caballitos en Derramaderas (Villa de Arista), Pastelera (Fresnillo), San Luis de Potosí, Tamaulipas, Paucar (Amarilis, Huánuco), San Pablo de Rancho Grande, Viesca Coanvila, todo el estado de Zacatecas, Palmillas (Tamaulipas), etc.

Los estudios sobre los caballitos mexicanos son escasos, pero generalmente dan por aceptado un corte europeo en las representaciones ya que en muchos casos se concreta popularmente que simbolizan la lucha entre conquistadores y conquistados y la importancia de la caballería por parte de los europeos.

En Trajes de Danzas Mexicanas de Rafael Zamarripa Castañeda y Xóchitl Medina Ortiz el autor resalta que en Zapatecas "*se conservan hoy día danzas de influencia europea, especialmente de Francia y España, que se calcula datan del siglo XVI como los matachines, caballitos, pardos*". Lo cual condujo nuestra línea de investigación a estos países en los que existe una enorme tradición en este tipo de celebraciones y que han sido estudiados en mayor profundidad. Señala Zamarripa que, junto a los Caballitos, en Zapatecas "*va un personaje llamado 'el negro' montado en una mula y un viejecito que casi siempre es el director de la danza con sones llamados: bonito, pastelero, víbora, upia y corita*".

Resaltamos el hecho de producirse una coincidencia entre lo descrito para Nuevo León y las canarias de El Tanque (Tenerife) como en Tzacorte (La Palma). En ellas se va a reproducir en la puesta en escena de los caballitos, la aparición de una burrita.

Dado que en América no existían caballos antes de la llegada de los europeos, la relación de estas manifestaciones con la cultura europea es necesaria. La proliferación de festejos de caballitos por distintas comunidades de España y otros países mediterráneos debió ser muy alta en el pasado y lo sigue siendo en la actualidad tras la recuperación de muchas. Son numerosas especialmente las que encontramos en Cataluña, pero también en la Comunidad Valenciana, Aragón, Islas Baleares y otras comarcas mediterráneas. Entendemos como Caballitos a todas las danzas en las que aparecen figuras de caballos realizadas con materiales ligeros como papel, cañas, cartón, etc. que son portados, a manera de cabalgadura, por jinetes que van en su interior en ciertas fiestas y que ejecutan diferentes danzas y movimientos coordinados. Sin embargo, hay ciertas diferencias, dentro de la similitud general, entre los Caballitos de las comarcas europeas citadas y los de América. Estas expresiones populares, en las que los caballos son protagonistas, se repiten en diferentes comarcas de lo que fue la corona de Aragón.

Entre las abundantes representaciones de Cataluña encontramos algunas variantes en sus bailes, música, formas, número de parejas de caballos, fechas en las que tienen actividad, festividades o motivos de actuación. En Cataluña existía en 1999 únicamente doce entremeses o comparsas de caballitos. Algunas de ellas con una larga y extensa historia y otras son de creación más reciente. A partir de esa fecha se han recuperado numerosas de estas danzas de caballos de origen antiguo, recreando las existentes en otras épocas.

El Baile de los Caballos más antiguo de Cataluña, según Joan Amades, es el de Tarragona que data de 1383. Explica Joan Amades en su compendio *Costumbrario Catalán*, como en diferentes lugares del Maresme, entre la festividad de Corpus y Santa Tecla, salían grupos de caballitos que en plena alegría festiva se mezclaban entre la gente, dándoles empujones, perseguían a las mujeres y daban coces a diestro y siniestro.

"Referent als orígens del ball de Turcs i Cavallets de Tarragona, s'han fet múltiples disquisicions. No obstant això, ens centrarem en les notícies documentals que hom pot trobar a partir del segle XIV dins el cicle de Corpus i Santa Tecla a Tarragona, trobant-se la primera referència ja l'any 1383. En aquest sentit és important destacar que la nostra ciutat aporta nous documents, que ens permeten qualificar els nostres Cavallets, com els més antics coneguts

dins el domini català".⁴⁵³

Los documentos alusivos a bailes de caballitos en Cataluña son numerosos y muchas veces la mención a estas danzas es motivada por celebraciones puntuales de carácter extraordinario. Concretamente en 1633, motivado por la llegada a la ciudad de Felipe IV y María Isabel de Borbón, hay una celebración, coincidente con la festividad de Santa Tecla, en la que se ejecutan danzas de pastores y caballitos.

También en 1692 Tarragona celebra unas fiestas de carácter extraordinario con motivo de una concesión especial a la provincia eclesiástica tarraconense. En ella dieciséis turcos a pie y ocho caballeros cristianos se enfrentan, con derrota de los turcos, previos parlamentos en los que es protagonista un ángel que supone el apoyo divino a los cristianos. Si bien en los primeros documentos no se señala la existencia de turcos junto a los caballitos a partir del siglo XV las representaciones suponen batallas entre cristianos y turcos.

En Cataluña no existió la ocupación musulmana como en otros reinos cristianos con lo que el temor era la piratería de turcos y berberiscos. En tal comarca, actualmente y desde el siglo XV, la aparición de turcos con los caballitos es muy común, como refleja Ángel Blasco⁴⁵⁴ para el caso de Tarragona de 1692.

"setze turcs a peu i vuit cavallers cristians. Es remarca la riquesa del vestuari i es confirma la realització de parlaments, l'enfrontament d'ambdós bàndols i la derrota turca. L'àngel sembla realitzar un parlament inicial i entrega la seva espasa al capità cristià, com a símbol del suport diví a la lluita contra els turcs".

En 1785 con la entrada de Francisco de Armanyà, en 1802 con la visita de Carlos IV y en 1804, con la entrada de Romuald Mon i Velarde, son las últimas aportaciones documentadas del 'Ball de Turcs i Cavallets'. A partir de estas fechas, debido a la situación en que queda Tarragona tras la libertad del trabajo decretado por las Cortes de Cádiz de 1813, que supuso el derrumbe de la estructura gremial que sostenía estas

⁴⁵³ Amades, Joan. *Costumari català. El curs d'any*. Barcelona, Salvat Editores i Edicions 62, 1983.

⁴⁵⁴ Blasco, Ángel. "El ball de turcs i cavallets". Cataluña. Revista Digital [usuaris.tinet.cat/ablasco/est/urcav.html](http://www.usuaris.tinet.cat/ablasco/est/urcav.html) y en el blog del autor <http://www.estecla.org>, 1997.

tradiciones, dejaron de realizarse hasta los años noventa del pasado siglo XX. Los miembros de Esbart Santa Tecla han decidido recuperar la tradición a partir de dos melodías encontradas y con nuevas coreografías. El caso de la recuperación de esta manifestación de Tarragona es extrapolable a otras muchas localidades.

"Tot i que les festes tarragonines guairen d'una posterior revifalla, el ball de Turcs i Cavallets no fou mai mes representat fins l'any 1990 en que membres d'Esbart Santa Tecla decideixen recuperar-lo a partir de dues melodies trobades i amb noves coreografies".

La ciudad de Barcelona ha tenido esta danza de caballitos al menos desde el siglo XV. Los primeros datos de Caballitos en Barcelona son concretamente de 1424 donde se señala que eran pertenecientes al consejo de Barcelona. En 1430 eran ocho figuras que a lo largo de los años oscilaba entre ocho y doce. En 1437 se estableció un acuerdo entre el Consejo y el gremio de aldoneros, ya que estos asumían la gestión de los Caballitos. Por lo tanto, estas referencias convierten a los Caballitos de Barcelona en una de las tres manifestaciones más antiguas, contando también con los de Berga. Información recogida en El Museo de La Patum, de la localidad de Berga, señalan para los llamados Turcos y Caballitos un origen de antiguas tradiciones paganas de carácter pastoril pero que en la actualidad representan la lucha entre la cristiandad y el islam. En Berga cuatro caballeros cristianos sobre caballos de cartón piedra, armados con espadas, y cuatro turcos, armados con cimitarras, que van a pie simulan una batalla en que ganan los caballeros cristianos quienes representan el bien sobre el mal. La primera referencia conocida para Berga data de 1628.

Las actuales figuras que actúan en La Patum fueron construidas en 1890 y son unas de las mejor conocidas de Cataluña. A partir de esa fecha bailan unas piezas musicales compuestas por Quimserra y ya no por los antiguos sonos del Tabal. La actuación de la comparsa consiste en una danza conjunta en la que ambos bandos escenifican una lucha, simbolizada en una coreografía que dibuja dos semicírculos opuestos, choque que finaliza tras la victoria de los 'Cavallets' sobre sus oponentes, los Turcos. El entremés o comparsa es junto al Tabal, las Maces y la Guita, uno de los elementos primitivos y primigenios de la celebración. Su origen, podría remitir a antiguos ritos precristianos dedicados a ídolos animales invocados en ceremonias

ganaderas, cuyo significado habría sido reelaborado y readaptado simbólicamente y significativamente por la Iglesia Católica a través de la procesión religiosa del Corpus Christi, manifestación idónea en la que aglutinar tal ritual. No sufrió variaciones importantes hasta las celebraciones de 1888 a 1890 en que hubo proceso de potenciación y modernización de la Patum y fueron sustituidos los antiguos 'Cavallets' por unos más modernos, de apariencia más realista y con unas dimensiones y peso considerables respecto a los antiguos, que eran figuras más sencillas y primitivas. También fue introducido un nuevo acompañamiento musical que sustituyó al antiguo, el Tabal. El Romanticismo de la época hizo que la Patum se modificase, debido a la voluntad rupturista del creador de la última y actual pieza musical de la comparsa, Joaquim Serra i Farriols⁴⁵⁵. Desde esta época, la representación de la comparsa no ha cambiado. Pese a la renovación citada, la coreografía de la comparsa mantiene aspectos de la forma primitiva, cuya base es una lucha simbólica entre el bien y el mal.

Para algunos autores como Albert Rumbo i Soler⁴⁵⁶ habría que situar el origen de los Caballitos en primitivas representaciones de fecundidad y cultos precristianos en honor al dios de los rebaños o en ritos de ceremonias ganaderas para ahuyentar el mal. Estos habrían sido adoptados y reinterpretados por la iglesia católica y se transformó para convertirse en lucha entre el Bien y el Mal transformado formalmente en una lucha de religiones. En este supuesto sería una adecuación simbólica realizada por la Iglesia Católica introduciéndola en la procesión del Corpus Christi, la fiesta de mayor importancia de la cristiandad en la edad media.

Las primeras referencias documentales en Cataluña no mencionan a los Turcos. Es el caso de la representación de Tarragona de 1383 (Rumbo, 2001:42). Esto nos lleva a pensar que su figura pudo ser introducida en esta comparsa y en las más antiguas conocidas, como la de Berga, cuando los turcos se convirtieron en un elemento indispensable en la escenificación medieval de luchas interreligiosas. Es en el siglo XV, casos de Barcelona en 1424 y Tarragona en 1436⁴⁵⁷, cuando aparecen las primeras fuentes documentales en las que encontramos la existencia del entremés relacionado con elementos antes no citados como los turcos, San Sebastián, los Ángeles y a un gran

⁴⁵⁵ Compositor nacido en Berga en 1834 y fallecido en 1906.

⁴⁵⁶ Rumbo i Soler, Albert. *Balls de turcs I caballets*. Barcelona. Amalgama. 2001.

⁴⁵⁷ Rumbo I Soler, Albert. *Balls...* op. cit.

timbal. La primera referencia documental que acredita la existencia de la comparsa de los Turcs y Cavallets en Berga es de 1628. En ella no se menciona la existencia de la figura de San Sebastián, pero sí la de los ángeles y el timbal. No está documentado pero los Cavallets de Berga podrían haber compartido un origen común con los de las ciudades de Tarragona y Barcelona⁴⁵⁸. Es probable que el entremés representado durante la procesión religiosa del Corpus en Berga desde el siglo XV hasta el siglo XVII, estuviera integrado no sólo por las figuras de los Turcs y Cavallets, sino también por la de San Sebastián, Ángeles y timbal⁴⁵⁹, aunque el primer documento existente sobre su escenificación en la villa date del siglo XVII, época en la que la representación del martirio de San Sebastián había sido suprimido del entremés de manera generalizada en la práctica totalidad de poblaciones catalanas. Rumbo coincide con Joan Amades (1987:84) en cuanto que la figura de los Turcos en dicho entremés "*parece provenir de la simbolización generalizada de la lucha de la cruz contra la media luna*".

María Ángeles Subirats en la Revista de Folclore realiza un estudio sobre los Caballitos en los denominados Países Catalanes bajo el título El Ball de Cavallets en el que señala que:

"Debemos buscar los orígenes de la danza en las representaciones de los grupos humanos más antiguos, en los que las actitudes de los representantes, vestidos, disfraces y movimientos nos dejan intuir la práctica de los rituales y bailes mágicos, actitudes guerreras y escenas de caza. Las civilizaciones primitivas unían a la música, la poesía y la danza. Con esta unión tenían un arte al que atribuían poderes y simbolismos a la vez que era funcional y ritual".

Para ello Subirats tiene en cuenta la multitud de etnias que han pasado por la península ibérica en la que encuentra similitud con las coreografías representadas en las paredes de las cuevas prehistóricas de Cógul (Lérida), Vallata (Castellón) y Alpera, (Albacete), neolíticas de algunas representaciones esquemáticas en Peña Tuy (Asturias) y en la Cueva de Ahumada (Cádiz), el paso de griegos y romanos y el periodo en que los árabes dominaron extensos territorios de la península con los acontecimientos

⁴⁵⁸ Rumbo i Soler, Albert. *Balls...* op. cit.

⁴⁵⁹ Rumbo i Soler, Albert. *Balls...* op. cit.

bélicos que estos y los cristianos protagonizaron.

La danza, dice Subirats, tiene su origen en el ritual, y "*es un intento que hace el hombre para llegar a entender o para llegar a desentrañar los misterios de la naturaleza*". Subirats considera las danzas y bailes clasificados en las que se consideran como rituales, las que se consideran representativas y las de diversión y entretenimiento. Frecuentemente las danzas van acompañadas de buenas expresiones musicales y coreográficas. Los Bailes de Caballitos formarían parte del grupo de danzas representativas, en términos de Subirats, de tipo histórico y religioso que supone actualmente en una lucha entre turcos y cristianos o, en otros casos, indígenas contra españoles. Añade Subirats que son los bailes representativos más populares de Europa cuyo origen se pierde en el tiempo.

La figura del caballo tiene diferentes figuraciones simbólicas. Este simbolismo es muy complejo y no está bien determinado. Elíade considera el caballo como un símbolo funerario, mientras que Mertens Stienon lo considera como un símbolo del movimiento cíclico de la vida. Los caballos que Neptuno hace surgir de las olas marinas simbolizan las energías cósmicas, fuerzas ciegas del caos primigenio. Para Diel, el caballo simboliza los deseos exaltados, los instintos de acuerdo con el simbolismo general de las cabalgaduras. En multitud de ritos antiguos el caballo tiene un papel asignado. Los antiguos rodios sacrificaban anualmente al Sol una cuadriga con cuatro caballos que precipitaban al mar. Por otra parte, el caballo era un animal consagrado a Marte y era presagio de guerra.

En Alemania o Inglaterra, el sueño en el que aparecía un caballo blanco era presagio de muerte. El caballo es también considerado en la zona natural, inconsciente e instintiva, no es extraña la creencia de algunos poderes de adivinación frecuente en muchos pueblos de la Antigüedad. Concebimos los caballitos como danza y como entremés o grupo de figuras animadas o inanimadas que actuaban en el contexto de las fiestas cortesanas. Al instituirse la procesión de Corpus los entremeses fueron incorporados para darle carácter de fiesta regia. También acompañan procesiones dedicadas a la Virgen y a algunos santos. Por ello en muchos casos las danzas de caballitos aparecen en las procesiones.

En Gerona se bailaban en diferentes lugares del Valle de Aro y concretamente en

Santa Cristina había un baile de caballitos diferente de otros de este tipo. Era ejecutado por doce bailarines y en un momento de sus evoluciones aparecía otro personaje que estaba vestido medio de hombre y medio de mujer y que andaba a cuatro patas. Llevaba una larga cola hecha con una cuerda de esparto que los otros intentaban pisar sin perder el ritmo propio de la danza y en la espalda llevaba una bota de vino, vacía pero bien hinchada que los demás intentaban agujerear con la espada de madera que llevaban. Si conseguían arrancar la cola de este personaje, perdía su dominio.

En Sant Feliu de Guixols se bailaba en Carnaval y aparecía otro personaje cuyo cuerpo estaba acolchado con almohadones para que diera la impresión de estar muy gordo. Llevaba en la mano un ramo de aliaga, planta que está llena de pinchos, que acercaba a la cara de las mujeres especialmente de las doncellas. Se creía que si este personaje arañaba la cara de la doncella esta se casaba antes de acabar el año.

En Olot, el ocho de septiembre y en honor a la Virgen del Tura, salía el baile de Caballitos, de antigüedad reconocida, que ejecutaba diferentes danzas espectaculares en las que los bailarines saltan sobre un pie y con el otro marcan un vaivén continuado. Al salir se reparten en dos hileras con un capitán delante y en el medio. En la segunda mudanza están encarados y tocándose. A cada compás hacen un salto una vez hacia delante y otra vez hacia atrás, no deben perder la distancia, cuando llegan al final de la música dan tres golpes con las armas y las hacen tocar con el compañero de la pareja. El capitán corre saltando y da toda la vuelta al grupo en las dos direcciones. A cada compás hace un salto atrás y otro hacia delante de manera alternada. En los últimos compases hacen golpear las armas. Cuando vuelve a empezar la música alternan la disposición y no paran de golpear las armas de manera alternada tal como se indica. El capitán les da la vuelta en forma de cadena.

Un ejemplo concreto y actual es el baile de "cavallets" en Sant Feliu de Pallerols. De todas las informaciones que hemos podido encontrar, la del "ball de cavallets" de Sant Feliu de Pallerols todavía se puede ver en la actualidad. Se celebra la Fiesta Mayor de Sant Feliu de Pallerols, en la Vall d'Hostòles, durante la Pascua Granada. En ella se baila un precioso baile de "cavallets" que es el más completo que conocemos. La leyenda que llega a nosotros hace conmemoración de una victoria contra los sarracenos en el lugar llamado "La creu de Fàbrega". Un conjunto de danzas

exclusivas de Sant Feliu forman parte del llamado "ball de cavallets". Se bailan en la tarde de la Fiesta Mayor, por Pascua Granada delante de la iglesia. Las bailan las autoridades y todo el pueblo, se vuelven a bailar el segundo día de la Fiesta Mayor en el ferial y sin tanta solemnidad. Antiguamente sólo los herederos de las mejores familias tenían el privilegio de bailar "cavallets". Los bailarines tenían que hacer importantes donaciones para los más pobres del pueblo y las muchachas del pueblo debían regalar vistosos pañuelos bordados de lentejuelas para hacer los faldellines de los caballos que eran de madera, también la cabeza. En la actualidad, aquellas costumbres han cambiado mucho, los bailarines ya no reparten limosnas a los pobres y las muchachas ya no dan los mejores pañuelos para los caballos. Una leyenda explica que los vecinos hicieron una mulassa y unos caballitos de cartón y simularon una pelea haciendo mucho ruido, así los enemigos viendo de lejos todo aquel movimiento de monstruos, muy asustados abandonaron el intento de invadir la población. Así se salvó. Cada año celebran aquel suceso representando aquella pelea que los salvó.

El baile de "cavallets" de Sant Feliu, al respecto de la música, consta de cuatro danzas que se bailan consecutivamente: Ball pla; "Matadegolla", la más popular; Contrapas; y Sardana corta que se baila como símbolo de alegría al final de todo. El primer baile que se interpreta en esta representación, el "Ball pla", es una de las piezas más bonitas. Sirve como entrada a la plaza y se considera como preparación para el baile o también como selección de los guerreros preparados para el combate que se aproxima. No se puede separar este "Ball pla" del conjunto ya que no se pretende otra cosa que aportar los datos para situar las danzas en su contexto. Las melodías fueron transmitidas por tradición oral. La segunda danza es la llamada "Matadegolla". Ésta es propiamente una danza que representa la lucha entre los vecinos de Sant Feliu y el enemigo. Es una danza en la que los bailarines muestran su destreza en bordar los pasos. Originariamente las músicas habían sido interpretadas con el "flabiol" y posteriormente con la cobla, dirigidas por el Sr. Frederic Bas que las conocía de memoria. En el año 1975, el maestro Pulís hizo un arreglo para copla, pero no dejó resuelta la cuestión de los cambios de ritmo ni el largo de las "tiradas".

En cuanto a su coreografía, se colocan en dos hileras de 4 "cavallets" en un lado de la plaza dispuestos a empezar la danza. Los bailarines salen a la plaza manteniendo las hileras de parejas, haciendo 5 puntos de punteo desplazándose hacia delante;

empiezan con el pie izquierdo y acaban con los pies juntos. Esta misma evolución se hace un total de 4 veces y, acaba en el centro de la plaza manteniendo siempre las dos hileras. Así dispuestos los de la hilera izquierda hacen los siguientes pasos: - salto sin desplazamiento sobre el pie derecho, mientras el izquierdo sacude hacia delante una sola vez, y - salto sobre el pie derecho mientras el izquierdo se cruza por detrás del derecho. Al mismo tiempo los de la hilera de la derecha hacen el mismo punto empezando a saltar con el pie izquierdo y desplazándose hacia la derecha, es decir a la inversa de los otros. Este punto se hace 4 veces en total y se acaba con los pies separados cogiendo impulso para dar una vuelta sobre sí mismo girando en sentido contra horario sobre el pie izquierdo. Esta evolución se hace 8 veces; la primera todos juntos, después y cada vez que acaban de dar una vuelta, los bailarines, uno a uno y por orden de colocación abandonan la danza caminando menos los dos capitanes, el primero de la hilera de la izquierda y el último de la hilera de la derecha. Los que dejan de bailar se colocan en una hilera al lado derecho de sus compañeros. El primer capitán se encara con los otros bailarines en la tercera repetición del paso; y en la última repetición, los dos capitanes van acercándose a la hilera para acabar en el punto de partida; reemprenden el mismo punto de la primera evolución (punteo sin desplazamiento y desplazamiento) haciéndolo un total de cuatro veces. Cada vez que quedan encarados, es decir, después de la primera y de la tercera evolución, se saludan con una inclinación de cabeza. Empiezan a dar vueltas pasando por detrás de los otros caballeros y al terminar quedan dispuestos en la hilera el uno al principio y el otro al final. Colocados en fila y empezando con la pierna izquierda, levantan 11 veces la pierna estirada hacia delante alternando a la izquierda y a la derecha y al acabar hacen una reverencia con el cuerpo bajando la lanza que llevan en la mano. Esta evolución la realizan tres veces. La hilera de "cavallets" se coloca en círculo y rueda en sentido contra horario, siguiendo al primer capitán, haciendo 16 puntos de lado, saltados y avanzando. Acaban esta evolución con los pies juntos y de cara al centro de la rueda; después hacen: - 6 puntos planos de lado saltados, comenzando hacia la izquierda; en el séptimo se preparan con los pies separados y dan una vuelta sobre sí mismos en sentido contra horario. Repiten otra vez esta última evolución. Al final del último punto los bailarines quedan con los pies separados y preparados para dar una vuelta sobre si mismos en sentido contra horario. Estas dos últimas evoluciones se repiten otra vez y al acabar de dar la vuelta

sobre sí mismos se acaba la danza. En cuanto al vestuario, llevan un gorro de forma cónica. De curva pronunciada delante y acabado en punta. Está hecho en fieltro y ribeteado por un vivo del mismo material. Los colores, verde y grana. Lleva aplicada una estrella de seis puntas en color claro. La camisa es amplia y ablusada, abrochada delante. El cuello es grande y acabado en punta. En tela de seda o popelín siempre de color blanco. Una banda de color azul cruza el tórax. Medias Negras gruesas de algodón. Calzado Alpargatas blancas, originariamente de algodón y esparto atadas con cintas también blancas. Además, llevan una lanza y en la parte de arriba cosido un estandarte. El estandarte tiene bordada una corona de tres puntas. Debajo tres estrellas de seis puntas y un escudo con cuatro barras dentro de un rombo. Uno de los cuatro bailarines de cada grupo es el que dirige y en lugar de una lanza lleva una espada. El "cavallet" tiene la cabeza de cartón con las bridas de cuero. Lleva el faldellín de debajo de color verde y encima pañoletas con bordados en blanco y azul a manera de gualdrapa.

En algunos lugares del Maresme (Barcelona) se ponían entre la gente simulando embestir a los asistentes, perseguir a las mujeres y dar coces. En el carnaval de Malgrat de Mar salían primero jóvenes con indumentarias que simulaban cabritos con sus cuernos grandes y retorcidos, buscando cornear a quien se le pusiera por delante, y más tarde los caballitos.

En Barcelona salían caballitos en diferentes ocasiones, pero la más importante era la de la procesión de Corpus. Estaba formado por un grupo de chicos jóvenes que simulaban ir montados en un caballito de cartón que cada uno de ellos llevaba suspendido a medio aire del cuerpo. El caballito no tenía patas sino un faldellín de tela que hacía el oficio de gualdrapa. En el centro del cuerpo tenía un agujero por donde el bailarín que hacía de caballito pasaba su cuerpo. En el entremés se simulaba una batalla entre los turcos y unos caballeros cristianos. Los caballeros eran menos numerosos que los turcos e iban a caballo mientras que los turcos que eran muy numerosos iban a pie. Todo ello simulaba la lucha de unos piratas turcos con los guardas de la costa.

Es la simbología tan generalizada en la Península de la lucha entre la Cruz y la Media Luna que, en Cataluña, donde la lucha contra los moros no fue tan violenta, se presentaba bajo el aspecto de una lucha con los piratas corsarios. Los antiguos

"cavallets" de Barcelona eran llamados "cavallets cotoners" porque era el gremio de algodoneros quien pagaba el entremés. También salían "cavallets" antiguamente por San Sebastián, copatrón de la ciudad.

En Berga encontramos los "cavallets" representando lucha entre turcos y cristianos formando parte de la Fiesta de la Patum celebrada en Berga. En Vilafranca del Penedés desde no hace mucho tiempo y en el día de San Félix, día de la Fiesta Mayor, se hacen diferentes representaciones entre las que encontramos la de los "cavallets".

En Tarragona encontramos Caballitos en diferentes lugares. Se sabe que en Valls se celebraban unas solemnes fiestas el 2 de febrero en honor de la Virgen de la Candela y se bailaba entre otros el baile de "cavallets". También en Tortosa salían para las Fiestas del Corpus. En Reus se tiene la primera noticia documentada de una danza de "cavallets" al principio del S.XVIII, se bailó con motivo de la visita del Archiduque Carlos de Austria a la ciudad. A partir de esta fecha se baila "Cavallets" en el traslado de la Virgen de la Misericordia y en todas las solemnidades importantes. Los "cavallets" de Reus están representados, según Andreu Bofarull, por dos caballeros un cristiano y un moro con sus caballos. También lo describen así algunos documentos del Gremio de blanqueadores. A pesar de ello se cree que por lo menos debían constituir el baile ocho caballeros por cada parte, además de un macero que peleaba con el ángel, estos sin caballo. En Igualada se celebra este entremés por la fiesta mayor en la que salen dos o tres parejas de hombres que con caballos de cartón corren y saltan al sonido de los látigos que portan.

En la Comunidad Valenciana existen varias manifestaciones con danzas de caballos de similar manera que las que hemos visto en Cataluña. En ellas las batallas entre cristianos y moros son más evidentes. Reflejan que en esta comunidad sí hubo una ocupación por parte de los musulmanes en la dicotomía del bien y del mal reflejada en tales batallas. En Zorita el día 8 de septiembre se hacía una solemne fiesta dedicada a la Virgen de la Balma. La Virgen era llevada al Santuario que había en la parte de fuera de la población y devuelta al día siguiente. Acompañaba a la Virgen una gran procesión a la que asistían diferentes bailes entre los que destacaba el de "cavallets".

En la ciudad de Valencia también encontramos un grupo de "cavallets" en la cabalgata de la vigilia de Corpus. Este grupo de "cavallets" era el final de la Cabalgata

que estaba integrada por diferentes representaciones y misterios. Otras conocidas representaciones de caballitos aparecen en Ontinyent donde el Ball de Cavallets mantiene la tradición en forma de lucha entre caballeros barbaros y caballeros de Ontinyent. Xátiva tiene otra interesante muestra de caballitos con jinetes vestidos de turcos en las fiestas de Corpus. Alcoi recuperó los caballitos en 1995 tal como consta salían en 1926. El Grup de Danses Sant Jordi de Alcoi ha sido protagonista de esta recuperación para las fiestas de moros y cristianos. También fueron recuperados en la localidad de Sueca. Las representaciones denominadas de Moros y Cristianos, se celebran en diversas poblaciones de la Comunidad de Valencia.

En Baleares y también en diferentes momentos del ciclo anual también encontramos bailes de caballitos. Generalmente salen para la fiesta de Corpus, pero también en las Fiestas Mayores. En la ciudad de Mallorca la parroquia del Socorro tenía una comparsa de caballitos, gigantes y águilas que salían en la procesión hasta la segunda mitad del siglo XIX. En Sóller se bailaba este baile desde el S. XVII. También en Lluchmajor. Actualmente en Baleares los encontramos en Pollenza, en la festividad de San Sebastián, el 20 de enero, donde sale una pareja precedida de un estandarte junto a niños vestidos de ángeles, de romanos, de capellanes y una banda de música. También en Felanitx salen seis parejas con una dama el sábado de Santa Margarida y el día de San Agustín, el 28 de agosto. En Artá bailan en la festividad de San Antonio de Padua, el trece de junio. En la ciudad de Palma se recuperaron en los ochenta los tradicionales 'cavallets' que salen en la fiesta del Estandarte el 31 de diciembre, en corpus, en Maitines y en otras celebraciones. En Lluçmajor ha sido igualmente recuperada la tradición desde 2000 para la festividad de Santa Margarida como se hacía hasta 1930. En Pollença se bailan "cavallets" para San Sebastián.

En Menorca se había hecho un baile de "cavallets" que simulaba una lucha entre jinetes. Se bailaba para la fiesta de San Jaime, patrón de España. Había dos tipos de figuras, una en la cual la gracia era el punteo y el movimiento de los pies. Era llamada "el peuet" la puntadita. En otra el mérito radicaba en la lucha simulada, en el juego de armas. Tenía el aire de un baile de bastones, con un repiqueteo alternado y rítmico que hacían las armas encima de los escudos o paragolpes que llevaban los danzarines. Esta figura era llamada "broquer". La danza llegó a Artá de manos de los frailes franciscanos. Se bailaba el día de San Antonio Abad cuando Artá celebraba su fiesta,

acompañaba a la procesión el baile de "cavallets". Parece ser que los cavallets que acompañaban a San Antonio no tenían una melodía propia y bailaban con una conocida tonada infantil. Para la Fiesta Mayor de Felanitx, que era una de las más vistosas y conocidas de la isla, el 28 de agosto, día de San Agustín se bailaba el baile de "cavallets". La danza fue introducida por los frailes agustinos. Era este uno de los documentos de "teatro de plaza" más interesantes de la cultura popular mallorquina. El Ayuntamiento pasó a encargarse de esta fiesta en el año 1835. Se bailó también para las fiestas de Santa Margarita. Los apócrifos jinetes simulaban cabalgar acémilas de cartón según era tradicional. Los caballeros cargaban con el caballo en vez de al revés. Para tapar las piernas y el cuerpo del caballo llevaban un faldellín a manera de gualdrapa. Los bailarines en número de seis, se distribuían en dos hileras, encaradas, de tres caballos cada una. En medio se situaba el capitán que evolucionaba entre dos hileras. Al empezar el baile una de las hileras queda fija mientras que la otra avanza hacia la primera y da toda la vuelta a su entorno, para después volver a su sitio donde queda fija esperando la segunda hilera que evoluciona como la primera. En la segunda figura del baile, el capitán queda quieto entre las dos hileras; el caballito más cercano se le avanza, da una vuelta a su alrededor y cuando la acaba da una vuelta alrededor del compañero de enfrente y vuelve a su lugar. El resto de bailarines hace lo mismo alternando una hilera y otra siguiendo el orden de colocación. En la tercera figura del baile evolucionan de manera parecida a la anterior pero más complicada. Cada bailarín sale de la hilera y se dirige al bailarín que tiene enfrente, da la vuelta a su alrededor, seguidamente da la vuelta por detrás del capitán, una vuelta sobre sí mismo y vuelve a su lugar. En la cuarta figura del baile sin perder la figura constante de las dos hileras, cada uno de ellos se pone en fila uno detrás de otro. Sale el primer caballito de una de las dos filas, da la vuelta por detrás del capitán y hacen una cadena pasando por entre los otros bailarines, primero de una fila, después de otra, para quedar al final de ella. Después hace lo mismo el primer caballito de la otra fila, y así sucesivamente. El capitán está mientras en el medio de las filas. Por la última figura siguen uno detrás de otro. Sale el primer caballito da la vuelta por detrás del capitán siguiendo todo el espacio entre las dos hileras y va al final. Todos los caballitos hacen lo mismo. Para la siguiente figura hacen un círculo con el capitán en el medio que da la vuelta solo en sentido contrario al de los caballitos que acaban haciendo cadena.

Refiriéndonos de nuevo a los Caballitos de Felanitx, en Mallorca, se trata de una fiesta muy arraigada en las costumbres populares, cuyo origen se remonta a la antigua sociedad agrícola balear. En aquella época, la gente se encomendaba a San Antonio, patrón de los animales domésticos, para obtener protección de los animales útiles en los trabajos del campo. La veneración al santo se ha representado de distintas maneras con los años, y ha evolucionado hasta convertirse en la fiesta que hoy conocemos, que nunca ha perdido la esencia de su razón de ser: venerar al santo y pedir protección para los animales. Muchos pueblos de Mallorca, como sa Pobla, Artà o Sant Joan, el día de San Antonio es festivo; y además, en el resto de localidades donde no lo es, también se celebra de manera espléndida, congregando en las calles a multitud de gente que se reúne alrededor de las hogueras (*foguerons*), comparte bailes con el Demonio o acude a la iglesia con sus animales para que reciban la bendición (*Beneïdes*) del benevolente San Antonio. La fiesta comienza la víspera del santo, con la llamada *Revetla* de San Antonio. Por la noche, se encienden grandes hogueras en las principales calles y plazas de los pueblos, mientras la gente baila alrededor. El fuego, auténtico centro de la celebración, simboliza en esta fiesta la purificación y la renovación de la vida, el triunfo del bien sobre el mal. Además, esa noche se hacen *torrades* (asados) y todo el mundo comparte *llonganisses*, *botifarrons*, *sobrassada* y otros productos típicos como la *espinagada* típica de sa Pobla. Durante toda la noche, mágica para muchos, la música de los *xeremiers* suena incansable, y tiene lugar uno de sus mayores atractivos; el tradicional Baile de Demonios, que simboliza las tentaciones del Demonio que San Antonio glorioso tuvo que superar con frecuencia. Al día siguiente, día de San Antonio, la festividad se hace más seria. Después de la misa solemne en honor al santo, tienen lugar las *Beneïdes* de los animales de la gente del pueblo. Desde canarios, jilgueros, perros, gatos, cerdos y gallinas, hasta asnos y caballos, todos los animales domésticos de los pueblos esperan ansiosos en el mismo lugar sagrado, al salir de misa, que San Antonio vele por ellos. Los actos se inauguran oficialmente con el pregón de fiestas y, así, durante más de una semana podemos disfrutar de actividades culturales, lúdicas y deportivas y las actuaciones musicales y conciertos nocturnos para los jóvenes. Durante estas fiestas cabe destacar la tradición folclórica de 'Els Cavallets': un conjunto de danzas rituales de fertilidad cuyo origen se remonta a la fundación del Convento de San Agustín en 1603. Los Cavallets lo forman 6 niños y niñas de edades entre los 10 y 13

años que danzan alrededor de una dama llevando la figura de un caballito como vestimenta. En la cabeza visten un sombrero verde con alas blancas y entre sus ropas destacan el color blanco y rojo. La Dama es una niña vestida de blanco y rosa y porta una chaqueta verde con un sombrero rojo. Lleva un pañuelito fino con bordados y marca el compás y las entradas a los bailadores. Los bailes tienen diferentes nombres: els Canvis, Pas Nou, Passeig, Rotllet, ses Esses, etc. Y se acompañan de gaitas, flautas y tambores. Mientras los Cavallets bailan, el demonio corre y salta de un lado a otro persiguiendo a los niños. Los Cavallets actúan dos días durante las fiestas de Felanitx: el domingo anterior al día de Sant Agustí se realiza un pasacalle por la tarde con la participación de los cavallets y el 28 de agosto, día de Sant Agustí, danzan por la mañana, después de la Misa.

Además de los caballitos de Cataluña, Aragón, Comunidad Valenciana y Baleares, este entremés lo encontramos en otros lugares mediterráneos como Cerdeña o Perpiñán, claramente relacionados culturalmente con Cataluña. Los Caballitos algodouneros de Alguer, en Cerdeña van a desaparecer a finales del siglo XVII. Formaban parte de la procesión de Corpus y su presencia reafirma los vínculos históricos entre Alguer y Cataluña. En Perpiñán (El Rosselló) el 'Ball de Cavallets' es representado por el Ballet Joventut de Perpiñán, histórica entidad de principios del siglo XX (1901) que hace una magnífica labor en favor de la danza y las tradiciones del Rosselló, sometida a una creciente descatalanización. Figuras de notable presencia son dirigidos por un mayoral que desarrollan unas danzas propias y personales conformando un baile muy particular.

Para Subirats los caballitos han sido representados en todo el Mediterráneo y sus orígenes se atribuyen a la representación de una batalla cuyos oponentes cambian según los tiempos y lugares, pero en términos generales suponen una representación de la lucha entre el bien y el mal.

En las Fiestas de El Pilar de Zaragoza es multitudinaria la salida de la Comparsa de Gigantes, Cabezudos y Caballitos. Esta tradición zaragozana se remonta al siglo XV según algunas fuentes y hay referencias a ella desde mediados del siglo XVI en que ya corren por las calles de la capital aragonesa. Es posible que fueran importados en el siglo XV por Alfonso V El Magnánimo, desde Nápoles o Sicilia, cuando estos lugares

pertenecían a la Corona de Aragón y acompañaban en las procesiones del Corpus y de la Minerva y en las comitivas y mascaradas. Estos personajes manejan una fusta y danzan al compás de una dulzaina y un tambor. Normalmente abrían la marcha dos cabezudos y la cerraban otros dos. La aparición de los caballitos en Aragón va unida, normalmente, a comparsas en las que salen gigantes y cabezudos y muchas veces solamente estos. Los distintos documentos que reflejan esta tradición señalan diferentes actividades de la comparsa en la que no siempre se citan los caballos expresamente. En 1659 salieron en una procesión de Corpus dos gigantes, cuatro gigantuelos enanos y dos caballitos. En 1747 sirven de acompañamiento grotesco a las "comitivas ridículas" que salen por las calles zaragozanas para festejar la venida de Fernando VI. En 1760 se cita a "quatro Gigantes y ocho Enanos (entre ellos cuatro caballitos) que explicaban anticipadamente la alegría de la ciudad con los artificiosos lazos de una figurada danza que vaylaban ayrosos al compás de un Aldeano Instrumento y de Pastoriles Adufes". En 1807 La Comparsa se compone de cuatro gigantes (padre, madre y dos hijos, según el pueblo), cuatro cabezudos y cuatro caballos. Estos últimos son estructuras de madera con cabeza y sayas que, ceñidos a la cintura de los hombres, parecen auténticos caballos que corren y bailan sus Danzas de Caballitos. En 1841 había en Zaragoza cuatro gigantes que representaban a Asia, África, Europa y América y cuatro cabezudos: El Morico, El Berrugón, El Tuerto y El Forano. En 1860, con motivo de la visita de Isabel II, se encargó al pintor-decorador Félix Oroz la creación de una nueva comparsa. Oroz hizo ocho gigantes que, conforme a la tradición, representan al pueblo llano: La Negra o La Mora o La Africana, representa a África y a la cultura islámica.

Los Chivau-Frus o Chivau Frug de Provenza (Francia).

En la región de Provenza, al suroeste de Francia, los caballitos forman parte de una antiquísima tradición. Referencias sobre estas manifestaciones las encontramos en la obra *Solo Hablar*, de Gaspard Gregoire⁴⁶⁰, donde se describen los festejos de las fiestas del Corpus y se hace una detallada exposición sobre los llamados 'Chivaoux-Frux'⁴⁶¹. Podemos traducir esta denominación como caballos que hacen cabriolas, en lengua provenzal.

*“...fue más agradable de ver que la mayoría de los juegos anteriores. Ocho o diez personas jóvenes, vestidas elegantemente, parecen estar montados sobre caballos de cartón pintados cuya cabeza y el pecho surgía de la grupa, por un hueco, en el que los jinetes pasaron la mitad de su cuerpo. Realizan una danza con una melodía atribuida al rey René, un baile alegre moviendo sus caballos en todas las direcciones”*⁴⁶².

En nombre de esta manifestación provenzal se asemeja a las encontradas en la isla de La Palma para denominar a sus caballitos: Fuscos en Los Quemados de Fuencaliente y Fufos en Tazacorte. En ambas representaciones canarias algunos informantes mayores coinciden en que el origen de sus caballitos era la isla de Cuba, donde no hemos encontrado ningún nombre dado a estas danzas de similar etimología. Tampoco lo hemos hallado en los de la república de México ni en Guatemala (Patén), en Cataluña, Aragón, todo el levante español o islas mediterráneas.

Otras variantes encontradas en Francia, concretamente en Provenza, son *chivau-fug*, *chivau-Frus*, *chivau fringants* o *chivau fou sous*⁴⁶³. Esto nos lleva a conclusiones muy diferentes a las compartidas por la creencia popular en la isla de La Palma.

⁴⁶⁰ Gregoire, Gaspard. *Explication des Ceremonies de la fete-dieu*. Localización digital en clap.jac.free.fr/livre/fete%20dieu.html y en https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k_1511389r.image, 2018.

⁴⁶¹ Gregoire, Gaspard. *Explication des...op. cit.* Digital en <http://clap.jac.free.fr/livre/fete%20dieu.html>, septiembre de 2011.

⁴⁶² Gregoire, Gaspard. *Explication des... op. cit.* Digital en <http://clap.jac.free.fr/livre/fete%20dieu.html>, septiembre de 2011.

⁴⁶³ Información consultada en <http://www.zictrad.free.fr/Provence/Cours/danses.htm#farandole>, 2011.

Señala Gaspard como el rey Rene había establecido estos juegos en 1462 y como gozaban de una gran aceptación popular: "*a estas alturas del desfile llegaba uno de los que gozaba de más popularidad: el de los Chivau-Frus. Eran unos caballos de cartón, con una abertura en el lomo que permitía al caballero que lo vestía deslizar por ella las piernas...*", y que, de esto, prosigue Gaspard, había dejado escritas Nicolas-Claude Fabri (1580) "*unas memorias en un manuscrito curioso sobre los acontecimientos de su tiempo*".

El escuadrón de Chivau Frus se componía de diez a veinte caballeros que, con espadas en la mano, simulaban combates, saltaban y bailaban al son de la música compuesta por el rey René, realizando siempre movimientos de imitación de los verdaderos caballos. Al final del desfile las autoridades y la música de tambores y flauta entraban en la Catedral de Aix.

En *Le Provence et le Comtat Venaissin: arts et traditions populaires* de Fernand Benoit⁴⁶⁴, 1975:310) aparece un gravado del siglo XVIII de sumo interés sobre les Chevau-Frus. También encontramos en *Traditions de Provence*, de Marie Mauron⁴⁶⁵, una significativa ilustración de los caballitos provenzales. Esta antigua danza binaria a dos tempos era también cantada en la región mediterránea de Provenza, como recoge en 1872 el musicólogo francés Georges Bizet⁴⁶⁶:

*Madama de Limago fai dansa li chivau frus
Ié douno de castagno, dison que n'en volon plus.
E danso au gus, e danso au gus,
Madamo de Limago fai dansa li chivau frus.*

Coro:

*Lou fluitet se marido au pan-pan dou tambourin,
E sa voues tant poulido mete tout lou mounde en trin.*

⁴⁶⁴ Benoit, Fernand. *Le Provence et le Comtat Venaissin: arts et traditions populaires Provenza*. Aubanel, 1975. El curioso gravado aparece en la página 310.

⁴⁶⁵ Mauron, Marie. *Tradiciones de la Provenza*. Provenza. Marabout, 1977, p. 136.

⁴⁶⁶ Bizet, Georges. *Descripción musical y letra de la Danza de Chivau-frus de Provenza*. Provenza. Digital en <http://www.zictrad.free.fr/Provence/Cours/danses.htm#farandole>, abril de 2016. Más información en http://www.zictrad.free.fr/Provence/Cours/Analyses/Arlesienne/analyse-arle_sienne.html. Georges Bicet vivió entre 1838 y 1875.

Per si refrin...

(p crescendo f flautas...orquesta re mayor)

Es importante la información reflejada en la publicación de Juana Castaño Ruíz *Las Fiestas en la obra de Frederic Mistral*⁴⁶⁷, donde hace una detallada relación de los actos propios de la Fiesta del Corpus. Pretende dejar claro Juana Castaño en sus conclusiones⁴⁶⁸ que Mistral siente predilección por la farándula ya que "*hace una muy clara distinción entre la farándula y el resto de danzas provenzales, pues la cita en todas sus obras*". El resto de danzas "*son citadas en mayor o menor medida en Calendau con excepción a una alusión en Mireio al movimiento acompasado de los Chivau-Frus que desfilan en la procesión del Corpus de Aix-en-Provence*".

Todas las descripciones procedentes de fuentes antiguas que hemos hallado en Provenza sitúan a los Chivau-Frus en la celebración de Corpus Christi, aunque Gaspard Gregorie, como hemos citado, indica que fueron establecidos por el rey René de Anjou en esta festividad. Algunas fuentes relacionan esta representación con danzas rituales de cazadores de caballos salvajes desde el neolítico y serían, por tanto, si aceptamos estas afirmaciones, anteriores al Corpus.

La fiesta del Corpus Christi fue instaurada por el papa Urbano IV en 1264 mediante la bula 'Transiturus de hoc mundo' en la que condenaba la herejía de Berengario de Tours. Jules Corbet⁴⁶⁹ señala que los 'chevaux frux' o 'chevaux fringants'⁴⁷⁰ sustituyeron a los caballeros que iban levantados sobre sus caballos y ejecutaban juegos de manos pero, a consecuencia de los accidentes, fueron reemplazados por hombres encajados sobre unos caballos de cartón:

*"Les chevaux frux (chevaux fringants). Des chevaliers, debout sur des chevaux, exécutaient des tours d'adresse. A la suite de divers accidents, ils furent remplacés par des hommes emboîtés sur des chevaux de carton"*⁴⁷¹.

⁴⁶⁷ Castaño Ruíz, Juana. *Las Fiestas en la obra de Frederic Mistral*. Murcia. Universidad de Murcia. Secretariado de Publicaciones, 1987.

⁴⁶⁸ Castaño Ruiz, Juana. *Las Fiestas en la...* op. cit. pp. 185-188.

⁴⁶⁹ Corblet, Jules. *Histoire dogmatique, liturgique et archeologique du sacrement de bapteme*. (Editorial Sociedad General de Librería Católica, 1885, libro XVIII, 388). Illinois. Universidad de Illinois en Urbana-Champaign. Originl, digitalizado el 15.08.2018.

⁴⁷⁰ Caballos fogosos.

⁴⁷¹ Corblet, Jules. *Histoire dogmatique... op. cit.*

Lo cierto es que los ex Chivau-Frus han sido representaciones muy extendidas en Provenza. Pero las representaciones de Caballitos trascienden las riveras mediterráneas y aparecen en lugares distantes como Canarias y algunos países de América, especialmente de Centroamérica. Estas manifestaciones que encontramos en Canarias, como las de Guatemala, México o Cuba, no tienen el mismo simbolismo que las descritas en las costas del Mediterráneo. Las representaciones de Provenza no suponen una lucha contra turcos o piratas berberiscos como las que hemos visto en Cataluña o Aragón, ni contra los moros como reinciden en la Comunidad Valenciana.

En los países americanos se trueca al enemigo musulmán por batallas entre los indígenas contra los conquistadores españoles como sucede en México. La antigua representación que suponen las danzas de los caballos en todo el Mediterráneo desde la Edad Media ha calado en distintos lugares adaptándose a sus circunstancias sociales o culturales. Al fin y al cabo, han supuesto una lucha entre el Bien y el Mal. Sea representando a los caballeros cristianos contra los turcos, contra los moros, luchas entre indígenas americanos y conquistadores europeos, cada cultura ha aportado ricas variaciones a lo largo de siglos de representación.

Danzas de Caballos en Europa.

Además de la fuerte tradición mediterránea que tienen estos rituales en que Los Caballos, en sus diversas formas, aparecen con protagonismo festivo, los encontramos también en otros lugares distantes y en contextos diferentes como los Hobby Horse del sur de Gran Bretaña. Tal vez los más tradicionales son los que representan la llegada del verano en Padstow (Cornwall), Minehead (Somerset) o Combe Martin (Devon), siempre asociados a la buena suerte⁴⁷². En Bélgica existe una representación de un combate entre San Jorge y un enorme dragón en la que aparecen también tres caballos realizados con piel de vaca. En la región de Hlinecko (República Checa) durante la celebración de los carnavales no falta la tradicional costumbre de “Matar la Yegua” entendido como símbolo de fertilidad. En Alemania se han representado por navidad apariciones en forma de osos, cabras o ciervos de grandes cuernos o caballos en que varios hombres van dentro de tal indumentaria. Francia, además de los citados Chivaux Frus, tiene otras manifestaciones similares como Le Poulein o Lo Polín en Languedoc, que se representa durante los carnavales o fiestas locales y representa un gran potro portado por nueve hombres. También en la región de Languedoc se encuentra El Asno de Bessan, algo más pequeño que Le Poulein y es portado en su interior por cuatro hombres. En Polonia y concretamente en la región de Cracovia se conserva una tradición a la que se alude tener siete siglos en que un caballo blanco confeccionado con materiales ligeros es montado por un guerrero barbudo, como un tártaro, que lleva una enorme maza con la que golpea a los que se ponen cerca, si bien ser golpeado con ella es considerado de buena suerte.

Los Caballitos que se vienen representando en Canarias o se han representado en el pasado, bien pudieron llegar a las islas aun como una manifestación propia de las fiestas de Corpus Christi. Defendemos la tesis de una procedencia de corte europea sin

⁴⁷² Cawte, Edwin Christopher. *Ritual animals disguise*. D. S. Brewer, Rowman and Littlefield. Primera edición 1978.

descartar que haya sido directamente desde el mediterráneo francés, como veremos. La iglesia católica fue firme partidaria de que se representase el Corpus como se hacía en otras tierras de la cristiandad y las demandas de los gobernantes propiciaban igualmente esa conducta a cargo de los gremios.

Diablos, diablillos y diabletes en Canarias.

Las representaciones de diablos, diablillos o diabletes son escasas actualmente en Canarias, aunque las referencias históricas apuntan a la abundancia de estas manifestaciones en el pasado. El Corpus Christi tuvo mayor resplandor en distintas poblaciones de las islas. En ellas hubo aparición de todo un conglomerado de figuras que representaban el mal y que, invariablemente, concluían dominadas por las fuerzas del bien. Diablillos, diabletes, golosillos, mojjingangas, matachines y gigantones citados para el Corpus fueron repetidas representaciones en las poblaciones isleñas más importantes. En Canarias existen otras representaciones que encarnan la lucha humana contra los males que provoca la naturaleza, en formas diablescás, o de manera diferenciada para garantizar la supervivencia vital como carneros, toros, cochinos y otras, cuyas formas no necesariamente recuerdan a diablos o demonios. En este grupo podemos identificar Los Carneros de Las Portelas, Los Diablos de Erjos, el Oso de Las Cuevas (El Palmar, Buenavista), las Máscaras de Cochinos de Sabinosa (Frontera, El Hierro), la Tora de Telde, Los Carneros de Tigaday, Los Toros de Tiagua el Toro de Fuego de San Diego, etc. Las figuras de Diablos se representan fuera del contexto festivo del Corpus Christi, aunque algunas son de probable adscripción a él. En otros casos están relacionadas con San Miguel o San Bartolomé.

Los Diabletes de Teguisse, ahora manifestándose en carnavales, son la herencia viva más conocida de esta gran fiesta de la cristiandad que supuso el Corpus Christi en siglos pasados y que se adaptaron a los Carnavales. Las otras apariciones diabólicas constatadas únicamente en el Corpus se han perdido como El Diablete de Haría, los citados Diabletes de La Laguna y Santa Cruz, la Tarasca de la que hay constancia también en muchas localidades canarias.

Existen en la actualidad representaciones claramente diabólicas en Canarias como El Diablo de Tijarafe, El Diablo de La Verdellada (La Laguna), El Diablo de La Galga, El Diablo de Breña Alta, la Suelta del Perro Maldito, Las Burras de Güímar, los

Diablos en las Libreas de El Palmar, de Las Angustias, de El Tanque Alto y Bajo, de Buenavista y El Amparo.

Los diabletes, tarascas, diablillos, mojigangas, etc. son representaciones del antiguo Corpus Christi. Es más evidente el caso de los Diabletes de Teguiise porque está perfectamente constatado. En otras manifestaciones no queda constancia escrita del paso de estas manifestaciones de Corpus a otras celebraciones del calendario, como puedan ser los diferentes diablos que vemos en las fiestas del noroeste de Tenerife, danzando con sus libreas a paso de tajaraste. Excepción de ello es el trabajo de investigación realizado en Icod de los Vinos por Juan Gómez Luis Ravelo en los años ochenta del siglo XX, en que se indica su adscripción a la fiesta del Corpus y posterior cambio espacio temporal.

Figuras zoomorfas de Diablos en América.

Al igual que Los Caballos que se representan actualmente en Canarias en el periodo veraniego y otoñal, los diablos, con todas sus variantes, tarascas, dragones, toras y demás no solo tienen su principal significación en el Corpus. Estas manifestaciones tomaron importancia inicialmente por influjo de la iglesia. Como dice Angelina Pollank-Eltz (*La negritud en Venezuela*, 1991:32-33), referido al país caribeño, "*los frailes españoles fundaron estas cofradías para fomentar la devoción y aumentar la fe*". Recurrimos de nuevo, por similitud, a comparar estas manifestaciones canarias con otras de lugares tan cercanos culturalmente para Canarias como Venezuela y el área centroamericana. Venezuela ha contado con danzas de diablos probablemente desde el siglo XVI como se ha mencionado para Canarias. Algunas de las más conocidas son las de Yare, Tinaquillo, Patanemo, Ocumare, Cata, Cuyagua, Turiamo, Chuao, San Millán y Naguayatá. Las que tienen referencias más antiguas perfectamente documentadas son las de Ocumare y Chuao de las que han hablado viajeros y cronistas en 1621 y 1649. Las de Cata, Cuyagua y Turiamo existen documentalmente desde 1773 en que se mencionan por primera vez. Todas estas danzas son representaciones del Corpus y algunas de ellas de gran parecido a Los Diabletes de Teguisse de la isla de Lanzarote. Concretamente, la danza de Los Diablos Danzantes de Yare refleja una característica común con las casi desconocidas Máscaras o Caretas de Cochinos de Sabinosa, en la isla de El Hierro. Precisamente tales diablos americanos llevaban hasta los años cuarenta del siglo XX preferiblemente mascararas de cochinos, aunque también de vacas, toros y dragones como dominan en la actualidad. Los diablos de Naguayatá, por su parte, llevan en sus máscaras representaciones de cabezas de toros, de perros, caimanes y monstruos marinos, como vemos en "Diablos danzantes de Corpus

Christi”⁴⁷³. El autor material de las máscaras de la danza de los Diablos de Yare durante medio siglo ha sido Manuel Samoja, a quien otorga el supuesto mérito de la transformación de la configuración de estos seres diabólicos al haber cambiado el diseño de algunas de esas máscaras, actualmente de mayor colorido que en el pasado, con formas zoomorfas más variadas en forma de vacas, toros, cochinos y serpientes.

En Diablos Danzantes de Venezuela de Manuel Ortiz (p. 62), el autor recoge una información oral de Teodoro Díaz que describe como antes se vestían de cualquier color, con telas de colcha floreadas o telas de colores claros pintados, hasta que en 1948 les regalaron para un acto protocolario tela roja para los danzantes, que en ese tiempo eran entre treinta y cincuenta. Ahora los diablos de Yare visten de rojo, color que se ha instaurado en la tradición del Estado de Miranda.

En Panamá encontramos a los Diablicos Sucios en Parita, provincia de Herrera, y en el Corpus de la Villa de los Santos, en que sale diablo con diablesa y diablitos, a ritmo de flauta y tambor. En Guatemala encontramos el Baile de Diablos de Cobán. En la República Dominicana los diablos cojuelos propios del carnaval atemorizan a los vecinos azotando con vejigas o látigos.

En Colombia encontramos también danzas de diablos arlequines en el carnaval de Barranquilla. El origen tuvo lugar en las ciudades de Bolívar, Magdalena y César en Corpus. Los diablos enmascarados llegaban a la iglesia cubiertos con una zalea de cuero de carnero a sus espaldas a la que se asían piezas de bisutería y tiras de espejos que reflejasen la luz. Con sus gestos amenazaban al santísimo haciendo sonar sus sonajeros y danzando enérgicamente al son de un tambor. Tras la celebración de la misa se marchaban sin dar la espalda al cuerpo de Cristo, huyendo de espaldas. Estas danzas fueron prohibidas y en 1890 pasaron a celebrarse en carnavales.

Numerosas danzas de diablos se suceden en los valles andinos como los de San Luis de Potosí (Bolivia) que constan desde 1601 como lucha entre ángeles y demonios en la festividad de la Virgen de Guadalupe, siendo representados junto a un carro triunfal del que tiraban cuatro sierpes con las que iba un pequeño demonio. En La

⁴⁷³ González, María; Rodríguez, Zammy; Silva, Omaira y Suárez, Yajaira. “Diablos danzantes de Corpus Christi, Venezuela”. Valencia (Venezuela). Revista digital Monografías.com, <https://www.Monografias.com/trabajos15/diablos-danzantes-venezuela/diablos-danzantes-venezuela.shtml>, 2004.

Serena los diablos iban vestidos con pieles en Corpus, como se data en 1752⁴⁷⁴.

La directora del Instituto Valenciano de Conservación, Carmen Pérez, ha señalado que hay una fuerte relación de las figuras del Corpus de Valencia y las máscaras de madera descubiertas en Nicaragua que proceden del siglo XVII, representando una gigante y diablillos como La Moma levantina⁴⁷⁵. Esta figura femenina también se asemeja a la gigantona que acompaña al Caballito de Petén (Guatemala).

Las múltiples danzas de diablos de México se reparten de norte a sur de la extensa república norteamericana, pero, en este caso, tienen la particularidad de no ser una celebración exclusiva de la festividad de Corpus Christi, al menos en la actualidad. Sucede como con las danzas de caballitos que se manifiestan en Corpus, aún en la actualidad, pero también en fiestas patronales. La variedad de danzas de diablos es un reflejo de la religiosidad de su población, ansiosa de combatir el mal y las fuerzas de la naturaleza que causan daños a la humanidad. Describir estas manifestaciones de diablos de México es complicado por la abundancia: San Agustín de Atenango, Juxtlahuaca, Guelaguetza Hueneme (California), Coixtlahuaca, Santa Rosa Caxtlahuaca. San Francisco Higos. San Miguel Tlacotepec, Huajuapán de León, Silacayoapam, Cuaji (Mechoacán), Costa Chica (Oaxaca), Ometepec, Estrada (Oaxaca), Petaguillas (Diablos Negros de grandes cuernos), Mixteca, Huajuapán de León, San Marcos Arteaga, México D.F., Acatlán de Osorio, Puebla, Atlixco, Chila de las Flores, San Martín Del Estado, Silacayoapam, Nochixtlan, Santa María Asunción, Santiago Asunción, Juxtlahuaca, Santa Rosa, San Mateo Tunuchi, Tlaxiaco, Tamazola, Tamazulapan, San Francisco Paxtlahuaca, San Mateo de Libres, Ixpantepec Nieves, Yucunuti, Yucuyachi, Tacache de Minas, Mariscala, San Idelfonso, Pinotepa Nacional, Putla, Puerto Ángel, Sola de Vega, Zimatlan, Sierra Juárez, Guelatao, Nuyoo, Cacalotepec, Huajolotitlan, Coyuca de Benites, Tepejillo, Natividad, Jojutla, Pochutla, San Vicente del Palmar, Coycoyan de las Flores, Ocotlán, Ayoquezco de Aldama, San Francisco Yosocuta, San Andrés Yutatío, Tonalá, Natividad, Tlalnepantla, Sa Juan Mixtepec, Juchitan Oaxaca, Acapulco

⁴⁷⁴ Díaz Araya, Alberto *En La Pampa los diablos andan sueltos. Demonios danzantes de la fiesta del Santuario de La Tirana*. Chile. Universidad de Torapacá. Departamento de Ciencias Históricas, 2012.

⁴⁷⁵ “Detectan influencia del Corpus en las máscaras de Nicaragua del siglo XVII”. Valencia. *Levante, el mercantil valenciano*. 2011. Digital en <https://www.levante-emv.com/cultura/2011/02/01/detectan-influencia-corporus-mascaras-nicaragua-siglo-xvii/778869.html>.

Guerrero, Tezoatlan, Santa María Tindu, San Juan Huaxtepec, San Sebastián del Monte, San Andrés Sabinillo y Yutatio, San Vicente del Palmar, Yetla de Juárez, Santos Reyes Tepejillo Oaxaca, San Juan Reyes y Santa Catarina, San Jorge Nuchita...Y vayan saludos hasta Durango, Canatan, San José de Morillitos, La Soledad, La Palestina, Cuencame, Santa María del Oro, Gómez Palacio, Lerdo, Ciudad Victoria, Madero, Coneto, Pato, Villa Victoria, Santiago Papasquiari, Pinos Altos, San Julián, La Estancia, Tules, Nombre de Dios, El Oro, San Miguel de Cruces, Vicente Guerrero, El Calabazal, La Villita, Villa Unión, La Joya Poana, Mancinas, El Progreso, Flores Magón, Zacatecas, Río Grande, San Felipe Pescador, Jerez, Fresnillo, Trancoso, Las Brisas, La Bufa, Chihuahua, Nuevas Casas Grandes, General Trías, Ciudad Victoria, Santa Isabel, Riva Palacio, El Sauce, Ciudad Juárez, Sonora, Janos, Nogales, Agua Prieta, Cananea, San Luis Río Colorado, Hermosillo, Sinaloa, Culiacán, Mazatlán, Navolato, Villa Juárez, El Guamuchil, El Parral, Rosa Morada y otras muchas.

Todas las manifestaciones diabólicas reseñadas en América citadas en este capítulo las encontramos actualmente dispersas en el ciclo anual.

Diablos en la Península Ibérica, Diablos en Canarias.

Las danzas de diablos en España más conocidas y abundantes son las existentes en Cataluña, aunque con importantes excepciones. Este tipo de mascaradas se representan o han representado desde los meses de invierno y, en sus diferentes formas y denominaciones, las podemos encontrar por toda la Península Ibérica. Como también en el caso canario, las celebraciones con figuras de diablos han sufrido la pérdida de actividad invernal, pero se da la circunstancia de haber sido recuperadas en algunos casos.

En San Xuán (Asturias) ha vuelto a salir desde diciembre de 2014 la mascarada en la que varios demonios con sus cuernos corren tras la gente acompañados de una figuración de oso con su amo. Similar actuación supone la Filandorra zamorana que, habiéndose perdido en los últimos años de la década de los años cincuenta del pasado siglo XX, volvió a escenificarse desde 1982. Esta teatralización tiene lugar los días 25 y 26 de diciembre, teniendo protagonismo un diablo con careta de piel de cabra y un armazón cubierto con piel al que no faltan cuernos, cola de vaca, cencerros y una correa con la que simula atizar a los presentes. La oscuridad de los días postreros de diciembre y primeros de enero son ocasión para Guinaldeiros de Baldona y Guilandeiros de Aguera de Carriles, en Asturias. Ambas manifestaciones se habían perdido en los años cuarenta y fueron recuperados en 1989 y 2012. El primer día del año y sucesivos, hasta el seis de enero, son motivo de numerosas actuaciones diabólicas. Obisparra de Riofrío, Cencerrones de Abejera, Zangarrón o Fiesta del Diablo de Montamarta, todos ellos en Zamora; los Guirrios de Santa Olaya de Eslonza (León), con su dramatización a la salida de misa, se habían perdido y fueron recuperados en 1990; los Sidros de Valdesoto (Asturias) y toda la comarca se perdieron en 1957 y se recuperaron en 2007. En Abejera (Zamora) el diablo aparece con su careta o “carocha” de corcho con cuernos de cabra y abundantes pelos de crines de caballo en bigote y barba, además de una piel de cabra negra, rabo de lobo y cencerros en la cintura. En Guadalajara podemos disfrutar del

Zarragón de Aljarillade⁴⁷⁶.

Diablos propios de carnavales son representados en Braganza y Vinhais (Portugal), Villanueva de Valrojo (Zamora), Samede (Coruña), Luzón, con sus enormes cuernos de toro y caras pintadas de negro, o los de Riosucio en Caldas.

En Huete (Cáceres) vemos la danza de los diablos en las fiestas de mayo en sus barrios de Atienza y San Gil en honor a San Juan y a Santa Quiteria con dulzaina y tamboril. En ellas los danzantes, ahora mayormente mujeres, llevan vestidos adornados con serpientes y caras de demonios para acorrallar a un demonio que consigue escapar. Los diablucos de Helechosa del Monte y de Villarta del Monte, también en Extremadura, estuvieron íntimamente ligados al Corpus Cristi desde su existencia, que consta desde el siglo XVI según reflejan los archivos parroquiales. Llevan una vestimenta roja con mangas, cuellos y botones negros, haciendo sonar castañuelas y tambores durante la procesión. Finalmente, en la iglesia, en el momento de bendecir la custodia, salen huyendo derrotados por el cuerpo de Cristo. Granada mantiene la tradicional tarasca junto a los diablillos ubicados igualmente en Corpus. El Colacho es una figura maligna de Castrillo de Murcia, en Burgos, que se manifiesta el domingo posterior a Corpus azotando a las personas y que, vestido de amarillo y rojo con un rabo de buey, acaba saltando sobre los bebés para purificarlos.

Además de los diablos que se dramatizan en Navidad y principio de año o el periodo de Carnavales, otras apariciones están relacionadas con fiestas patronales distribuidos a lo largo del ciclo anual. La Endiablada de Almonacid del Marquesado, en Cuenca, sale en febrero y está relacionada con la Virgen de Candelaria y San Blas.

El Diablo de Jerez de los Caballeros es propio de San Bartolomé, en el mes de agosto. La Danza de Cabañas de Almunia (Zaragoza) se recuperó en 1996 tras su ocaso de 1912. Una quema de Diablillos es apreciada en Ágreda (Soria) por la celebración de San Miguel los días 28 y 29 de septiembre mientras que en octubre y con motivo de las Fiestas de El Rosario, es la Danza de Sena (Huesca).

El caso de Cataluña ha sido bien estudiado y son muy frecuentes las danzas de

⁴⁷⁶ González Fernández, Oscar. *Mascaradas de la Península Ibérica*. Oviedo. Autoedición 2020.

diablos o 'ball de diables'. Algunas de ellas tienen una tradición de siglos, como las de Tarragona, Igualada, Vendrell o Vilafranca.

La etnomusicóloga y antropóloga boliviana Julia Elena Fortún Melgarejo⁴⁷⁷ establece una relación precisamente entre las celebraciones catalanas y algunas de las del nuevo mundo. En su estudio se centra concretamente en la Diablada de Oruro del carnaval andino, el baile de diablos de Cobán en Guatemala, los diablos de Puno y la danza de los diabólicos de Túcumey. Fortún ve en los bailes de diablos de Cataluña (ball de diables) y la obra *Los siete pecados capitales (Els sets pecats capitals)*, con sus elementos tradicionales, serios referentes a los citados en América. Especifica el paralelismo entre las manifestaciones americanas y algunos elementos tradicionales de las representaciones de Tarragona y El Penedés. Esta autora señala como origen de los bailes de diablos un entremés que encarna la lucha entre el bien y el mal representados por el arcángel San Miguel, al frente de un escuadrón de ángeles, y las fuerzas malignas, dirigidas por Lucifer, con un batallón de demonios. El entremés se representó durante el banquete de bodas de Ramón Berenguer IV, conde de Barcelona, y la princesa Petronila en el siglo XII.

Este tipo de danzas, entremeses y obras cortas populares tan desarrolladas en el Corpus Christi fueron adoptadas por la iglesia cristiana para enseñar sus doctrinas a los nativos pues eran de una gran eficacia simbólica y en gran manera útiles para adaptar las creencias de los pueblos conquistados y su evangelización. Las divinidades paganas fueron representadas mediante estos demonios como el mal que es combatido por el bien que supone la figura de cristo y su poder divino. Los bailes de diablos, las tarascas y otras manifestaciones similares fueron muy adecuadas para lograr este propósito y estas imágenes medievales traspasaron las fronteras europeas para llegar a Canarias, América y otros lugares del mundo con los conquistadores.

Julia Fortún cita el “Relato de la Diablada” del párroco Ladislao Montealegre sobre el carnaval de la ciudad de Oruro en 1818 para sus afirmaciones, pues se representa la lucha entre San Miguel y Lucifer, diablesa y otros diablos. Con respecto a la diablada de Puno ve otras semejanzas "*en su concepción parateatral y en sus orígenes*

⁴⁷⁷ Fortún Melgarejo, Julia Elena. *La danza de los diablos*. La Paz, Ministerio de Educación y Bellas Artes. Oficialía Mayor de Cultura Nacional. 1960.

religiosos donde la fiesta, la máscara, las paradas y las vírgenes van perdiendo su sentido sacralizante".

El caso de Puno es similar al de Oruro pues se sabe que en la comarca estaban ya en 1577 monjes jesuitas que celebraban representaciones de contenido catequizador. Entre ellas una danza sobre los siete pecados capitales en que los ángeles vencen a los demonios. El bibliotecólogo y periodista Ricardo Arbulú Vargas⁴⁷⁸ refleja cómo una documentación de Fray Diego González Holguín (1560-1620) indicaba la manera en que los jesuitas enseñaban tales danzas.

La primera noticia sobre la aparición de diablos en Cataluña es mencionada por Joan Amades en *Costumari Catalá*, en un acto que se representó, como hemos reflejado, en el banquete de la boda del Conde de Barcelona Ramón Berenguer IV con la princesa Petronila, hija del rey de Aragón, en 1150. A partir de esta documentación del siglo XII hay otras muchas constancias documentales. En Cervera participan los diablos en la celebración del Corpus Cristi de 1426. También en Barcelona, en las procesiones del Corpus desde el siglo XV, se clausuraba la comitiva con un entremés en el que desfilaba una cuadrilla de ángeles y otra de diablos. En 1426 se representaba en Tarragona un entremés donde eran protagonistas San Miguel y los diablos. Lo mismo sucedía en Igualada por 1451 y se concreta en 1489 su aparición en Corpus. En El Vendrell de 1460 la aparición de "la diablura" en Corpus se describe con cascabeles y caretas. En 1602, también en Corpus, los encontramos en Vilafranca del Penedés que en 1618 acompañan a un dragón. En Vilanova y la Geltrú son constantes en el periodo entre 1722 y 1778 en la festividad de San Antonio y en el Corpus. También constan en Berga en el siglo XVIII formando parte de La Patum de Corpus. En Reus las noticias son de 1771 y años posteriores con motivo de la festividad de la Virgen de la Misericordia y en las fiestas mayores de San Pedro, pero también en el caso de 1860 en los carnavales. En Valls los diablos custodian un dragón en la festividad de San Francisco desde 1802. Las más antiguas representaciones catalanas son siempre en la celebración del Corpus o San Miguel, generalmente antes del siglo XVIII. Luego, en el XIX y primera mitad del XX, pasarían a celebrarse en otros acontecimientos civiles y en Fiestas Mayores o Fiestas Patronales. Desde finales del siglo XX se están produciendo recuperaciones en distintas

⁴⁷⁸ Referencia citada en Fortún Melgarejo, Julia Elena. *La danza de los diablos*. Op. cit.

comarcas.

En Valencia, indica Ángela Aldea Hernández en “Las procesiones valencianas del corpus según las representaciones iconográficas de fray Bernat Juareda”⁴⁷⁹, los diablos, serpientes, dragones -como la tarasca o la cuca fea- y águilas enormes son abundantes, como las danzas de caballitos con jinetes vestidos a la usanza mora bailando a ritmo de panderetas desde el siglo XVI. Las celebraciones con aparición de diablos en Valencia son, en algún caso, de la festividad de San Antonio, pero mayormente de Corpus. En la ciudad mediterránea se encuentra documentada la representación desde 1400 con aparición de dragones. En 1407 con la aparición de un arco triunfal y en 1412 con la Moma y los Momos o diabletes. Son representaciones de Corpus con alguna excepción, como la de Zorita, donde salen los diablos en navidad junto a celebraciones de pastores. No es tampoco una situación desconocida para Canarias como hemos reflejado en las celebraciones de navidad con las fiestas de pastores y donde los demonios aparecían fuera o dentro de los templos.

En Mallorca encontramos celebraciones con 'demonis' en Manacor, Petra, Sa Pobla, Montuiri, Algaida, Alcudia o Artá en la festividad de San Antonio Abad, coincidiendo con el solsticio de invierno. Al igual que hemos mencionado con respecto a las danzas de Caballitos, algunos autores mantienen la tesis de situar el origen de estas manifestaciones zoomorfas como actos profanos anteriores a la celebración del Corpus en el que se introdujeron desde el siglo XV para darle un carácter más ceremonioso. Pero tal afirmación no es asunto de esta tesis dado que nos interesa describir las manifestaciones zoomorfas en Canarias, en su marco cultural, y la adaptación al contexto en que se desenvuelven, que, por otra parte, nos conduce a reflexionar las causas de la desaparición de otras muchas que no consiguieron perpetuarse o cuyas estrategias adaptativas no fueron favorables.

Las manifestaciones diabólicas que se representan en Canarias se encuentran dispersas cronológicamente, como hemos descrito. Solamente conservamos una en el periodo navideño, como es el ejemplo de Tuineje. Recluidas en el carnaval, en retroceso o pérdida, quedan algunas en cierta marginalidad, pero en ningún caso se conservan las

⁴⁷⁹ Aldea Hernández, Ángela. “Las procesiones valencianas del corpus según las representaciones iconográficas de fray Bernat Juareda”. Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía: actas del simposium 1/4-IX-2003. Vol. 2. Madrid, 2003, pp. 753-776.

que fueron propias de la celebración del Corpus actualmente. Algunas pertenecieron al Corpus, otras tienen tal probable adscripción, y otras que no parecen tener ninguna vinculación con el mismo se encuentran en fiestas patronales, relacionadas con San Miguel o San Bartolomé. Las de antigua adscripción a la fiesta de Dios fueron derivándose a fiestas patronales o a los carnavales, donde todo cabe, como veremos más adelante.

Las representaciones detalladas en esta tesis en referencia a la lucha contra los males de la naturaleza en forma de diablos son las siguientes:

Diablo de Tuineje	navidad	Diciembre
Diablo de La Aldea	carnavales	Fecha variable
Los Diabletes de Teguiise	carnavales	Fecha variable
Las Burras de Güímar	carnavales	Fecha variable
Diablete y Diablo de Haría	San Juan	junio
El Diablo de La Verdellada	N.S. de Lourdes	agosto
Librea de El Tanque Bajo	Ntra. Sra. del Buenviaje	agosto
Librea de El Amparo	Virgen de El Amparo	agosto
El Diablo de La Galga	San Bartolomé	agosto
El Diablo de Tijarafe	V. de Candelaria	septiembre
El Diablo de Breña Alta	San Miguel	septiembre
La Suelta del Perro Maldito	San Miguel	septiembre
Librea de El Palmar	La Consolación	septiembre
Librea de Las Angustias	Las Angustias	septiembre
Librea de El Tanque Alto	Cristo del Calvario	octubre
Librea de Buenavista	Los Remedios	octubre

Los Diabletes de Teguiise, en la Isla de Lanzarote, tienen un indudable origen en el Corpus y la Epifanía como queda dicho y está bien documentado. Del mismo corte son otros diablos, diablillos o diabletes que históricamente tuvieron representación en Canarias y, de paso, en otros lugares de América, con actividad en la festividad del Corpus. Son los Diablillos o Diabletes de La Laguna, que se han recuperado fuera de su contexto antiguo, y los de Santa Cruz de Tenerife. El Diablete de Haría, también en Lanzarote se perdió, pero nunca salió de su marco de referencia, el Corpus de Haría.

Los diferentes diablos estudiados en las Libreas que siguen teniendo vigencia en el noroeste de Tenerife, así como algunos otros que comparten elementos comunes y que se perdieron, parecen haber tenido en el Corpus su marco de actuación. Los de El Palmar, Buenavista, El Amparo, Las Angustias, El Tanque, Los Silos, etc. En tal sentido, como hemos referido, se manifiestan algunos autores como Gómez Luis Ravelo, Galván Tudela y Manuel Hernández González.

Las descripciones halladas, especialmente en la obra de Hernández González⁴⁸⁰ y, por metodología comparativa, también en otras investigaciones, así lo afirman. Este autor es explícito (Las tradiciones icodenses, 2007:47) cuando señala que estas danzas, ritos de inversión sexual, junto a los elementos monstruosos que proyectan a la población la lucha, la batalla entre el bien y el mal, “*abrían la procesión del añojo Corpus*”. El carácter transgresor que tienen estas danzas sobre la normalidad social establecida tiene una intencionalidad catártica y pone freno a las tensiones sociales cotidianas. Así mismo busca la extinción de los males de la naturaleza causados por los nuestros pecados.

Esta situación, como hemos dicho, tolerada por la iglesia, ha servido para reforzar la fe y los dogmas de la iglesia hasta que dejó de ser admitida por los sectores más ilustrados dominantes de la sociedad y del clero, que buscaban el culto más solemne. Para Manuel Hernández es la causa de que se conservasen solamente en las fiestas campesinas y haya ido desapareciendo poco a poco del Corpus Christi. Ninguno de nuestros entrevistados en cada una de las unidades de investigación ha citado tal circunstancia ni la tradición oral lo recoge.

⁴⁸⁰ Hernández González, Manuel. *Fiestas y Creencias en Canarias...* op. cit.

Osos, Carneros, Bichos y Toros.

En Canarias encontramos representaciones simbólicas zoomorfas en forma de osos, carneros, cabras, machos cabríos, cerdos o cochinos y toros. No es posible afirmar categóricamente un carácter maligno en estas mascaradas, al menos en todas ellas, y las hemos excluido del apartado de diablos. Sí que observamos similitud con manifestaciones encontradas fuera de nuestras fronteras insulares, en Europa, África y América.

Es paradójico encontrar en el archipiélago, donde no existen ni han existido osos, algunas celebraciones con tal fisionomía. En este caso se trata de celebraciones perdidas como el Oso de Las Cuevas o de El Palmar (Buenavista del Norte) y el Diablo de Erjos con una caracterización en forma de oso. Las Caretas de Cochinos o Torres de Sabinosa, también extinta, guardan mucha similitud con estas.

De estas características encontramos muchas en la Península Ibérica, concretamente en aquellas zonas de mayor influencia histórica con los primeros colonos tras la conquista de las Islas y en otras. Algunas de ellas se representan en enero como los Guilandeiros asturianos de Xedré que fueron recuperados en 2005 tras haberse perdido en 1949. Como es común en la mayor parte de casos, también en Canarias, van forrados con pieles de oveja y amarrados por cadenas. En este caso le lleva atado un personaje conocido como el húngaro. También el primero de enero se encarnaba la Viejanera de Bárcena de Teranzo y la Vijanera de Silió de Cantabria. Se dejaron de representar en 1956 y en 1835, pero estos últimos cobran presencia en 1981 acompañados de Zarramacos con ocho campanos. También se perdió el Oso de Pola de Lena de similares formas.

En carnavales se aglomeran las manifestaciones de osos especialmente en el norte de España. Durante el entroido en Ourense, todo el mes previo a la semana del

carnaval, se sigue representando en Manzaneda una teatralización en la que el Oso es figura principal junto a un Toro que embisten a los transeúntes. Igual representación podemos apreciar en las comedias de Buxán con sus pieles de oveja y máscara de piel. En Sancristobo, al Oso y Toro se une una Vieja que desde 1970 siguen desfilando en el entroido tradicional (se había perdido en 1950). Pradoalvar no es ajeno a esta figura zoomorfa, conducido por su domador que le lleva encadenado pese a los intentos de escaparse y atacar a la gente más próxima. En Parbón se había perdido en 1965 y fue recuperado tres décadas después junto a las Abutardas, personajes enmascarados entre los que salía una pareja de hombres que hacían de Caballitos y uno de Vaca. El Oso lleva una cubierta de paja que le distingue de los de pueblos vecinos. En Garabás se perdió tal ritual en los años cincuenta. En este pueblo orensano el domador llevaba un palo con el que le golpeaba para que no atacara a las personas. Galicia es la comunidad en la que actualmente se celebran más representaciones de osos. A los citados de Ourense se unen los de Bandeira en Pontevedra, al que hacen bailar a ritmo de pandereta y los de Salcedo en Lugo.

Los Osos han sido frecuentes también en Asturias, caso del perdido de Almurfe; Cantabria, como el de Piasca o el de Pejanda junto a los Zamarrones; León, con actividad en Riello, en este caso también con un Toro y una Mula; Burgos, aunque perdido el de Mecerreyes, donde salía el Oso con un húngaro que le llevaba atado y se llegó a representar en 1980. En Euskadi son conocidas las manifestaciones de Ihauteri, Markina-Xemein (junto a danzas de espadas y palo corto) y en Navarra gozan de popularidad las representaciones de Osos durante el ñauteriak (carnaval). Los podemos ver en Ituren, Lazaga, Aurtiz, Arizkun. En el Pirineo francés son conocidos los de Arles Sur Tech, el dos de febrero, Saint Lauren o Prats de Mollo. Casos recuperados son los de Luco de Jiloca, en Teruel. Pero estas figuras de Osos no son exclusivas de las comunidades del norte, pues también las ha habido en La Mata (Castellón) o Fuente Carreteros (Córdoba).

Caso distinto es el de Los Carneros de la Isla de El Hierro, que salieron en el carnaval de la Isla en diferentes pueblos y siguen haciéndolo en el municipio de La Frontera. Por metodología comparativa, su afinidad mayor es con algunas representaciones del norte de la Península Ibérica, también del área de influencia amazigh en el norte de África, especialmente marroquí, y de algunos lugares

mediterráneos como Cerdeña. Parecen encontrar en las carnestolendas romanas, luego difundidas por el imperio, mayores muestras de identidad. En el mismo grupo podemos incluir a Los Carneros de Las Portelas y a las Cabras de La Aldea. Todos ellos tienen su origen en el mundo ganadero y se mantuvieron en zonas en las que el pastoreo ha tenido mayor importancia en la economía local.

Estas últimas figuras zoomorfas no pueden ser catalogadas como diablos o representaciones del mal. Pese al aspecto que arrojan, valgan por ejemplo los Carneros de Tigaday, y del miedo que provocan especialmente entre los menores, se antojan ritos de fecundidad o mediadores entre los ciclos vitales y las sociedades pastoriles. No podemos dejar de comparar las celebraciones anuales de los actuales bereberes o amazigh, para ser más precisos, aunque esta etnia no se define necesariamente así en todos los territorios. Nos referimos a la anual aparición de hombres vestidos con pieles de cabras, machos cabríos o de carneros⁴⁸¹. En Marruecos tienen diferentes denominaciones en función de los lugares en que tienen lugar, sabaa batayen en las zonas más desérticas, boujloud en Souss, harma bulhalais en Doukkala y en Chawiya, poulvatinat en el norte, maimón o amshar en la costa atlántica, búho en la parte más occidental y sunnah en la oriental. El nombre más extendido es Boujloud. Se entiende como una tradición que precede al islam y relacionada con antiguos rituales y los dioses Ram y Amarón, luego Baal Amun. Se trata de una celebración de alegría. En el Boujloud, algunos hombres salen a la calle vestidos con pieles de animales como carneros, ovejas o cabras, se pintan la cara con carbón o llevan máscaras, llevan pezuñas de ovejas en las manos, cuernos de machos cabríos o carneros y aparecen para tocar a los vecinos y sobre todo a los menores para transmitir el poder mágico del animal sacrificado días antes. Suponen un buen augurio, repeler el mal o una bendición para aquellos que entren en contacto. El significado de la palabra amazigh está relacionado con “el que lleva la piel de oveja” o “el padre de las pieles”. La celebración se produce varios días después del sacrificio del cordero o Eid al Adha, con lo que conecta con esta celebración del islam, pero está muy extendida como tradición bereber y se relaciona con los conflictos entre el bien y el mal. Es especialmente conocido el festival boujloud de Sale, en el noroeste de Marruecos. En el festival no falta música, con abundante

⁴⁸¹ Información facilitada en agosto de 2020 por Omar Ifdne (Mesti, Sidi Ifni, 1976), profesor, investigador y escritor. Autor de varios artículos (*El libro de la guerra en la capital del Sahara*).

percusión de tambores y flautas. Al final se concluye con obras improvisadas de diversión y humor, pues es una celebración que cultiva la alegría en un contexto familiar.

Canarias conserva algunas representaciones con Toros y otras han sucumbido con el paso del tiempo. Hemos descrito los Toros de Tiagua, los Toros de San Diego en La Laguna, la Tora de Telde o las figuras en forma de Toros o Toras de El Amparo (Icod) o la perdida figura de Tejina (La Laguna). En los casos canarios se trata más bien de bueyes relacionados con la labranza que los toros de lidia como son mayormente en los encontrados en las celebraciones ibéricas, con excepciones especialmente en Galicia, que son también bueyes vinculados a la agricultura. Hemos encontrado numerosas celebraciones de toros fingidos en Castilla-León y otras comunidades. Aquellos cuya actividad festiva emula más la labranza son los casos de Xinzo de Limia en Ourense; Moaña en Pontevedra; Burbia, Rueda, Riello, Izague, Pombiegu, Llamas de la Ribera, Alcoba de la Ribera, Villavante y Alija en León; San Martín, en Zamora⁴⁸².

Un caso excepcional de este tipo de manifestaciones zoomorfas canarias son los Toros de San Diego en tanto que van cargados de fuegos, como también los Caballos de Fuego de la misma ciudad, como hemos descrito. También gozan de características excepcionales los Bichos de El Bebedero y de Pinolere (La Orotava), precisamente por ser figuras cuya fisonomía son similares machos cabríos.

⁴⁸² Gonzlalez Fernandez, Oscar. *Mascaradas de la Península Ibérica*. Oviedo. Autoedición, 2020.

SÍNTESIS Y CONCLUSIONES

Proceso canario de transculturación.

Concluimos esta investigación desglosando los motivos que han sido determinantes para la pervivencia de las manifestaciones descritas, así como, por el contrario, las que condicionaron el abandono y la pérdida de otras. Así debemos significar las estrategias y adaptaciones que hicieron posible la continuidad de muchas de ellas, vinculadas al cambio de escenario, temporalidad y significación.

Hacemos referencia al papel que ha jugado la mujer en el transcurrir histórico, entendiendo que su participación ha sido marginal pero prácticamente borrado a partir del periodo dictatorial, es decir, tras el golpe de estado y la guerra española, volviendo a hacerse efectiva en algunos casos con la restauración democrática. No siempre es así dado a la reticencia de modificar a este respecto las tradiciones por parte de sus gestores, entendiendo que siempre ha sido así, por otra parte, en muchas ocasiones cierto.

Destacamos las relaciones y nexos culturales con manifestaciones africanas, pero europeas y americanas fundamentalmente. En este sentido incluimos una extensa referencia a las danzas de caballos y de diablos existentes en estos continentes con semejanzas y desemejanzas con los rituales canarios. Las danzas de caballos generalmente asociadas a las celebraciones de Corpus Christie nos llevaron a estudiar las celebradas en América, abundando actualmente en México y otros países centroamericanos, y en Europa, siendo especialmente Cataluña donde se mantienen vivas. También el sur de Francia donde históricamente han salido danzas de Chivaufrus, cuya denominación nos recuerda tanto a las de Tzacorte y Fuencaliente, caballos fufos y fuscos, y de donde consideramos proceder.

La conservación en Tzacorte y Fuencaliente de las denominaciones Fufos y Fuscos, tan próximas fonéticamente a la designación provenzal 'fus', 'fux' o 'frus', nos induce a la tesis de su origen provenzal. La presencia de familias francesas en Canarias

desde los años postreros a la conquista es constante, de lo que no escapa La Palma. Apellidos franceses como Dugour, Porlier, Arnau, Guigou, Mustelier, La Rocha o Rocha, Massieu, Ripoché, Gourie, Ladeveze, Ascanio, Croissier, Baulen, Casalon y otros son visibles en Canarias. En el siglo XVIII casi el 20% de los extranjeros residentes en las Islas son franceses⁴⁸³.

La celebración lustral de la Bajada de la Virgen de las Nieves evoca manifestaciones dieciochescas y no puede esconder vinculaciones con manifestaciones propias de Corpus Christi: pandorga con farolillos, caballitos, mascarones con gigantes y cabezudos, minué de gusto versallesco, propio del rococó del siglo XVIII, carro alegórico de raíz barroca como lo es también la danza de los enanos. El minué o festival del siglo XVIII fue presentado curiosamente en la Casa Massieu, iniciándose en 1945, y sustituye a una antigua danza de niños que se venía representando. La danza de los enanos está documentada al menos desde 1833 y, según el investigador palmero Alberto Fernández García, se remontan a celebraciones propias del Corpus. El desarrollo de las plantaciones de caña de azúcar fue notable en el siglo XVI lo que se manifiesta en la llegada a Canarias de familias pujantes, relacionadas con el comercio, procedentes de Europa como los Massieu, originarios de Ruan y que se asentaron en La Palma.

La Casa Massieu en La Palma (Tazacorte) es de finales del XVII y principios del XVIII. No hemos de olvidar el origen palmero de ilustres personalidades como Cristóbal del Hoyo Solórzano, marqués de la Villa de San Andrés y Vizconde de Buen Paso, que nació en Tazacorte en 1677 y se educó en Francia (Coleman, 2005:186)⁴⁸⁴. Hemos de señalar también que, tras la derrota de las tropas napoleónicas en Bailén, en 1809 llegaron a Santa Cruz de Tenerife 1.484 prisioneros franceses y en 1810 otros quinientos. Estos fueron posteriormente distribuidos a otras localidades isleñas, pues el coste de su mantenimiento y las algaradas que provocaban estos hijos de la Revolución no eran del gusto de las autoridades locales, unido al coste de su manutención. Muchos de estos franceses se establecieron en Canarias, formaron familias y posiblemente

⁴⁸³ Suárez Bosa, Miguel. “Empresas y empresarios franceses en Canarias en el siglo XIX”. Boletín Millares Carló nº 27. Las Palmas de Gran Canaria. Centro Asociado UNED, 2008.

⁴⁸⁴ Coleman McGregor, Francis. *Las Islas Canarias. Taller de Historia*. Tenerife. Litografía Romero, 2005, p. 186.

hicieron arraigarse algunas de sus costumbres⁴⁸⁵. El asentamiento de empresarios y de familias francesas no ha cesado desde la conquista de Canarias y se incrementó en el siglo XIX con la expansión del capitalismo y la revolución industrial, en que se buscaban nuevos lugares donde invertir o comerciar. Diversas compañías navieras francesas tocaban asiduamente los puertos canarios de Las Palmas, Santa Cruz de La Palma o Santa Cruz de Tenerife, vinculadas al transporte de productos agrarios.

Al respecto de los rituales protagonizados por diablos, igualmente repetidas en España y los países americanos del centro y del sur, encontramos mayores dificultades de comparación por la diversidad enorme de formas y orígenes. Aunque muchos de estos diablos tienen vinculación con celebraciones de Corpus, danzas perfectamente referenciadas en el corpus de diferentes comunidades de España, que se expandieron tras la colonización americana, otras tienen estrecha relación con santos patronos y con San Miguel Arcángel.

Hacemos constar también como se están recuperando celebraciones perdidas cuando no revivificando tradiciones orales o inventando performances con cierta intención de conectividad con tradiciones pasadas, con apariciones de diablos, demonios o brujas. En este sentido la metodología empleada es poco rigurosa, lo que lleva a copiar celebraciones de un lugar a otro. Por ello reseñamos un modelo de proyecto etnográfico como propuesta final, de carácter pedagógico.

Hemos abordado estas manifestaciones festivas canarias de carácter zoomorfo como un proceso de transculturalidad entendiendo que se ha producido un sincretismo en el que se han mezclado elementos propios de las culturas de origen de los pobladores canarios desde el siglo XV. El término transculturalidad nos parece más apropiado que el más usual en la antropología clásica de aculturación, mucho más extendido. Aculturación es un término que viene a significar ese proceso de tránsito de una cultura a otra cultura dominante. Como señala Fernando Ortiz, quien propuso en su obra el neologismo *transculturación*, este vocablo viene a explicar el proceso complejo por el cual desde una cultura se pasa a otra. La cultura propia de los aborígenes canarios

⁴⁸⁵ Suáres Bosa, Miguel. “Empresas y empresarios...” op. cit., p. 160. En el Archivo Histórico Provincial de Las Palmas, rollo 853 se encuentra esta valiosa aportación, copia del Archivo Histórico Nacional, Madrid, Fondo Estado, signatura: 46D/83-187.

sucumbe en el periodo de conquista y colonización, pero la llegada de colonos no se produce de forma masiva al menos en todas las islas o comarcas. La afluencia de colonos europeos es escalonada y procede de orígenes distintos.

En el siglo XIV distintas misiones religiosas se entregaron en cuerpo y alma para evangelizar a los aborígenes canarios bautizando y enseñando con abnegada dedicación los evangelios. Las misiones precedieron a la dominación política en las islas de Gran Canaria, La Palma y Tenerife. Hacia 1423 la mayor parte de la población natural de Lanzarote, Fuerteventura y El Hierro estaba cristianizada y se había iniciado la de La Gomera y Gran Canaria. La pervivencia de la esclavitud complicaba la labor de los misioneros hasta que la curia pontificia en 1434 adopta una postura menos permisiva ante ella gracias a la labor de Fernando Calvetos, obispo de Rubicón en Lanzarote y los testimonios de fray Juan de Baeza y el indígena Juan Alfonso Idubaren. Eugenio IV va a determinar la libertad de los aborígenes dentro del escenario de evangelización al tiempo que concede al gomero Pedro Chimboyo poder captar para su conversión por todas las islas. (Rumeu de Armas, Antonio, 2004:588 y ss).

El siglo XV es propiamente el de conquista militar debilitándose poco a poco la resistencia indígena y conformándose núcleos de nuevos pobladores que conviven con los derrotados. También es un periodo de depredaciones piratas en busca de esclavos canarios, sembrando odio y desolación. Los aborígenes de las islas que van siendo sojuzgadas a menudo forman parte de las milicias europeas que contribuyen a derrotar a los demás. En algunas poblaciones conviven aborígenes de distintas islas con conquistadores. Las culturas insulares no forman parte de un todo homogéneo, ni siquiera la lengua parece serlo por completo, con lo que podemos hablar de una temprana transculturación entre canarios de distintas islas y entre estos y los recién llegados, de diversas procedencias. A finales de esa centuria, Castilla definitivamente toma el poder político tras el sometimiento de Tenerife en 1496 y abre la entrada de nuevos pobladores andaluces, portugueses, extremeños y de otras regiones ibéricas portadores de rasgos culturales heterogéneos. Junto a esa oleada inicial fueron incorporándose colonos de regiones mediterráneas como genoveses o florentinos. La población aborigen sufre una pérdida cuantitativa importante por motivada por muertes en las batallas, enfermedades y destierro muchas veces en forma de esclavitud. Cabe

señalarse entonces que se va a producir una importante desculturación del mundo indígena y un largo proceso de transculturalidad⁴⁸⁶ como concibe Ortiz (1978:96) con variadas oleadas de migrantes a su vez desarraigados de sus lugares de origen.

Pese al derrumbe cultural de los naturales de las islas Canarias, el importante desplome demográfico, difícil de cuantificar, y la pérdida del control político y militar isleño es de entender que perviviera parte de su cultura y cosmovisión. Los naturales de las islas van a convivir con europeos de distintas culturas en pueblos y asentamientos elegidos y construidos por estos en ocasiones junto a poblados ya existentes. Otros muchos permanecieron alejados en una lenta asimilación. Para Rosario Álvarez y Lothar Siemens (2005:163) *“hacia 1525 las Islas son ya un territorio cultural europeo desde todos los puntos de vista: los últimos aborígenes y sus descendientes se han tenido que adaptar a la nueva organización, incluyendo la religión católica y la lengua castellana”* y se ha formado una generación de criollos y mestizos.

En el siglo XVI arraigan en Canarias manifestaciones culturales importadas, pero de procedencia diversa que han de asimilarse unas con otras y tomar cuerpo en un entorno social y geográfico muy diferente. A los descendientes de los aborígenes y a los colonos europeos hay que unir no pocos berberiscos y negros, esclavos traídos para los más duros trabajos sobre todo en los ingenios de caña de azúcar. Quedan reflejados algunos procesos y prohibiciones con respecto a bailes, cantos e instrumentos como panderos, adufes, biguelas, forma de enterramiento en el campo por parte de la población berberisca y el uso de los negros, esclavos y luego emancipados, para interpretar instrumentos musicales en actividades religiosas y civiles, como en danzas y pregones (Álvarez y Siemens, 2005:170). Los instrumentos habituales eran tambores, tamboriles y pífanos, pitos o flautas traveseras de madera con seis agujeros y se interpretaban toques para recoger, caminar, parar, llamar, reunirse, adelantar, asaltar, retirada, propios de batallones militares, que luego se usaron en actos solemnes y procesiones. Es muy probable que estos instrumentos y los toques característicos fueran aprendidos por el pueblo haciéndolos propios, adaptándolos y modificándolos. El uso de

⁴⁸⁶ El antropólogo cubano Fernando Ortiz entiende que el neologismo transculturación refleja mejor el proceso de desarraigo de una cultura precedente con su parcial desculturación y la creación de nuevos fenómenos que pudieran denominarse neoculturación.

estos instrumentos ha continuado en el folclore musical canario y, como hacemos constar, se mantienen en las libreas de diablos del noroeste de Tenerife, a veces acompañados por otros instrumentos. Los diferentes tipos de danzas, no solamente del Corpus, se citan ya en las primeras décadas del siglo XVI. Son danzas de espadas, de espateros, de ángeles, de espadas, de arcos, de toqueteado, de gitanos con sus acróbatas o bolteadores. Junto a las danzas propiciadas por gremios de diversa índole dramatizan una lucha del bien y el mal diversas figuras como diabletes, mojigangas, bichas, tarascas y otras de carácter zoomorfo. Algunas de estas danzas han permanecido a lo largo de siglos hasta la actualidad siendo notorias en Tenerife, habiéndose adaptado a contextos festivos diferentes, aunque manteniendo el arco melódico repetitivo y su molde primitivo.

El conjunto de manifestaciones de carácter zoomorfo que hemos estudiado, al menos buena parte de ellas, podrían haberse iniciado en Canarias en el siglo XV, XVI o al menos el XVII. Las danzas eran características del Corpus, pero no exclusivamente de esta celebración. Salieron en La Laguna con motivo de la celebración de San Cristóbal y de San Juan, y en La Orotava el tres de mayo, día de la invención de la Cruz, con el Cristo de la Misericordia desde el siglo XVI (Álvarez y Siemens, 2004:1994 y ss) y probablemente en otras muchas ocasiones. El Corpus ya se celebraba en las Islas a finales del XV.

Las teatralizaciones en forma de libreas con diablos en la comarca noroeste de Tenerife siguen siendo abundantes y siguen el formato de estas antiguas danzas. Si bien su adscripción al Corpus es ampliamente defendida por varios autores, no podemos considerar tal procedencia para todas ellas. Pero la estructura de la danza, la instrumentación y el ritmo monótono de la música sí que nos hacen considerar su existencia desde ese periodo temporal. En el siglo XX se ejecutaban danzas de estas características en Erjos, Los Silos, Ruygómez, El Palmar, Buenavista, Las Angustias, El Amparo, Las Vegas y El Tanque. Es probable que hubiese muchas otras y que alguna de las citadas haya sido un préstamo posterior de localidades vecinas. Cada una de ellas forma parte de la identidad local, adaptadas a su entorno económico, social y festivo.

De igual manera tienen un origen muy antiguo Los Diabletes de Teguiise, como reflejamos en el apartado correspondiente y ha sido bien estudiado, con actividad inicial

en la Epifanía y el Corpus. Considero que El Diablete de Haría, desaparecido, aunque los vecinos hayan visto nuevamente la necesidad de confeccionar Diablos con fuego, tuvo su origen en las liturgias propias de Eucaristía y Corpus del siglo XVI, momento en el que su población era bastante escasa. Otras manifestaciones similares, como los Toros, Toras y Caballos tienen un formato y apariencia antigua, muy propios de las manifestaciones del Corpus, pero no exclusivas. No podemos concluir que todos tienen un origen tan antiguo, especialmente los Caballos, y de tal celebración cristiana. Dejamos abierta una línea de investigación al respecto por falta de datos documentales precisos. Los diferentes diablos, en sus diferentes formatos, que aparecen en Canarias tienen como referentes los demonios que acompañaban a las antiguas danzas, a las apariciones del periodo navideño ante patronos y arcángeles como San Bartolomé y San Miguel.

Consideramos que en Canarias se ha producido un proceso de transculturación complejo que ha dado lugar estas manifestaciones zoomorfas canarias reseñadas tal como las observamos en la actualidad e incluso en aquellas que han desaparecido recientemente. Es evidente la importancia del enorme aporte de regiones españolas, mediterráneas, portuguesas y en general europeas, así como algunas otras y el reflujó constante de los retornados canarios de la emigración a América. Así los fenómenos culturales que se dan en la actualidad en Canarias suponen un sincretismo profundo que ha dado lugar a formas propias producto de un intenso proceso de transformación cultural a partir del incesante contacto de grupos humanos de tan variadas procedencias y en distintos momentos históricos. El roce étnico queda reflejado en el siglo XVI por Bartolomé Cairasco de Figueroa en La Comedia del Recibimiento como señala en la introducción Oswaldo Sánchez⁴⁸⁷, cuando señala la naturalidad con la que vivían en su mestizaje las islas en tal siglo (14:64). El propio Cairasco tenía ascendencia aborígen por parte materna y probablemente conocía bastante la lengua aborígen. El diálogo entre los personajes Guía y Gáldar, representantes del conquistador castellano avecindado y la nobleza aborígen más arraigada reflejan el proceso transculturador. Reflejamos los versos pronunciados por Guía (39:64): *“hay tanto que replicar/que callar es lo mejor/cese ya la enemistad/mudemos el tono al canto/que faltar conformidad/no se*

⁴⁸⁷ Cairasco de Figueroa, Bartolomé. *Comedia del Recibimiento*. Edición, introducción y notas de Oswaldo Guerra Sánchez. Las Palmas de Gran Canaria. Ediciones Archipiélago, 2005.

nutre donde hay tanto/parentesco y vecindad.”

Este proceso histórico de transculturación tal vez no haya sido lo suficientemente investigado y deja un campo abierto a la antropología cultural. Aunque es cierto que autores como el etnomusicólogo José Ángel López Viera sustentan este neologismo de Ortiz con rotundidad.

López Viera analizó en su obra el proceso histórico y social de la isla de La Gomera que originó lo que denomina cultura musical con ciertos rasgos identificativos netamente insulares en cuanto a los sonidos, significados y dimensión cultural. El investigador tinerfeño afirma que la tradición oral en La Gomera nace de un intenso proceso de transformación cultural a partir del contacto entre grupos humanos de distinta procedencia, incluida la población aborigen, desde el siglo XV.

Es algo que podemos extrapolar a todas las islas canarias en mayor o menor medida. En este proceso, López Viera⁴⁸⁸ señala, sobre los aspectos musicales, cómo se dieron los procesos de sustitución funcional.

“el proceso implicó intercambiar y aceptar las diferencias culturales de unos y otros, es posible que aparecieran nuevos elementos musicales, híbridos, tanto en estructura musical, coreografía, como en timbres y ritmos, pero también procesos de sustitución funcional que afectarían los instrumentos, al comportamiento y al significado social (...).

Asumimos este proceso histórico de transculturación en Canarias, desde la colonización y ocupación del espacio insular, en distintos momentos, como un largo proceso determinado por las estructuras sociales complejas y cambiantes, la orografía insular, sus ecosistemas, religiosidad y transmisión cultural. De igual manera, este proceso no ha quedado cerrado, pues Canarias sigue siendo un espacio de trasiego cultural, de migración y cambio moldeable. En Canarias se debate entre la dicotomía de

⁴⁸⁸ Jerez Sabater, Pablo. “El baile del tambor resulta ser parte indisociable de un imaginario colectivo construido en el contexto de la montaña gomera” Entrevista al etnomusicólogo José Ángel López Viera. La Gomera Ahora. Cultura y Tradiciones. Digital en https://www.eldiario.es/canariasahora/lagomeraahora/cultura/Baile-Tambor-indisociable-imaginario-construido_0_281022090.html#:~:text=Entonces%20el%20Baile%20del%20Tambor,inherente%20a%20la%20oralidad%20isle%20%3B%201a.13.07.2014.

mantener las tradiciones heredadas en su pureza, sin modificaciones, como una raíz que nos ata al pasado, a las generaciones pasadas, Incluso en la búsqueda de nexos con la cultura o culturas de los aborígenes, de los canarios previos a la dominación europea. O, por el contrario, la aceptación e incorporación, sin más de elementos foráneos que puedan parecer enriquecedores, modernizantes, globalizantes o universales. Lo tradicional, en ocasiones, se vincula con localismos y con el pasado, con la vida rural. Lo contrario a lo moderno y novedoso. Aquellos que adoptan una posición innovadora, transformadora, de cambio, pretenden llegar a un público masivo. En este sentido, más que buscar una cohesión local o un alivio de tensiones sociales, se adoptan o incorporan celebraciones foráneas como Halloween o unos Carnavales en los que priman elementos caribeños.

Por otro lado, se ha tratado de revivificar tradiciones orales, dándoles materialidad, caso de Las Burras de Güímar, La Suelta del Perro maldito de Valsequillo, o revitalizar antiguos rituales, ampliando sus horizontes, modificando materiales sencillos por otros más llamativos, instrumentos tradicionales por otros más actuales, espacios más cerrados por escenarios abiertos, un público local por una difusión televisiva. El proceso sigue abierto, por tanto, en un complejo fenómeno de transculturalidad.

Añadimos, como colofón a estas conclusiones, que, si como parece, nuestras instituciones culturales más cercanas, pretenden avanzar en la primera de las opciones apoyando lo tradicional, se hace preciso estudiar concienzudamente los fenómenos que se pretende mantener para explicar bien sus contenidos. Cuando se trate de rescatar antiguos rituales o viejas tradiciones, es igualmente preciso un estudio riguroso, detallado y pormenorizado, atendiendo a fuentes solventes, bibliográficas u orales. En este sentido, incorporamos un proyecto básico de estudio de campo, en la línea de lo que hemos realizado en cada uno de los fenómenos estudiados en esta tesis.

Pérdida de rituales y manifestaciones zoomorfas.

Hemos de considerar las representaciones que se han perdido, antes de estudiar los mecanismos que han motivado su desaparición. En el proceso de selección de manifestaciones que hemos descrito descubrimos algunas que ya habían desaparecido en tiempos recientes, pero quedaban en la memoria de informantes de edad avanzada. Otras representaciones se perdieron con anterioridad y no existen tampoco en la memoria colectiva, sino que hemos hecho acopio de ellas por documentos fiables. Estas últimas nos han dejado apenas una somera descripción breve del fenómeno.

Reflejamos algunas de las manifestaciones que han dejado de representarse de manera cronológica en el ciclo anual⁴⁸⁹, tal como hemos realizado en la exposición de esta Tesis. De este modo son aquellas que se realizaban en el inicio del año, las del invierno, las que vamos a citar en primer lugar. Nos referimos a los autos de pastores que fueron interpretadas en las iglesias canarias en las que, como describimos, hacía aparición la figura del diablo, del mal, en forma muchas veces de animal diabólico que era derrotado por el bien, en este caso por el arcángel San Miguel.

Los carnavales son un periodo en el que se han perdido manifestaciones tradicionales, aunque muchas de las que son objeto en este estudio, que ahora se representan en carnavales, fueron en su momento parte de otras celebraciones festivas y de otro momento del ciclo anual. Es el caso de Los Diabletes de Tegui se que tenían su escenario ritual en el Corpus. Sin embargo, actividades como Las Caretas de Cochino de Sabinosa son ejemplo de ello. Del periodo de carnaval se han perdido así mismo representaciones que acaso pertenecieran al Corpus y trataron de adaptarse a estas fiestas sin conseguirlo. Sería el caso de Los Toros de Tiagua que hasta hace algunas décadas era motivo de regocijo popular en Tiagua y otras localidades de la comarca, en

⁴⁸⁹ Hemos relacionado algunas de las manifestaciones perdidas, aquellas de las que encontramos suficiente información. No es objeto de este estudio inventariar todas las manifestaciones perdidas, sí aquellas que tienen interés comparativo con las actuales.

la Isla de Lanzarote. El Mataculebra que se representó en diversos lugares de Canarias como Puerto de la Cruz, La Cuesta de La Perdoma, La Villa de Arriba de La Orotava, La Villa de Abajo de La Orotava, La Laguna, Santa Cruz de Tenerife y Barlovento, en La Palma, dejaron de tener actividad en los años treinta del siglo XX a excepción de la de Puerto de la Cruz que continuó teniendo actividad hasta los años ochenta de dicha centuria. En este caso ha sido nuevamente representada por un entusiasta grupo de jóvenes que lo hace en la actualidad. Lo mismo sucede con El Mataculebra del Aula de Etnografía y Folclore de la Facultad de Magisterio de la Universidad de La Laguna, que interpreta esta representación en los carnavales de algunas localidades indeterminadas por invitación de las distintas comisiones de fiestas. En 2011 concretamente lo representaron en La Victoria de Acentejo con gran aceptación popular. Sin embargo, tampoco el Carnaval se escapó de múltiples prohibiciones.

Las prohibiciones relativas a las carnestolendas han sido bien tempranas. Desde el reinado de Carlos I, a petición de las Cortes, hubo leyes restrictivas con respecto a las máscaras y actitudes consideradas de poco gusto para la moral. En el reinado de Felipe II igualmente se mantuvo una actitud poco permisiva sobre la fiesta. Sin embargo, con Felipe IV se restauraron las costumbres de máscaras, no solo para el carnaval, que, por otro lado, no se habían podido erradicar de manera concluyente. Volvió una época de prohibición total de las manifestaciones carnavales durante los mandatos de Felipe V y Fernando VI que se castigaban con presidio, si los infractores eran de las clases pudientes, e incluso con galeras, si los desafortunados eran miembros de las clases menos favorecidas de la población. Las multas llegaban a los mil ducados. Nuevamente las autoridades son flexibles e indulgentes con Carlos III que llegó a autorizar expresamente las diversiones públicas del carnaval. Durante el siglo XVIII las restricciones se dirigieron hacia las clases populares, ya que las fiestas de disfraces en locales, organizadas por las sociedades de los estamentos favorecidos, fueron consentidas. El corregidor Gregorio Gutiérrez dicta en La Laguna, en 1786, una prohibición sobre el uso de máscaras y sobre lo que entendía como actitudes inmorales propias de la celebración.

El periodista Gilberto Alemán⁴⁹⁰, quien hace acopio histórico de las

⁴⁹⁰ Alemán, Gilberto. *El Carnaval. La fiesta prohibida*. La Laguna. Centro de la Cultura Popular Canaria,

prohibiciones que han afectado al Carnaval, aunque centrado en el de Santa Cruz de Tenerife, pero que puede aplicarse en general a la fiesta, recoge una información relativa a los Carnavales de 1809 en la que el comandante general Carlos O'Donnell informa al alcalde de Santa Cruz de Tenerife, por demanda de este, que en los años del lustro anterior no ha habido desmanes ni desorden desmesurado como para significar una preocupación que requiera coerción fuera de lo normal. Sin embargo, el mandatario municipal, Nicolás Sopranis, prohíbe las máscaras con penas de ocho días de prisión y los alborotos con el doble en febrero de ese mismo año. También en 1814 el alcalde real de Santa Cruz, Pedro de Mendizábal, firma un bando el 25 de noviembre advirtiendo de los castigos y multas que se impondrán a los que atenten contra el orden.

Hasta finales del siglo XIX las ordenanzas municipales de Santa Cruz muestran cierta tolerancia a las manifestaciones populares aunque tácitamente prohíben las máscaras y disfraces por la noche, no así por el día, a menos que estos sean relativos a miembros de las órdenes religiosas o a los militares, se atente contra el pudor o se utilicen petardos de mistos fulminantes o carretillas⁴⁹¹. De igual manera sucede en las décadas del siglo veinte previas a la guerra civil en que la fiesta se tolera con similares restricciones aunque las ordenanzas municipales son explícitas al respecto del uso de instrumentos que provoquen ruidos tales como campanas, cuernos, trompetas o tambores; que los hombres lleven disfraces de mujer o que las comparsas y estudiantinas salgan a la calle sin permiso por escrito facilitado por la alcaldía⁴⁹².

Algunos de los acuerdos de la corporación son relativos a la costumbre arraigada de lanzar polvos de talco a los transeúntes o incluso de meterse en las casas de los vecinos⁴⁹³ para lanzarles talco o huevos de talco⁴⁹⁴. En algún caso se permiten los huevos talco como durante el mandato del alcalde Antonio de Vivanco quien los autoriza en 1916 siempre que sean rellenos con confeti exclusivamente por la Asociación Caritativa de la Infancia, que los vende para sacar fondos para su causa de beneficencia. Estas prohibiciones probablemente afectan el traspaso de manifestaciones

⁴⁹¹ Alemán, Gilberto. *El Carnaval...* op. cit. Cita las ordenanzas municipales de 1852, artículos 51-57.

⁴⁹² Alemán, Gilberto. *El Carnaval...* op. cit. Cita ordenanzas municipales de 1926, artículos 31 y 33.

⁴⁹³ Gilberto Alemán. *El Carnaval*. La fiesta prohibida, op. cit. Ya en 1890 se especifica la prohibición de entrar a las casas a empolvar como es costumbre.

⁴⁹⁴ Alemán, Gilberto. *El Carnaval...* op. cit. Acuerdo del excelentísimo Ayuntamiento de Santa Cruz, de seis de abril de 1906.

procedentes del Corpus Christi en Santa Cruz y en las localidades próximas. No sucede así en el caso de los Diabletes de Teguise en Lanzarote, de clara adscripción a la festividad del cuerpo de Cristo, que pasan a manifestarse en Carnavales. La celebración del Carnaval se interrumpe durante la guerra civil y sufre las mayores persecuciones en los años de posguerra y los de mayor celo del régimen del dictador Francisco Franco, entre 1939 y, en el caso tinerfeño, 1961 en que el obispo Pérez Cáceres es permisivo con sus feligreses e incluso influyente en la ordenación civil, eso sí, camuflando el carnaval como fiestas de invierno⁴⁹⁵. El Mataculebra de Santa Cruz se manifestó, pese a las restricciones mencionadas, en las primeras décadas del siglo XX, pero sucumbió definitivamente con el cambio de régimen político. Lo mismo sucedió con los Mataculebra que se popularizaron en la Villa de Arriba, en la Villa de Abajo y en la Cuesta de La Perdoma de La Orotava.

El Corpus no ha dejado presencia en Canarias de ninguna actividad zoomorfa en la actualidad. Es el espacio festivo que mayor cantidad de representaciones ha perdido entre las que reflejamos La Tarasca y la Bicha, otrora tan populares en numerosas localidades como La Laguna, Tacoronte, Puerto de la Cruz, Arucas, Teror, Teguise y, presumiblemente muchas más. El Diablete de Haría vio fracasada su actividad en la isla de Lanzarote en este periodo de inicio del verano. Lo mismo sucedió con los Diabletes de Santa Cruz y los Diabletes de La laguna, que no lograron mantenerse activos tras el cambio de paradigma religioso.



Recuperación de Los Diabletes de La Laguna en 2015.

En La Laguna ha habido intentos de recuperación de algunas manifestaciones como la Tarasca y los Diabletes, aunque fuera del marco primitivo del Corpus y también

⁴⁹⁵ Alemán, Gilberto. *El Carnaval...* op. cit. En 1963 la permisibilidad se fundamenta con el gobernador civil Manuel Ballesteros Gaibrois como fiestas de invierno.

del tan recurrido de los carnavales. Estos intentos son de la segunda década del siglo XXI y falta por ver si se consolidan en su nuevo espacio temporal y en un contexto completamente diferente.

El siglo XVIII es de una manifiesta condena de la iglesia contra todo tipo de manifestación teatral que se haya venido realizando en las iglesias, poniéndose de manifiesto algunas discrepancias entre el clero y el movimiento ilustrado. Carlos III promulga una prohibición sobre los autos sacramentales en 1765 con objeto de desterrar la superstición y desacralizar las manifestaciones teatrales.

En el último tercio del siglo la iglesia es contraria a los bailes dentro de las iglesias y a las manifestaciones de figuras alegóricas propias del Corpus Cristi, quedando especialmente relegada La Tarasca en muchos lugares. Señala Maya Ramos Smith⁴⁹⁶ que, como consecuencia de esta actividad contraria del clero: “*en la nueva España hay una intensa campaña para implantar esas reformas y se intensificó la marginación de las manifestaciones escénicas de la religiosidad popular*”. Esto, lógicamente, es aplicable a toda la zona de influencia de la iglesia católica y Canarias no es una excepción. Es en 1772 cuando los Diabletes de Tegui se ven frustrada su participación en las celebraciones del Corpus de la Villa y pasan a representarse en Carnavales.

Todo tipo de figuras como águilas, tarascas, dragones, diablillos, gigantes, etc. es visto, cada vez más, como una muestra de incultura y barbarie propia de las clases bajas de la sociedad y de su ignorancia y superchería. La iglesia toma la iniciativa contra estas figuras y actividades desde mediado el siglo y posteriormente responde, de igual manera, la autoridad civil bajo el pretexto de que estas suponen un problema de orden público que no tiene sentido en las procesiones religiosas en tanto que la misma iglesia las denosta y pretende su eliminación. Recogemos las palabras del obispo de Caracas entre 1798 y 1806, Francisco Ibarra, sobre las danzas y las comedias del Corpus: “*El público se lastima y ve con vergüenza un aire deshonesto y provocativo de los trajes, en el decoro, estos públicos enlaces de brazos de ambos sexos en las concurrencias de las*

⁴⁹⁶ Maya Ramos Smith es investigadora del CITRU, Centro Nacional de investigación, documentación e información teatral Rodolfo Usigli de México.

*comedias, ...viendo, cuanto menos, con indiferencia las cosas santas*⁴⁹⁷”.

Esta dialéctica, aparentemente contradictoria, de manifestar conjuntamente el mal, representado en las figuras descritas, y del bien deja de ser bien visto por los sectores eclesiásticos y seculares cada vez más significativamente y por los sectores económicamente dominantes de la sociedad que pretenden su inmediata eliminación y que el culto al cuerpo de Dios sea solemne y estricto. Es pertinente la Real Cédula de su majestad de 20-II-1777 que acata inicialmente de manera estricta el cabildo lagunero según acuerdo de dos de mayo de tal año⁴⁹⁸. No salieron los papahuevos, matachines, gigantes ni diabletes en 1782. La raigambre de tales muñecos es notoria en lugares como La Laguna y aprovechando que tal orden se reconvino, aunque dejaron de participar algunos años, vuelven a ser protagonistas en el Corpus Cristi de la Diócesis Nivariense en 1817. Sin embargo, la Diócesis Canariense es estricta en las formas y no permitió estas formas de teatro popular.

El periodo veraniego otoñal tuvo hasta las primeras décadas del siglo XX diversa actividad donde las manifestaciones zoomorfas eran comunes. La Librea de Tejina es una de ellas, habiendo sido representada en el mes de agosto. También otras libreas como la de El Amparo, con representaciones diabólicas, tuvo su ocaso en los años veinte del siglo XX. En El Amparo sigue teniendo actividad una representación con acompañamiento musical del tajaraste, en la que salen diablos y figurones con gigantes y cabezudos además de una figura con apariencia humana a la que llaman “la librea”, pero no como se entiende La Librea en el noroeste de Tenerife en el que hay un cuerpo de danzantes.

En La Laguna, la víspera de la fiesta de San Benito, tiene lugar la procesión en la que el santo recorre las calles más cercanas a la iglesia. Hasta los años cincuenta del siglo veinte tenía su aparición una impactante representación poco apreciada en la época. El numeroso público se reunía para asistir a la procesión especialmente en la parte alta de la calle Marqués de Celada, en el tramo que discurre entre la iglesia y el callejón Montaraz. Delante de la procesión iba la danza de San Diego con sus cintas de

⁴⁹⁷ Capelán Fernández, Montserrat. “Tarasca, gigantes, diablillos y música en las celebraciones del Corpus Cristi de la provincia española de Venezuela”. *Congreso Internacional 1810-2010: 200 años de Iberoamérica*. Santiago de Compostela. Universidad de Santiago de Compostela. 2010, p. 747.

⁴⁹⁸ Hernández González, Manuel. *Fiestas y creencias canarias en la edad moderna...* Op. cit. p. 405.

colores, al son del tajaraste, y enrollándolas al palo central en su baile y en sus giros. Abría la comitiva un grupo de hombres figurando caballos. Iban con ropa oscura, a trote, a veces corriendo de adelante hacia detrás, luego en sentido inverso haciendo cabriolas e incluso subiéndose a las aceras atestadas de gente. En su cabeza llevaban una enorme cabeza de caballo de unos cincuenta o sesenta centímetros con un faldequín, también de color canelo oscuro, que colgaba por debajo del pecho, de los hombros y algo más baja en la espalda. Portaba una especie de mochila asida a los hombros, con un artilugio de madera al que se asían fuegos de artificio chispeantes y cohetes sin cola que saltaban incontroladamente, estallando entre los asistentes.

Nuestro informante Lázaro Hernández Gutiérrez⁴⁹⁹ los vio antes de 1950. "*Con catorce años, en octubre de 1950, me fui a Madrid, así que tuvo que ser ese mismo año o en 1949. Solo recuerdo verlos en una ocasión, pero antes, como era chico tampoco me dejaban salir. Era la víspera de San Benito, en la procesión, y marchaban antes de la danza de las cintas de San Benito con la espalda cargada de bengalas y voladores que saltaban y echaban mucho fuego.*

Resultaba muy llamativo porque estaba ya oscurecido y la gente huía al ver aquello que podía quemar". Don Lázaro recuerda la zona de actuación concreta en que los vio, el cruce entre la calle Marqués de Celada y el callejón de Montaraz, "supongo que hacían el recorrido de la procesión, pero yo los vi que venían bajando como desde la iglesia, delante de la danza, y yo estaba en esa esquina porque es donde me dejaban estar".

En la entrevista estaba también don Juan Fajardo Delgado⁵⁰⁰ quien apunta haberlos visto de igual manera. "*Yo los recuerdo, pero mucho tiempo después, hacia 1959. No solía ir a esa fiesta, pero fue poco después de casarme. Mi mujer vivía con su familia en Marqués de Celada. Estábamos algo más abajo del cruce de la calle Juana la Blanca. Fue la primera vez que los vi y nunca más volví a ver eso.*

Don Juan Fajardo relata con desagrado y enojo la actitud de aquellas figuras que molestaban al público, causaban miedo por los fuegos y temían ser quemados o ver

⁴⁹⁹ Información facilitada por don Lázaro Hernández Gutiérrez (La Laguna, 1936) el 29.XII.2012.

⁵⁰⁰ Información facilitada por don Juan Fajardo Delgado (Tegueste, 1934) el 29.XII.2012.

cómo se quemaban sus ropas, lógicamente en una época nada propicia para gastos innecesarios.

La gente protestaba mucho porque quemaban la ropa. A mí me quemó la chaqueta, que era la única que tenía y me disgustó bastante porque perseguían a la gente adrede y se arrimaban a la acera para meter miedo. No recuerdo bien cómo iban, pero con una cabeza grande metida en la de los que se vestían, bien ajustada porque llevaban las manos sueltas".

Las fiestas celebradas en Canarias hasta el siglo XIX, donde se han representado las manifestaciones estudiadas en la presente Tesis, como en general las fiestas, han presentado un carácter en cierta manera subversivo con el orden social y han servido para mitigar las tensiones sociales y la angustia propia de la vida cotidiana. En ellas la sociabilidad es patente pues se permite la interacción de personas de lugares distantes en los varios días que duran los festejos. En muchas ocasiones la fiesta se celebra en lugares alejados como santuarios a los que se acude en romería o peregrinación. Incluso es frecuente pernoctar en los mismos santuarios e incluso cantar, beber o comer. En las fiestas está presente el lujo y el gasto poco frecuente de la vida cotidiana pero no solo por parte de las élites, exclusivamente, sino de todos los grupos sociales.

En el espacio festivo se producen situaciones que en modo alguno tolera la iglesia, que es contraria a los cantos indecorosos, como puedan ser los cantares de Candelaria, los entremeses, muchas veces insultantes o denigratorios contra particulares, vinculados a la clase religiosa, y contra la misma religión. A tal efecto es destacable la aportación de Lorenzo Perera⁵⁰¹. La noche es un momento en el que se realizan numerosos actos festivos de modo que incluso la víspera del día festivo en sí alberga más actividad de todo tipo y la presencia de personas es mayor. La posición de la iglesia es, en muchos casos, tolerante, entendiendo que la prohibición dará lugar a un abandono de la asistencia de muchos fieles al enfriarse la devoción y el culto. No siempre fue así pues en el periodo ilustrado fue más estricta en la lucha por acabar con todo simbolismo considerado vestigio del paganismo y determinó plantear la abolición de algunas

⁵⁰¹ Lorenzo Perera, Manuel *El folclore maldito de las Islas Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. Centro de la Cultura Popular Canaria. 2002.

manifestaciones como la del 'obispillo'⁵⁰² con oposición eclesiástica desde 1690 y prohibición en 1781.

Es en la segunda mitad del XVIII cuando la iglesia retoma sus posiciones más estrictas en contra de estos vestigios considerados más apartados de la moral cristiana, especialmente por parte de los más ilustrados y de los más cercanos a las ideas jansenistas. Pretenden una regeneración moral conforme a su ideario cristiano y hacen una campaña contraria a la teatralidad y el sarcasmo lúdico de las fiestas y manifestaciones religiosas que pretenden tengan mayor solemnidad. Por ello son contrarios a la diversión, a los aspectos lúdicos y a lo que pueda conducir a burla en las ceremonias además del derroche que todo ello supone. Estas prohibiciones van a tener un efecto determinante en la desaparición de algunas manifestaciones populares, aunque no supuso la erradicación inmediata de todas ellas.

Representaciones

Figuras Zoomorfas

Autos de Pastores ⁵⁰³	Diablos con fig. animal
Bicha/Tarasca ⁵⁰⁴	Serpiente/dragón
Diabletes de Santa Cruz	Diablos
Diabletes de La Laguna ⁵⁰⁵	Diablos
Caretas de Cochino de Sabinosa	Cerdos Negros o Turre Canario
Diablete de Haría	Diablo con fig. Animal, buey.
Toros de Tiagua	Toros
Librea de Buenpaso ⁵⁰⁶	Diablos (y probablemente figurones en forma de toros y caballos)
Librea de San Antonio	Diablos (y probablemente figurones en forma de toros y caballos)
Librea de San Felipe	Diablos (y probablemente figurones en forma de toros y caballos)

⁵⁰² Hernández González, Manuel. *Fiestas y creencias en Canarias...* op. cit. p. 183.

⁵⁰³ Debieron ser abundantes, pero hacemos constar la recuperación reciente del Diablo de Tuineje.

⁵⁰⁴ Igualmente consta en numerosas localidades, señalamos la recuperación reciente de Gáldar en 2015.

⁵⁰⁵ Hacemos constar la recuperación reciente de Diabletes en La Laguna.

⁵⁰⁶ Hernández González, Manuel. *Tradiciones icodenses*. Icod de los Vinos. Exelentísimo Ayuntamiento de Icod de los Vinos, 2007, p. 47. "Durante La Librea de Buenpaso, los danzantes iban enmascarados y llevaban trajes de colores llamativos".

Librea de San Bernabé ⁵⁰⁷	Diablos (y probablemente figurones en forma de toros y caballos)
Librea de Santa Bárbara ⁵⁰⁸	Diablos (y probablemente dragones, toros y caballos)
Caballos de San Benito	Caballos con fuegos artificiales
Librea de El Socorro	Figuras de Caballos y Toros
Caballitos de Santiago en Gáldar ⁵⁰⁹	Caballos y otras figuras

Los inconvenientes puestos por la iglesia se van a sumar a otros de tipo económico, social y político. Desde finales del siglo XVIII Carlos III trata de frenar este tipo de manifestaciones del Corpus Cristi, lo que restaba popularidad a las celebraciones que desechaban los elementos profanos como danzas, gigantes, cabezudos, tarascas, diablillos, etc. En tal sentido se manifiesta el antropólogo Salvador Rodríguez Becerra⁵¹⁰. En las primeras décadas del siglo XIX, señala Manuel Hernández González (2007:171), se va a producir un fenómeno de decadencia de numerosas fiestas motivado por la desaparición de las estructuras que las hacían posibles con motivo de la Revolución Liberal del primer tercio de siglo. El historiador enumera varios factores como determinantes: la modificación de la actitud de las clases dominantes, de la élite social, en cuanto a la religiosidad; las cada vez más constantes prohibiciones de los obispos y del clero secular a algunas actividades concretas; la crisis de las estructuras económicas y sociales producida en las primeras décadas del siglo XIX y la cada vez mayor dependencia económica del exterior cuya competencia derrumba la producción cerealista canaria.

El fenómeno de recuperación de manifestaciones perdidas está vigente. Señalamos que en la mayor parte de los casos se realiza sin un estudio riguroso y adecuado, limitándose a recrear fenómenos con apenas datos que sustenten lo que se pretende reivindicar. Entendemos que cuando esto se produce no puede definirse como una recuperación de un ritual o tradición sino la ejecución de una *performance* como intento de ritual, pocas veces con contenido suficiente. En este apartado mencionamos

⁵⁰⁷ Hernández González, Manuel. *Tradiciones icodenses...* op. cit. “Durante la Librea de San Bernabé salía una Bicha de pesados movimientos con pirotecnia”.

⁵⁰⁸ Hernández González, Manuel. *Tradiciones icodenses...* op. cit. “Durante la Librea de Santa Bárbara los danzantes iban disfrazados la mitad de mujeres”.

⁵⁰⁹ Reflejamos la reciente recuperación de Caballitos en Gáldar (2015), aunque sin un estudio riguroso.

⁵¹⁰ Rodríguez Becerra, Salvador. “El Corpus en Andalucía. De fiesta del poder a fiesta de la identidad”. *La Fiesta del Corpus Christi*. Cuenca. Universidad de Castilla La Mancha (Colección Estudios, nº 84), 2002, pp. 383-398.

Los Caballitos y Zambras de Gáldar, cuyas figuras parecen una exportación de las celebraciones de La Palma o La Laguna. Los Caballos de Fuego de La Laguna también precisan de una adecuación a los antiguos Caballos, pues aparentan una copia de los de Tazacorte.



Dibujo de Juan Fajardo, idealizando al Dragón de Santa Bárbara.

La Revolución Liberal contraria a las estructuras modernas de señoríos y mecenazgos acaba por suprimir la base económica de las antiguas cofradías, conventos y hospitales. Las Hermandades de la clase dominante, formadas por las élites agrarias, pierden potencial económico y dejan de sufragar los suntuosos gastos que antes les

daban prestigio. Entra en decadencia, con ello, la concepción tradicional de las fiestas y se hace insostenible mantener muchas de las manifestaciones festivas como las estudiadas en este trabajo. Esta nueva forma de razón social va a modificar el culto de lo divino hacia aspectos sociales y hay una ruptura del sentido estacional tradicional en la celebración festiva. La nueva articulación supone un exclusivo carácter social en el que el culto se dirige hacia la comunidad y al grupo social. Surgen numerosas fiestas y celebraciones locales debido a la nueva estrategia de producción como las fiestas mayores o patronales. En ese sentido, refleja Carlos Franco Agudo, se rompe la lógica estacional de las fiestas del mundo agrario y se produce una superioridad de lo social sobre lo teológico y un relevo en la posesión del tiempo festivo⁵¹¹.

Algunos ilustrados de mayor prestigio social arremeten claramente contra las distintas manifestaciones populares que se realizan en el espacio religioso. Así Clavijo y Fajardo en 1762 se manifiesta al respecto de las piezas sacramentales como irreverentes y blasfemas afirmando que son perjudiciales para las buenas costumbres. Nicolás Fernández de Moratín las va a cuestionar seriamente en 1764.

Los ataques de los ilustrados es incesante a finales del siglo XVIII en que Blas Antonio de Nasarre describe los autos sacramentales como una interpretación cómica de los escritos sagrados. El aparente triunfo ilustrado llegaría con la Real Cédula de 11 de junio de 1765, pero ninguna de estas órdenes llegó a ser definitiva. Esta situación se traduce en una marginación hacia los fenómenos y sus actores que ya no tenían el respaldo social ni económico que aseguraban los gremios y la estructura social cambiante. Tanto rechazo no siempre tenía un efecto definitivo en todos los lugares, pero poco a poco fueron desapareciendo muchas representaciones del teatro popular vinculado a manifestaciones religiosas. Si bien el decreto de Carlos III era una prohibición inapelable a todos los bailes religiosos en España y parecía suponer un golpe definitivo a todos ellos, en muchos casos fue ignorado.

Canarias pasa de tener unos 200.000 habitantes a inicios del siglo XIX para llegar a los 358.000 a finales de dicha centuria. La exportación de vino había sido una

⁵¹¹ Franco Agudo, Carlos. “El paisaje complejo de la fiesta posindustrial: el caso de las sillas vecinales en el Corpus Christi de Toledo”. *La Fiesta en el mundo hispánico*. Cuenca. Universidad de Castilla La Mancha. Colección Estudios, 2004.

de las principales fuentes de riqueza hasta la crisis en su exportación. En las primeras décadas del siglo se produce una desarticulación del modelo económico anterior. El cultivo y exportación de la cochinilla, de gran auge en los años treinta, pasó a ser enorme en todas las Islas llegándose a producir hasta tres millones de kilos en 1870, favoreciéndose su exportación por las franquicias de los puertos canarios de 1852.

Señala Francisco Martínez Vera en *El antiguo Santa Cruz: crónicas de la capital de Canarias* (75:2003) que el cultivo de la cochinilla constituyó en el siglo XIX "*un gran filón de riqueza para nuestro país y fue durante muchos años el fuerte de nuestra saneada economía y de sólidas fortunas, debiéndole las Islas su mejora y bienestar*".

También es muy preciso José Desiré Dugour⁵¹² en la revista *La Aurora* al mencionar que "*este precioso insecto fue introducido el uno de febrero de 1828 dedicándose a su cultivo Juan de Megliorini y Santiago de la Cruz quién, con poderes del gobierno, lo propagó a todas las Islas*".

Sin embargo, la falta de trabajo, la crisis de las estructuras agrarias y el exceso de población motivan oleadas de emigrantes desde Canarias hacia los países americanos, de las islas periféricas a las ciudades de las islas mayores y de las zonas rurales de estas a las capitales. Estos últimos fenómenos se producen porque los puertos francos permiten una acumulación de riqueza en las ciudades de Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria en torno a las empresas exportadoras, ciudades que tienen un crecimiento demográfico importante.

Las islas Canarias ya en el siglo XVIII habían sufrido una profunda crisis económica motivada por la caída en las exportaciones agrícolas. Esto se agravó posteriormente con la independencia en las colonias americanas y con el proteccionismo de la economía española. Algunas sequías provocaron periodos de hambruna y mortandad que motivó la emigración de canarios de las islas periféricas a las centrales y a América. Esta crisis continuó hasta mediados del siglo siguiente. La presión social y política de la oligarquía canaria fue la que posibilitó el Decreto de Puertos Francos de 1852 y el librecambismo palió, en parte, la recesión.

⁵¹² Martínez Vera, Francisco. *El antiguo Santa Cruz: crónicas de la capital de Canarias*, op. cit.

Los nuevos mercados, especialmente con Inglaterra a donde se exporta la cochinilla para tintes naturales de su fuerte industria textil, permiten un respiro hasta que los colorantes artificiales hicieron que este crecimiento decayera después de 1870 aunque los mismos británicos introducen en Canarias el tomate y el plátano que exportaban mediante compañías propias como Fyffes.

Esta nueva recesión económica surgida desde inicios del siglo XIX, aunque paliada en parte por el nuevo mercado de la cochinilla, no frenó las oleadas de canarios que dejaron su tierra por falta de trabajo. A finales del siglo XIX el nuevo retroceso por la caída de la cochinilla provoca nuevas oleadas de emigrantes a Cuba y Puerto Rico. En la primera mitad del siglo XIX habían emigrado a América unos cincuenta mil canarios de los que una tercera parte buscaron en Cuba su sustento. El censo de isleños en Cuba en 1846 era de 19.759 y ya en 1862 era de 45.814⁵¹³. El oleaje de canarios en décadas sucesivas continuó y fue, además, motivado por la abolición de la esclavitud y la necesidad de mano de obra agrícola y para la construcción de ferrocarriles. A ello se suma que los cubanos autonomistas e independistas confiaban más para sus intereses en los canarios que en emigrantes peninsulares españoles.

El grupo de investigación de la Universidad de La Laguna denominado El capitalismo burocrático en la explicación del subdesarrollo y el atraso social⁵¹⁴, coordinado por Víctor Martín Martín presenta como tesis la afirmación de que "*las supervivencias de relaciones de producción semif feudales en el campo, desde la llamada revolución o reforma liberal hasta los años setenta de pasado siglo, está en la base de la comprensión del atraso de la agricultura y de la sociedad canaria*". Señalan cómo el sistema de semifeudalidad imperante fue la clave para explicar el funcionamiento de la agricultura de las islas Canarias poco proclive a la modernización.

Los trabajos de investigación que han tratado muestran como "*un ochenta y cinco por ciento de la superficie agraria canaria presentaba un alto grado de explotación mediante sistemas arcaicos, atrasados, semif feudales...*" Esto explicaría como buena parte de la población agrícola está sometida a la vida campesina por la

⁵¹³ Macías Hernández, Antonio. *La migración canaria, 1500-1980*. Colombres (Asturias). Editorial Júcar, 1992

⁵¹⁴ Martín Martín, Víctor Onésimo y otros. "Referencias a las supervivencias semif feudales en Canarias entre 1949 y 1970 en los estudios de ciencias sociales". Digital en [webpages.ull.es /users/capburoc/Victor/biblio%20can%20semif.pdf](http://webpages.ull.es/users/capburoc/Victor/biblio%20can%20semif.pdf) o ver bibliografía.

pervivencia de relaciones de producción semifeudales como medianeros, lo que es válido para otros sectores como el de la ganadería con ganancias a medias, pescadores con capturas a la parte y otros con, salarios en especie.

En el mismo sentido se expresa en su tesis doctoral Félix Rodríguez Mendoza⁵¹⁵ para el noroeste de Tenerife.

"los habitantes se encontraban con una limitación de disponibilidad de tierras, como consecuencia del reducido espacio y la concentración en pocas manos, a menudo sin cultivar o mal cultivadas, lo que impulsó a muchos naturales a buscar en la emigración su vida".

Las prohibiciones de la iglesia, la nueva visión que de ésta tenían las nuevas clases dominantes y la fuerte emigración fueron la causa de la desaparición de muchas representaciones zoomorfas, como otras manifestaciones festivas. El cambio en el modelo social, de por sí, margina las representaciones que hemos estudiado. La gran emigración, que despuebla especialmente el territorio rural canario, es un condicionante añadido pues se rompe la base de sustento de las mismas que entran en desuso y dejan de representarse. No son las únicas causas y, probablemente, habría que analizar con mayor concreción algunas de ellas cuya casuística se deba a particularidades menos generales. En este caso estarían los Caballos de Fuego de la Laguna que al margen del paulatino abandono institucional tuvo una crítica social importante por el peligro que ocasionaba el fuego a los viandantes. Y no solamente eso, sino la gravedad de los accidentes habidos en la pirotecnia que los sustentaba durante la primera mitad del siglo XX, con incendios que provocaron heridos y muertos.

Muchas de las manifestaciones propias del carnaval rural o tradicional sucumbieron ante el crecimiento de una fiesta más urbana, más cosmopolita, que promovió grandes eventos de masas, performances fastuosos, cuyo objetivo se trasladó a vender una imagen de promoción exterior en ocasiones muy vinculada al turismo. Otras van a persistir pese a perder fuerza y, pese a continuar con dificultades algunas décadas acaban también por perecer. Las menos consiguen mantener su actividad adaptándose a la nueva situación en una estrategia adaptativa que merece estudiarse en

⁵¹⁵ Rodríguez Mendoza, Félix. *La emigración del noroeste de Tenerife a América, 1750-1830*. Tenerife. Universidad de La Laguna, 2005, p. 178.

profundidad. Es objeto de estudio en esta Tesis dar contenido a los motivos por lo que han conseguido mantenerse en el tiempo actividades como Los Carneros en Tigaday, Los Diabletes en Teguisse, El Mataculebra en el Puerto de la Cruz, Los Caballos Fufos y Caballos Fuscos en Tzacorte y Fuencaliente, el Diablo en Tijarafe o las Libreas de El Palmar, El Tanque, El Amparo y Las Angustias.

Pervivencia de manifestaciones antiguas.

Muchas manifestaciones culturales, como hemos descrito en el segundo apartado de esta investigación, se han mantenido activas. Algunas de ellas de manera constante a lo largo de un periodo de tiempo muy importante, con sus variaciones o adaptaciones, otras como recuperaciones o adaptaciones materiales a la tradición oral y algunas como performances que han emulado características rituales. El número de personas intervinientes es muy variable en cada celebración anual. La siguiente tabla es una realización propia que recoge datos facilitados por cada asociación cultural organizadora o por observación directa en cuanto al número de componentes, que clasificamos en actores y otros, siendo estos las personas que colaboran en la confección, preparación u organización. Los datos relativos al público asistente han sido facilitados por las áreas de festejos, cultura o policía local municipales o, cuando no hemos dispuesto de ese dato, una aproximación facilitada por los organizadores o propia.

Manifestación Cultural	Actores	Colaboradores	Público
Mataculebra de Puerto de la Cruz ⁵¹⁶	60	20	500-600
Toros de Tiagua	7	2	150-200
Burras de Güímar	40	10	2.000
Carneros de Tigaday	40	4	300-400
Cabras y Diablo de La Aldea	30	10	200-300
Diabletes de Teguisse	20	2	500-600
Diablos y Danza de Fuego de Haría	23	-	1.000
Caballos Fufos de Tazacorte	20	10	1.000
Caballos Fuscos de Fuencaliente	20	10	400-500
Caballos de Fuego de La Laguna	60	20	1.000
Caballos de Santa Cruz de La Palma ⁵¹⁷	14	-	1.200
Librea de El Palmar	18	2-4	500-600

⁵¹⁶ Participan los grupos del Aula de Etnografía de la Universidad de La Laguna y el de menores de los colegios San Antonio, César Manrique y Tomás de Iriarte.

⁵¹⁷ Desde 2000 salen en la Cabalgata Anunciadora de las Fiestas Lustrales 14 figuras de caballos realizados con material sintético. Antiguamente salían Caballos en La Pandorga.

Librea de Las Angustias	15	2-4	200
Librea de El Amparo	2	-	200.300
Librea de El Tanque Alto	40	10	200-300
Librea de El Tanque Bajo	10/12	-	200-300
Librea de Buenavista	18	20	800-1.000
Diablo de Tijarafe	14	5	1.000
Suelta del Perro Maldito de Valsequillo ⁵¹⁸	50/60	20	6.000
Captura de El Diablo de la Galga	25	5	200
Diablo de San Miguel de Breña Alta	6	3	200
Pandorga de San Diego ⁵¹⁹	2	1	200

⁵¹⁸ La cantidad de actores y colaboradores fluctúa anualmente, habiendo llegado hasta 150 personas. La policía local ha señalado la presencia de entre 5.000 a 10.000 personas de público.

⁵¹⁹ En 1958 y 1959 salió un solo Toro con dos personas. La recuperación de 2015 a 2019 no contempló la aparición de la figura del Toro de Fuego.

El cambio espacio temporal como estrategia adaptativa.

La pérdida de las representaciones propias de la Navidad, como los Autos de Pastores, obedecen a la postura de la iglesia y no tienen posibilidad de reubicación en otro contexto fuera de su espacio ritual. Sin embargo, otro acontecer va a suceder con las propias del Corpus Christi que hemos visto desde los primeros años tras la conquista de Canarias: tarascas, gigantones, mojigangas, diablillos o diabletes en diferentes formas. En ellas, lejos de una desaparición total, se produce en Canarias un fenómeno de traslación de rituales tan propios del Corpus Christi de toda la España peninsular y los países latinoamericanos. Se encuentran nuevos escenarios temporales y también hay una modificación en cuanto a su espacio de representación. Como indica Aleth González Cairós⁵²⁰, a mediados del siglo XVIII comienza la decadencia paulatina de numerosas tradiciones canarias originadas por las prohibiciones eclesiásticas para evitar abusos y desórdenes. Como estrategia adaptativa, en numerosos pueblos se trata de conservar estas costumbres. Para este cambio se cuenta con el apoyo secular de los religiosos en sus parroquias. En ocasiones se las enmascara cambiando sus ropajes por otros más devotos. En otras, sencillamente, las desvían hacia otras celebraciones populares. La procesión de la fiesta de Dios resumía con sus diferentes gremios y con sus distintas expresiones el carácter social jerárquico y piramidal: gremios, cofradías, clero, autoridades civiles que, en opinión de Francisco Quintana Toret⁵²¹, era renovable según los méritos contraídos y la calidad mostrada por los protagonistas. Hemos señalado cómo muchas de las representaciones eran confeccionadas por sus gremios año tras año. Eran aportaciones al Corpus Christi procedentes del ámbito rural donde tenían un simbolismo propio.

Menciona Antonio de Bethencourt Massieu que en Canarias encontramos aspectos interesantes que diferencian la fiesta de dios con respecto a otros lugares, pues el sector primario de nuestra economía participa de las mismas representando

⁵²⁰ González Cairós, Aleth. *La Librea de Valle de Guerra. Un estudio antropológico sobre el teatro popular canario*. La Laguna. Ayuntamiento de La Laguna, 1997, p. 26.

⁵²¹ Hernández González, Manuel. *Fiestas y creencias...* op. cit.

escenificaciones de su quehacer diario, de sus labores agrarias o ganaderas “*incluso mediante alegorías mitológicas*”⁵²². Cuando era el barroquismo quien dominaba los aspectos sociales y culturales los propios gremios costeaban los gastos festivos. Sin embargo, bajo la ilustración, y bajo el nuevo modelo económico, son los cabildos o los regidores quienes acarrean con los gastos de los espectáculos públicos que consideran apropiados. La sensibilidad ilustrada es menos proclive a sostener numerosos espectáculos festivos, buscan mayor rendimiento laboral y se afanan en la supresión de actividades festivas y de ocio. Por ello es comprensible que los diferentes grupos humanos del mundo rural, que venían interviniendo en las fiestas, como la de Corpus, dejase de aportar sus representaciones en los centros principales de la ciudad y regresase a su ámbito con ellas. Refleja Bethencourt que “*en Canarias se adhieren a la fiesta las comunidades rurales participando en la ciudad o celebrando en sus respectivos pueblos*”⁵²³. En tal sentido, cuando dejan de ser protagonistas en la ciudad, regresan al pueblo o comunidad con sus quehaceres y con sus manifestaciones locales. En opinión del investigador tinerfeño Gómez Ravelo hubo numerosas Libreas, con diablos y figurones que representaban a diferentes animales, en distintos lugares del municipio de Icod de los Vinos. Estas serían similares a las que hemos estudiado en El Amparo o Las Angustias. Gómez Ravelo indica que las hubo en las ermitas de Nuestra Señora de Buen Paso, San Antonio, San Felipe, San Bernabé y Santa Bárbara, quedando como reliquia la que actualmente se sigue representando en Nuestra Señora de Las Angustias o la recuperada en El Amparo. Estas Libreas con la aparición de figuras diabólicas y otras tenían su origen, para Gómez Ravelo, en el antiguo Corpus que debió ser fastuoso en el casco histórico. Hemos de tener también en cuenta como, aunque en otras fechas entrado el verano, los diablos de Las Angustias danzan desde su ermita avanzando hacia el interior de la ciudad, para regresar al barrio en que tienen su verdadero protagonismo. La afirmación de Gómez Ravelo tal vez sea extrapolable a muchas otras manifestaciones similares.

La psicología del habitante de las Islas Canarias es adaptable y flexible según

⁵²² Bethencourt y Massieu, Antonio de. “Fiestas reales en el setecientos en Canarias. Identidades, evolución y peculiaridades”. *Espacio, tiempo y forma*, 1997. Serie IV, Historia Moderna, tomo 10, pp 263-293. Madrid. Uned, 1997.

⁵²³ Bethencourt y Massieu, Antonio de. “Fiestas reales en el setecientos... op. cit.

Pedro Hernández Hernández⁵²⁴. Entiende que el canario, en su actitud, es escéptico y dubitativo, pero también adaptable y flexible, resignado a su doble realidad, la de fuera y la de dentro. Orgullosa de sus costumbres y de los símbolos de identidad locales ha sido capaz de trasladar fenómenos, en este caso de la fiesta con más carga simbólica del catolicismo desde la llegada de los conquistadores europeos a su realidad local, a las fiestas patronales.

Este fenómeno es contrastable en el caso de Los Diabletes de Tegui de la Isla de Lanzarote de los que hay constancia documental en el Corpus de la Villa desde el siglo XVII y que adaptaron su ritual lucha entre el bien y el mal para ser representada en los carnavales. La documentación sobre diablillos o diabletes en el Corpus de La Laguna junto a la tarasca, mojigangas y golosillos es abundante. También lo es en el caso de los diabletes de Corpus en Santa Cruz de Tenerife que salían hasta al menos el siglo XVIII en la procesión, junto a la tarasca, gigantes, cabezudos y la danza de los matachines, con los gremios de artesanos y sus estandartes y gonfalones⁵²⁵. Esta celebración de la actual capital de Tenerife debió ser muy popular y la más importante de la ciudad a tenor de la información detallada que aparece en el libro de fábrica de la parroquia de La Concepción: ‘fue la principal fiesta de Santa Cruz’. En ella se realizaban comedias y otras representaciones dentro y fuera de las iglesias. Hubo corridas de toros y procesiones con figuras alegóricas ‘procedentes de antiguos autos sacramentales y presencia de los gremios de artesanos’.

Indica Manuel Hernández González⁵²⁶ como la fiesta posee un carácter subversivo y amortiguador de las tensiones sociales, supone un derroche como reacción a la pobreza y a la angustia del tiempo cotidiano, trasmuta el orden tradicional y crea una atmósfera de sociabilidad. Estos mecanismos que estabilizan las tensiones son necesarios y su ausencia debe ser canalizada o sustituida. En este caso la adaptación de estas manifestaciones y su implantación en otro espacio festivo permite mantener intactas las frustraciones de la vida cotidiana. Los diablos, gigantes, tarascas, dragones, etc. fueron creados por su fuerza simbólica con intención didáctica ya que sucumben ante la fuerza del santísimo. Arraigaron en Canarias y en América, tierras conquistadas,

⁵²⁴ Hernández Hernández, Pedro. *Natura y cultura de las Islas Canarias*. Tenerife. Tafor, 1997.

⁵²⁵ *Portafolio de Tenerife. Imágenes para el recuerdo*. Santa Cruz de Tenerife, Periódico El Día, 1997.

⁵²⁶ Hernández González, Manuel. *Fiestas y creencias...* op.cit. p. 160.

donde los diferentes pueblos indígenas tenían otras creencias que había que erradicar.

Paradójicamente tras la transición a la democracia y la construcción de las autonomías en España se va a producir un intento de recuperación de antiguas fiestas y celebraciones abandonadas como intento de construcción de una fuerte identidad local, en gran parte perdida durante el periodo dictatorial del general Francisco Franco, revitalizando el escenario simbólico tradicional. Es una ocasión para reivindicar la simbólicamente los espacios públicos, la espontaneidad frente a la ordenanza, la libertad, la subversión. Surge con ello un nuevo interés por la antropología. En Canarias las manifestaciones festivas habían mantenido en mayor grado su actividad en el campo, en el espacio rural, que en la ciudad. Es ahora el turno de las grandes aglomeraciones de ciudadanos de recrear la fiesta. En palabras del antropólogo Fernando Estévez⁵²⁷ "*A las fiestas tradicionales de Canarias, que atraviesan un claro proceso de redefinición y reinención, se han sumado en las últimas décadas muchas otras de reciente creación*". Esta recuperación de celebraciones antiguas no siempre se realiza con el debido rigor. En ocasiones se recurre a la tradición no material para la reinención de actos populares con aspiración de tradicionalidad, casos de los diablos de La Verdellada (La Laguna), Captura del Diablo de La Galga (Puntallana), la Suelta del Perro Maldito (Valsequillo), El Diablo de Breña Alta o Las Burras de Güímar.

⁵²⁷ González Cairós, Aleth. *La Librea de Valle de Guerra...* op. cit. p. 13.

Los ritos del Bien y del Mal y el papel de las mujeres.

Aparentemente, en las manifestaciones antiguas canarias estudiadas no parece que las mujeres tuvieran un papel destacado, aunque bien es cierto que la bibliografía consultada, muy escasa, no deja constancia de género de sus protagonistas con anterioridad al siglo XX. Sin embargo, en las celebraciones de las primeras décadas del mismo sí que aparecen mujeres actuando junto a los hombres, aunque ciertamente en proporción más exigua. Señala Manuel Lorenzo Perera que la presencia de mujeres en manifestaciones folclóricas insulares, en general, está relacionado con la emigración que afectó más al género masculino. Los hombres estaban en el extranjero y son mujeres quien los reemplazan. (Lorenzo Perera 1989:166). Durante la guerra española, obviamente, hay un parón de todo tipo de actividades festivas que se van a ir recuperando después de 1940. Las mujeres apenas aparecen después de esta década en actividades que antes sí contaban con su participación o desaparecen por completo. Quedan relegadas por las instituciones dominantes al ámbito doméstico y marginadas de la esfera pública.

Es muy curioso el caso de las libreas, en las que para la danza algunos hombres hacen pareja con sus congéneres vestidos de mujer. Así es por ejemplo en la librea de El Palmar cuyas tres parejas se componen sólo de hombres en la actualidad. La librea de El Lugar de Buenavista dejó de representarse antes del periodo bélico hasta su recuperación por parte del Aula de Etnografía y Folclore de la Facultad de Educación de la Universidad de la Laguna. El riguroso estudio etnográfico ejecutado por sus miembros y por el doctor en etnografía Manuel Lorenzo Perera refleja cómo las mujeres participaban de la danza y como un ángel, de género femenino, llevaba encadenado al diablo que se paseaba delante de la misma portando una espada y cubierta por un velo que escondiese al maligno el rostro de su opresora. Esta librea lleva un diablo únicamente con figuración entre macho cabrío y semejanza antropomorfa. La librea de El Palmar ha llevado dos diablos las últimas décadas, uno de cada género. Pero la figura

demoníaca femenina, la diabla, es de incorporación más reciente. Se trató de una incorporación propuesta en los años ochenta por un vecino vinculado al grupo danzante, Benjamín González, que estimó hacer una diabla similar al viejo demonio tradicional. En el presente ha vuelto a salir solamente con un Diablo. En una ocasión, en 1993, la Librea de El Palmar danzó en la Basílica de la Virgen de Candelaria permitiendo el sacerdote que sonase el tajaraste, pero no la entrada de los diablos en el recinto. También la librea de El Tanque tiene participación de un ángel, igualmente de género femenino. Algunas de las libreas perdidas, como la de Erjos, también contaban entre sus danzantes parejas de ambos géneros, algo que no sucedía con la de El Amparo.

Algunas de las representaciones canarias antiguas, la mayoría, se componen únicamente de hombres pese a los intentos de algunas mujeres de ser incorporadas. Los Carneros de Tigaday, de la isla de El Hierro, tienen como actores hombres. Así fue desde que la conocemos a principio del siglo XX con toda la información referida por informantes cualificados. En la última década del pasado siglo dos mujeres corrieron los Carneros de manera efímera, en una actuación cada una. Hemos dejado constancia anteriormente como los gestores de la tradición del municipio de La Frontera entienden que Los Carneros se componen de hombres exclusivamente porque tradicionalmente ha sido así.

Los Diabletes de Teguisse de la isla de Lanzarote son de idéntico proceder. Si bien puntualmente una mujer lució la vestimenta décadas atrás, ahora solamente hombres hacen sonar las esquiras diablescás como nos informó su director y citamos en su momento. Si bien han sido cuestionados al respecto, su posicionamiento refleja que es por tradición la ausencia del género femenino entre sus miembros.

El Mataculebra de Puerto de la Cruz, en Tenerife, recuperado también por el Aula de Etnografía universitaria, tiene entre sus miembros protagonistas principales únicamente hombres. El estudio realizado sobre la misma en los años ochenta indica que eran de tal género sus componentes. Sin embargo, la comitiva actual se compone también de mujeres que tienen un papel de acompañantes, detrás del grupo de negros y del blanco mayoral, y que interpretan al final algunos cantos cubanos del folclore de emigración junto al resto del grupo. Es de destacar que el viejo mataculebra que tenía lugar en La Laguna hasta los años treinta llevaba una negra matadora. El Mataculebra

de La Villa de Abajo de la Orotava se componía de dos filas de doce componentes, vestían de negras y de negros, pero en el caso de la fila de mujeres eran, en realidad, hombres vestidos de mujer con sus faldas de los colores de la bandera republicana.

El resto de rituales antiguos se compusieron únicamente de hombres. Así eran Los Toros de Tiagua, en sus diferentes versiones, La Tora de Telde, El Bicho de El Bebedero y el de Pinolere, Los Carneros de Las Portelas, Las Máscaras de Cochino de Sabinosa, Los Diablos de Erjos, El Oso de Las Cuevas (El Palmar, Buenavista).

La norma se rompe en ocasiones como es el caso de La Lucha del Bien y el mal de Tuineje o la Lucha de San Miguel y El Diablo, tras la misa del gallo del veinticuatro de diciembre. La dramatización consta en Tuineje desde 1950, pero su origen debe ser mucho más antiguo en otras parroquias. El diablo que es interpretado en el interior de la parroquia no siempre ha sido un hombre, aunque sí mayormente. Ha sido en ocasiones una mujer y puede seguir siendo representado por una mujer. El papel de Arcángel San Miguel, representando al bien, ha sido siempre interpretado por una mujer y así sigue siendo en la actualidad.

Todas las escenificaciones en forma de performances, surgidas en los años ochenta del siglo veinte, tienen como actores a mujeres y hombres. Así es en La Suelta del Perro Maldito de Valsequillo en la isla de Gran Canaria o en Las Burras de Güímar de la isla de Tenerife. También algunos rituales, especialmente aquellos que han variado su música, instrumentos, materiales empleados y, en general, se han “modernizado”, han incorporado mujeres. En Las Angustias la Librea de los Diablos se compone de una pareja de ambos géneros y en El Tanque aparecen numerosos diablos cuyos portadores son hombres, mujeres, niños y niñas.

La incorporación del género femenino en todos los ámbitos de la sociedad se ha visto limitado en actividades de carácter tradicional, no solamente en Canarias. En algunos casos se han abierto nuevas vías para su incorporación en actividades paralelas o secundarias. El sociólogo Juan Van Kessel señala como en las diabladas⁵²⁸ de algunos lugares de Los Andes, originalmente descritas como danzas masculinas, ha habido un

⁵²⁸ Se refiere a las diabladas de Alianza, de Calameña, de Victoria, de Tocapila, del Sol, de Oro Blanco y de San José de Coya Sur, en Chile, que fueron registradas como asociaciones en los años sesenta del siglo XX.

recurso coreográfico que “*permitió a las candidatas femeninas introducir sus figuras ‘fuera de fila’ y han sido: osos, monos, cóndores y supayas, unas diablas femeninas y seductoras de la región andina*”⁵²⁹. Así se ha producido igualmente en algunas de las reseñadas manifestaciones zoomorfas canarias.

⁵²⁹ Van Kessel, Juan. *Danzas y estructuras sociales de Los Andes*. Cusco. Ediciones IPA, 1981, pp. 27-40.

El espacio festivo. Aspectos sociales, religiosos y económicos.

Las manifestaciones de carácter simbólico reseñadas en este trabajo han tenido principalmente su actividad en un escenario espacio temporal relacionado con las funciones de carácter religioso o con las labores ganaderas y agrícolas. Son manifestaciones que se realizan en el contexto de una fiesta, con todo lo que la fiesta significa. Entendemos estas como hechos de carácter social complejos en los que se dan expresiones rituales y simbólicas, a veces sagradas a veces profanas, que tienden a profundizar los vínculos de identidad colectiva de la comunidad en que se celebran. Las fiestas dan contenido estructural a los calendarios, hacen ocupación de un espacio en el que interactúan protagonistas activos y observadores que, de otra manera, son también protagonistas.

El carácter repetitivo de las fiestas y sus manifestaciones las convierten en fenómenos cíclicos que se oponen a lo cotidiano, a la vida ordinaria, suponen una inversión entre lo individual y lo colectivo, lo privado y lo público. La formación de grupos protagonistas del desarrollo de algunas de las manifestaciones, confección de ropas, de instrumentos, ensayos, etc., permite que se potencie la identidad colectiva.

El espacio en el que se va a desarrollar la fiesta, sus manifestaciones, dónde van a interactuar los diferentes grupos sociales en este repetitivo ciclo anual que ésta supone es tan importante como el mismo tiempo ya que definimos la fiesta como el fenómeno complejo temporal que se desarrolla en un territorio perfectamente enmarcado.

En el primero de los casos, en los que ubicamos los Autos de Pastores, La Tarasca y los Diabletes, son los cambios surgidos en la concepción eclesiástica los que imposibilitaron o dificultaron enormemente la continuidad de su representación o motivaron su cambio de periodo de representación. Por lo tanto no tenía sentido en el caso de los Autos de Pastores su continuidad fuera del contexto religioso ni del

escenario habitual en las parroquias⁵³⁰. Tampoco era preciso simbolizar la derrota del mal en las iglesias mediante apariciones malignas, pues de ello ya se ocupaba la más estricta clase sacerdotal.

En el caso de las manifestaciones propias del Corpus, cuya actividad comenzó a tener dificultades desde mediado el siglo XVIII, su implantación tenía un carácter más popular, se representaban en la calle y sus actores no pertenecían ni estaban tan vinculados a la clase sacerdotal sino a su carácter gremial. Trataron de mantener viva la tradición pese a la marginación y la falta de apoyo institucional. La contradicción patente entre el deseo de exaltar la Sagrada Forma y la de fortalecer el dogma cristiano mediante estas figuras que atraían la sensibilidad popular fue cada vez peor vista por los sectores sociales dominantes y por la élite eclesiástica.

La prohibición dictada en la Real Cédula de su Majestad de 20 de febrero de 1777 para que se abandonase la práctica de tales representaciones fue puesta en práctica ese mismo año por el Cabildo lagunero. Sin embargo, el abandono de tales representaciones no fue tajante en todos los lugares. Seguramente por el miedo a la deserción popular y la reacción conservadora, como asevera Manuel Hernández González⁵³¹. Un sector importante del clero secular entre los que se encontraba Cristóbal Bencomo (1758-1835), arzobispo de Heraclea, Inquisidor General y confesor de Fernando VII reconvino entender que tal Real Cédula no se refería en concreto a las manifestaciones vistas del Corpus en la Diócesis. No sucedió así, por las más estrictas ideas ilustradas, en la Diócesis Canariense que fue firme en sus prohibiciones. De ahí que en la provincia de Las Palmas la desaparición de manifestaciones ha sido, desgraciadamente, casi total.

Las manifestaciones propias del Corpus con raíz más popular, más propias del mundo agrícola, no pierden su sentido en el entorno social al que pertenecen y retornan al mundo agrario. El caso concreto de la Tarasca es diferente puesto que su contenido simbólico también lo es, la serpiente es la traición y la tentación en un sentido más religioso. El mal simbolizado en demonios o diablos de distintas facturas es equivalente

⁵³⁰ Es excepcional la Lucha del Bien y el mal de Tuineje introducida en 1950, recuperada fuera de la parroquia en 2007 y en su interior desde 2009.

⁵³¹ Hernández González, Manuel. *Fiestas y creencias...* op. cit. p. 405.

a los males de la propia naturaleza como plagas, sequías y calamidades. El uso de la tarasca se veía dificultado por el coste económico que representaba su realización, mantenimiento, pago de pirotecnias y de personal.

Los Diabletes de Tegui se modificaron su actividad para salir en carnavales y, acaso, para aumentar en número en un espacio de diversión alejado de las estrictas reglas religiosas. El Diabete de Haría, Los Diabletes de La Laguna o Los Diabetes de Santa Cruz no tuvieron igual suerte y vieron terminar sus días, incapaces de adaptarse a la nueva situación. Como hemos visto en el caso del Diabete de Haría, la actividad en su ocaso quedó relegada a un hecho marginal, ridiculizado y maltratado, siendo incluso agredido el último protagonista de esta manifestación teatral popular por personas, sin duda, motivadas por la nueva visión de la iglesia.

Las representaciones más propias de los pastores, las manifestaciones de correr Los Carneros en los distintos pueblos de El Hierro, Cabras de La Aldea, las Máscaras de Cochinos de Sabinosa, Carneros de Las Portelas o el Oso de El Palmar no pierden sentido en su entorno cultural. Estas, más relacionadas con la fecundación y la fertilidad ganadera, mantienen su simbolismo en lugares de ganadería tradicional. Las Libreas, con un sentido agrícola y ganadero, permanecieron activas en sus enclaves donde las actividades propias siguen vigentes en lugares como Erjos, El Palmar, El Tanque, El Amparo, Buenavista, La Vega -a la que acudían de otros lugares-, etc. La actividad económica relacionada con la agricultura muchas veces de cereales fue denominador común en estos lugares.

EL PROYECTO ETNOGRÁFICO COMO PROPUESTA PEDAGÓGICA.

La antropología cultural y más concretamente la etnología pretende analizar y conocer en profundidad todos los elementos de una cultura y por lo tanto se adentra en el conocimiento de sus mitos, creencias, rituales, símbolos, costumbres, valores, leyes o normas, tabúes y en general cómo se estructura y cohesiona una sociedad concreta. De esta manera la realidad se percibe como una amalgama de creencias de carácter mitológico, mágico o religioso mezcladas con un pensamiento crítico y racional en el que cobra vitalidad en ocasiones lo puramente empírico. Todo ello forma parte de la realidad de los componentes de una comunidad. El estudio etnográfico nos acerca la cultura popular, a las diferentes maneras de interpretar la realidad, de actuar, pensar, o sentir y de cómo se transmiten estos valores entre generaciones o grupos humanos de manera más o menos formal siempre en su entorno o contexto social. Los miembros de una comunidad comparten consciente o inconscientemente un conjunto de rasgos culturales que les definen y diferencian de otras comunidades, se identifican con su comunidad mediante los rasgos que la hacen particular frente a un mundo globalizado.

En este sentido la cultura se compone de múltiples elementos materiales e inmateriales que se transmiten a veces oralmente, en ocasiones por tradición, se adaptan o no a los nuevos tiempos, se modifican o se conservan incólumes, se pierden o se conservan. La cultura se compone de elementos simbólicos que pueden pasar incluso desapercibidos por los propios lugareños y se manifiestan de diferentes maneras en el tiempo de trabajo o en el tiempo festivo, en el entorno familiar o en entorno social. Un trabajo de investigación antropológico o etnográfico nos permite descubrir los rasgos definitorios de una cultura o de una etnia. En el caso de las Islas Canarias podemos encontrarnos rasgos propios de diferentes culturas que se han ido mezclando en el acontecer histórico. Lejos de ser meramente un estudio descriptivo de una cultura en general o de un fenómeno particular más concreto en un momento histórico o en su

proceso de desarrollo, pretende descubrir los lazos de cohesión social que conforman un grupo humano. En cierta manera porque los individuos precisan y necesitan sentirse miembros de una comunidad, tener raíces y nexos con su entorno vital, social y cultural, entroncar con las generaciones pasadas reproduciendo rituales y conservando viejas tradiciones y en alguna manera sentirse parte del espacio físico en que viven.

Es evidente que la antropología concibe la cultura y la conducta social como resultado de un proceso histórico en el que se produce una interiorización de patrones en los individuos que conforman su comportamiento. Canarias, tiene elementos propios de las culturas aborígenes, del continente africano, de Europa y de América.

La antropología, o en este caso la etnografía, puede ser relevante al respecto de colaborar en el mantenimiento y fortalecimiento de los diferentes fenómenos culturales que observa, describe y analiza, no mostrándose distante y neutral sino valorando, resaltando y dando consistencia a las estructuras sociales que los sostienen. Los medios de comunicación y, en ocasiones, la propia dinámica de la educación formal, contribuyen a la pérdida de las señas de identidad locales en favor de una cultura global. Fomentar desde las instituciones el conocimiento y el respeto de las tradiciones heredadas contribuye a cohesionar los elementos sociales, enriquecer el patrimonio material o inmaterial y servir de mecanismo de identidad que fortalece a los individuos. Se trata de distinguir y dar valor a los elementos propios ya que permiten una mejor socialización y suponen una catarsis liberadora de tensiones y conflictos. Aquellos pueblos que son capaces de mantener vivos rituales propios, tradiciones antiguas y manifestaciones heredadas de generaciones pasadas se muestran dignos y orgullosos, pues lo entienden como un manantial de riqueza colectiva.

Hemos descrito o hecho referencias a algunas manifestaciones etnográficas ya desaparecidas en el marco geográfico objeto de esta investigación, las Islas Canarias, pese a habernos centrado en analizar aquellas que se mantienen en actividad. En algunos casos las pérdidas se produjeron antes del siglo XX y hacemos solamente referencias o citas. Estas desapariciones coinciden con prohibiciones eclesiásticas, como las que indicamos y se manifestaban durante el Corpus Cristi. Estas afectaron a todas las islas, pero principalmente y con mayor contundencia a las dependientes de la diócesis canariense, es decir Lanzarote, Fuerteventura y Gran Canaria. Se vieron afectadas

también las dependientes de la diócesis nivariense, El Hierro, La Palma, La Gomera y Tenerife, pero en este caso con un paulatino declive y derivación espacio temporal a otros contextos.

Un segundo momento que afectó negativamente a la continuidad de rituales tradicionales fue el golpe de estado y posterior guerra civil en el que se derrumbaron las estructuras humanas que las hacían posibles, además de un cambio sustancial en las motivaciones civiles generadas por la nueva situación social y política. En este caso pervivieron en la memoria colectiva o al menos en la de los protagonistas principales, lo que nos ha permitido recabar datos directos de informantes. Esto ha permitido la recuperación o revivificación desde las últimas décadas del pasado siglo.

Unas circunstancias importantes han sido las crisis económicas y los cambios en las fuentes de supervivencia que produjeron el abandono del campo y del espacio rural con migraciones importantes a las capitales del archipiélago o a países como Cuba o Venezuela. En este caso afectó a diversos momentos históricos, pero reflejamos la pujanza del crecimiento del sector turístico en los años sesenta que incidió a un nuevo modelo social con el consiguiente abandono de estas prácticas tradicionales. En este caso igualmente ha quedado constancia oral por parte de informantes cualificados que las vivieron como actores o como espectadores.

La recuperación de estas manifestaciones perdidas recientemente, que podemos ubicar en estos dos últimos casos, ha continuado hasta el presente. En muy pocas ocasiones se produjo una investigación detallada y rigurosa bajo los métodos de la etnografía o de la antropología. En este apartado proponemos los casos del Mataculebra de Puerto de la Cruz o de la Librea del Lugar de Buenavista del Norte como ejemplos de labor de investigación rigurosa, difusión en distintas publicaciones y escenificación en los lugares de antaño. En otras ocasiones no ha habido el suficiente rigor, cayendo en cierto folclorismo o en la proliferación de performances o espectáculos dirigidos más al entretenimiento de un gran público que al rescate de rituales tradicionales.

El objetivo de este apartado de nuestra investigación, que incluimos tras las conclusiones, es fomentar la investigación con cierto rigor científico que pueda dar lugar a la recuperación o revivificación de manifestaciones culturales. En este sentido

deseamos reseñar que no se trata de solamente de impulsar la organización de rituales y manifestaciones extintas sino de motivar la indagación, el estudio y la investigación etnográfica en los centros escolares canarios. De esta manera lograremos la integración social y familiar, la cohesión entre diversos grupos, la potenciación de las identidades locales, la intercomunicación entre generaciones y la mejora de la riqueza cultural. Consideramos que los jóvenes del siglo XXI se encuentran alienados de su espacio vital, inmersos en una cultura digital globalizante que les aísla de su entorno familiar y social, perdiendo un enraizamiento intergeneracional importante para el desarrollo personal. Aprecia el profesor y catedrático de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria Maximiano Trapero, durante su investigación sobre toponimia de la isla de El Hierro como sus informantes, de edad avanzada, tenían un rico conocimiento de su entorno geográfico. No así sus hijos y mucho menos la siguiente generación.

La realización de trabajos de investigación etnográfica por parte de los alumnos de los centros educativos nos va a permitir al menos una triple dimensión. La primera de ellas es conocer la metodología propia de esta disciplina y su campo de estudio de manera práctica, en el entorno cultural elegido y alejados de un aula y de la enseñanza formal y teórica. En segundo lugar, destacamos la dimensión social inherente a la praxis antropológica y a la comunicación intergeneracional que implica y finalmente el alumnado estará integrándose en los espacios socializadores y culturales contribuyendo a dar a conocer la riqueza del lugar cuando no poniendo en práctica dramatizaciones que podrían revitalizarse. Esta última dimensión podría significar una dinamización económica en el espacio festivo en que se dramatizan, en tanto que los espectáculos públicos suelen reunir a grupos importantes de personas. Citamos el caso de Las Burras de Güímar en Tenerife o La Suelta del Perro Maldito de Valsequillo en Gran Canaria. Ambas, pese a que podemos clasificarlas como performances con un perfil ritual, reúnen a varios miles de espectadores en el centro histórico de los municipios.

Proponemos la realización de una investigación etnográfica entendida como búsqueda de la interpretación de un fenómeno concreto en un espacio cercano y accesible en su contexto cultural, social y económico. Podrá ser realizado por el alumnado conformando un equipo de investigación o de manera individual, dirigido por el profesorado del departamento de Filosofía dentro de la Programación General y

relacionado con la antropología. El grupo formado para la realización del trabajo de investigación deberá proponer la temática a estudiar en forma de proyecto inicial con su estructura y justificación. El trabajo de campo debe ser aprobado y dirigido por el docente siguiendo el modelo que ofrecemos a continuación. Serán abarcados fenómenos culturales existentes o extinguidos siempre que sea posible obtener la información suficiente que pueda sustentar el proyecto y darle consistencia.

Vamos a realizar un trabajo de campo siguiendo el método etnográfico o antropológico y en primer lugar debemos delimitar el espacio y el tiempo en que se desarrolla en atención a las posibilidades del alumnado. Por este motivo es importante que sea desarrollado en un lugar próximo a su vivienda habitual, de tratarse de un alumnado que viva en un entorno rural o diseminado. Los alumnos o alumnas que vivan en grandes ciudades como Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria, San Cristóbal de La Laguna, Telde u otras, en el caso de las Islas Canarias, podrían ubicar su estudio en los lugares de procedencia de sus ascendientes o en los barrios en los que habitan. Daremos importancia a aquellos fenómenos que se realizan en la actualidad, aunque los analizaremos con una perspectiva histórica, ahondando en lo posible en ello mediante el uso de la tradición oral y de los informantes.

El alumnado que forme cada grupo investigador se compondrá de aquellos que compartan un entorno geográfico común en la medida de lo posible y se centrará preferentemente en una comunidad específica y seleccionará informantes de ese mismo entorno social y cultural, ya sean observadores o informantes vinculados con la actividad a tratar. Deberán ser observadores asiduos y, en el caso de los informantes estos serán elegidos en función de sus características personales, garantizando la calidad de los mismos, de ambos géneros y de varias generaciones.

Los informantes nos van a proporcionar datos muy precisos y por lo tanto deben ser fiables ya que su información forjará un trabajo lo más rico posible. Esta información obtenida ha de ser rigurosa, de manera que ha de ser contrastable con la aportación de otros informantes. La edad es uno de los factores destacables ya que aquellos que hayan vivido nuestro objeto de estudio más tiempo y durante un periodo más amplio tendrán más datos relevantes. Algunos de estos informantes pueden poseer cualidades humanas resaltables como puedan ser el interés ante los fenómenos

culturales de su entorno. Su buena memoria y haber sido capaces de captar elementos para otros desapercibidos es otro aspecto importante. Otros detalles a tener en cuenta son su conocimiento general del medio, sus relaciones familiares o amistosas con los protagonistas, etc.

Será importante la observación directa, es decir, que los investigadores conozcan o puedan acceder a conocer la práctica dramatizada lo más directamente posible. De esta manera podrán describir con mayor claridad cada manifestación cultural, su estado de arte, es decir tal como se representa en el momento de la investigación. En algunos casos, los investigadores van a tratar fenómenos de los cuales, tal vez por vínculos familiares, han formado parte o forman parte en el presente. En este caso se trata de una observación participante y, aunque se le hayan podido escapar detalles de interés, podrán reparar en ellos en el transcurso del trabajo de campo.

En algunos casos la manifestación cultural que vamos a cubrir ha sido estudiada ya por profesionales. El trabajo no va a perder calidad por este motivo, aunque es preferible seleccionar aquellos acontecimientos menos investigados. En este caso hemos de acudir a los monográficos más actuales para conocer el estado de arte, las últimas aportaciones bibliográficas. En otros casos, la elección de una unidad activa precisa conocer cómo se está ejecutando en el presente, pero sin perder la perspectiva histórica reciente, sus modificaciones o alteraciones, si las ha tenido, y sus causas.

Una vez hayamos seleccionado a nuestros posibles informantes hemos de tomar ciertas precauciones para que el relato obtenido tenga la mayor riqueza de matices posible. Estos no siempre están dispuestos a facilitarnos información o toda la información precisa, tal vez no recuerden en una primera entrevista todos los datos y precisaremos de varias visitas o, el aporte obtenido tiene carencias o incoherencias con otras fuentes orales. Si los informantes son conocidos por el entrevistador será más fácil obtener lo que pretendemos. De no ser así, podremos valernos de un intermediario, una persona conocida que nos haga más fácil el acceso a nuestras fuentes humanas. Cuando nuestro informante es una persona desconocida trataremos de ser cordiales, respetuosos, mostrar interés por el objeto de nuestro estudio y no tratar de obtener toda la información de una sola vez. Será suficiente en una primera entrevista presentarnos,

mostrarles nuestro interés, indicarle el motivo y objetivo de nuestra visita y no ocuparles demasiado tiempo. Sucesivas visitas harán que se sienta más cómodo, sobre todo si hemos logrado un espacio de empatía confortable y pueda estar relajado. Las entrevistas realizadas en su espacio vital son más eficaces. Si hemos de grabar la información, por medios audiovisuales, será preferentemente en las visitas no iniciales, pues podría no agradaarle, y siempre con su consentimiento expreso. El medio más habitual de cara a una buena inmersión cultural, tras lograr la necesaria empatía, y llegar a recoger los datos necesarios para su análisis e interpretación, será la escrita.

Es preciso escribir detalladamente todo lo relevante en el cuaderno de campo o diario de campo, Las entrevistas, sobre todo si somos menos expertos, deben ser preparadas con antelación para adquirir lo más relevante. Indudablemente, durante la entrevista surgirán nuevas vías de diálogo imprevistas. Las entrevistas espontáneas son propias de investigadores expertos que ya conocen el método y conducen la entrevista para satisfacer su curiosidad y su necesidad. En el cuaderno de campo recogeremos siempre la fecha de la muestra, nombre completo del informante, edad y fecha de nacimiento, lugar de nacimiento y dónde ha vivido, procedencia si es relevante, vinculación con el objeto de estudio, parentesco con los protagonistas y detalles relacionados con el objeto de estudio. Estos serán dirigidos a conocer el lugar en que se ha producido, lugares donde transcurre la escena, duración de la misma, materiales que se utilizan, personas que intervienen y cómo lo hacen, ropas que llevan, quién se encarga de su confección, coste, cuidados, etc. Es relevante si hay aspectos musicales, efectos sonoros, danzas, fuego, contexto, etc. Para las entrevistas podemos emplear otros medios que no sean la escritura como grabación de audio, audiovisuales, etc. que consideremos, si nos lo permite el entrevistado. Podemos ilustrar la información con dibujos o sacar fotografías.

Nuestro proyecto va tomando forma pues ya nos hemos adentrado en la investigación. Nuestro objetivo no ha de ser demasiado ambicioso y no podemos adentrarnos en una compleja metodología ni contar con demasiada teoría. Se trata de una propuesta didáctica práctica para ser realizada en un contexto educativo en el que el alumnado realiza una inmersión cultural adecuada a su nivel de conocimiento y, por tanto, estudiantes de Enseñanza Secundaria o Bachillerato.

No obstante, sí que pretendemos que la investigación contemple una perspectiva interna y externa. Es decir, describir el fenómeno tal como lo interpretan y conciben desde dentro sus protagonistas, contrastándolo con la perspectiva de los que viven desde fuera ese mismo fenómeno, o como lo percibe el investigador, normalmente un agente externo. Es lo que denominamos en antropología aspectos emic y etic. Este aspecto es importante ya que trataremos de interpretar y entender la cultura que estamos analizando que, en ocasiones, tiene aspectos simbólicos o rituales que no siempre son fáciles de comprender con una visión superficial.

Los objetivos principales de este proyecto son formativos, de cohesión social y de difusión. El objetivo formativo es fundamental pues pretendemos dar a conocer en el contexto educativo, la riqueza del entorno cultural en que se desarrolla el alumnado, de manera que el proceso educativo no se limite a los fundamentos teóricos generales y conecte al estudiante con su propia realidad. Los participantes adquirirán un mayor conocimiento de la antropología, sus métodos y su campo de estudio de forma dinámica y práctica, al mismo tiempo que adquieren un mayor conocimiento de su propio entorno cultural y social, dando relevancia a la cultura popular local y no solamente a la cultura general y dar protagonismo a los agentes humanos más cercanos o incluso familiares.

Por otro lado, contribuimos a profundizar en los lazos intergeneracionales y familiares, dando cohesión social a sus relaciones personales y reforzando la identidad por medio de las manifestaciones propias de su comunidad. Por este motivo resaltamos la importancia del trabajo de campo realizado en el entorno vital del investigador.

Finalmente estamos contribuyendo a difundir y dar a conocer la micro cultura de cada comunidad, fomentar el asociacionismo y enriqueciendo el espacio cultural, cuando no mejorando la economía del lugar en tanto que cada vez más se incrementa el interés de muchas personas por conocer manifestaciones de estas características, normalmente marginales y alejadas del gran público.

El trabajo será presentado en doble formato. En forma de artículo o documento escrito y en forma de presentación digital. El objetivo es que pueda ser publicado en los medios que disponga el centro educativo, en alguna revista local o en los medios de difusión públicos siempre que tenga la calidad suficiente, y que también pueda ser

utilizado en una presentación oral en el aula, en el salón de audiovisuales del centro educativo o en otros medios comarcales.

En el primer caso, como documento escrito, deberá incluirse el esquema de trabajo realizado que deberá incluir una introducción en la que se limite el espacio social, cultural y temporal; metodología empleada, en la que se reseñará cómo se realizó el trabajo de campo, la selección de informantes, la realización de encuestas o entrevistas, y otros medios utilizados; descriptivo, en el que se detallará la manifestación etnográfica seleccionada, incluyendo la información obtenida tanto por medio de informantes como bibliográfica, videográfica o de otros medios y, finalmente, conclusiones. En este apartado final deberá reflejarse la importancia social o cultural observada, el significado para los miembros de la comunidad y la relevancia que pueda tener, además de la consiguiente valoración personal. El documento constará de un índice, bibliografía, listado de informantes, videografía, citas en el texto o a pie de página y otros detalles relevantes.

En el segundo caso deberá ser realizado para su presentación audiovisual. Para ello podrá elegirse un formato en PowerPoint, Genial, Prezzi u otros. Deberá poder exponerse en un tiempo breve, entre diez y veinte minutos como referente medio. Consistirá en una introducción, descripción y valoraciones finales. El formato nos permite el uso de gráficos, ilustraciones, entrevistas orales breves y textos cortos que acentúen lo destacado de la información. En él deben igualmente reflejarse las fuentes de información como bibliografía e informantes.

En función del interés educativo podemos solicitar uno de los medios descritos o ambos. Es posible la realización individual o grupal. En este segundo caso con el número de investigadores apropiados al tipo de trabajo seleccionado, determinado por la extensión y complejidad del mismo.

La calidad de los trabajos presentados se valorará teniendo en cuenta que se ajusta a los parámetros descritos en cada apartado, la claridad y orden, los términos y el lenguaje utilizado, la rigurosidad de las descripciones, la calidad de los informantes, la calidad de las ilustraciones, el interés etnográfico o antropológico, el manejo de suficiente información que deberá ser reflejada y la calidad general relacionada con la

manifestación cultural descrita o la calidad de la exposición oral, en el segundo caso.

Este proyecto didáctico ha sido puesto en práctica con la elaboración de trabajos de campo en diversos centros educativos aprovechando la programación didáctica del departamento de Filosofía. En los cursos académicos 2016/2017, 2017/2018, 2018/2019, 2019/2020 y 2020/2021, en los Institutos La Laboral, IES Granadilla, Cabo Blanco –actualmente IES Luis Diego Cuscoy- e IES de San Matías, la programación recogió la ejecución de dos unidades didácticas denominadas Filosofía, Sentido e Historia y El ser Humano, Naturaleza y Cultura. En la primera de ellas abarcamos las diferentes ramas de la Filosofía incidiendo en la descripción de la Antropología como estudio del ser humano de manera integral e incidiendo en la etnografía y la antropología cultural. En la segunda de ellas promovimos la realización de trabajos de campo grupales con su posterior presentación, siguiendo el modelo expuesto anteriormente.

Fruto de este proyecto fueron realizados trabajos de investigación guiados por el autor de esta tesis que comprendieron la descripción y análisis del estado actual de un importante número de manifestaciones culturales y bienes inmuebles en las comarcas de Santa Cruz, La Laguna, Arico, Granadilla, Chimiche, Chiñama, San Isidro, Tijarafe, Valle de San Lorenzo, Buzanada y Cabo Blanco. El objetivo trazado consistió en dar a conocer los métodos propios de la antropología cultural, los propios de cada trabajo de campo y la socialización intergeneracional. Algunos de los trabajos presentados se enfocaron a conocer y divulgar aspectos relacionados con la vida agrícola cerealista de la comarca suroeste de Santa Cruz de Tenerife y los antiguos molinos de viento de la comarca; las danzas tradicionales de Chimiche, Las Vegas y Chiñama en el municipio de Granadilla de Abona; la cultura del agua y su aprovechamiento, canalizaciones y transformaciones en Granadilla durante el pasado siglo XX; las romerías y celebraciones festivas ganaderas y campesinas en Granadilla de Abona; la elaboración del queso tradicional en Granadilla de Abona; el carnaval tradicional canario; el sustrato aborígen en la toponimia del sur de Tenerife y otras muchas de verdadero interés que nos permitieron aplicar el conocimiento teórico en la praxis.

MANIFESTACIONES FESTIVAS DE CARÁCTER
ZOOMORFO EN CANARIAS

IMÁGENES

El Diablo y San Miguel en Tuineje (Fuerteventura).

En el periodo invernral y durante la navidad se dramatiza en Tuineje una lucha entre el bien y el mal denominada San Miguel y El Diablo. Después de la misa del gallo y el Auto de Pastores tiene lugar dentro del templo un diálogo en verso que concluye con la derrota y huída del diablo.



José Juan Cabrera Alonso, presidente de la Asociación Más Ruines que Caín.

Iglesia de San Miguel de Tuineje, espacio ritual.



Portal viviente y Auto de Pastores en el contexto de dramatización.



Diablo con formas zoomorfas, cuernos y rabo entra a la iglesia.



Insolente, el diablo se pasea. Pronto saldrá San Miguel.



Noelia Betancor hace de San Miguel, papel que siempre interpretado una mujer.



La lucha anual entre San Miguel y El Diablo donde vence el arcángel.



Desolado, el demonio va a ser derrotado y a abandonar de nuevo el templo.

El Mataculebra en Canarias.



Tenerife

Municipios de implantación del Mataculebra en Tenerife: Puerto de la Cruz, La Orotava (Villa de Abajo, Villa de Arriba, La Perdoma), La Laguna y Santa Cruz.



Puerto de la Cruz escenario principal del mataculebra a lo largo del siglo XX Fotografía del Fedac, 512. (proveedor José A. Pérez Cruz).

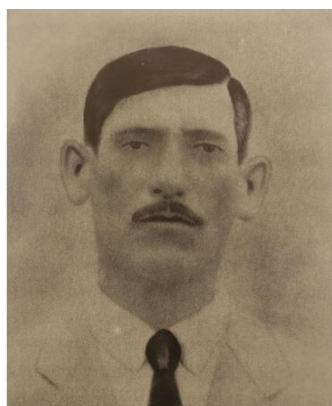


Representando el Mataculebra en la Plaza de El Charco (Puerto de la Cruz) años cincuenta del siglo XX.



Tenerife, Puerto Orotava Plaza de la Iglesia, Marqueza y Monopol Hotel.

Hotel Monopol, lugar habitual de representación en las primeras décadas del siglo XX. Fedac número 1.638 (fotógrafo: Marcos Baeza Carrillo).



Manuel Díaz trajo de Cuba El Mataculebra a Puerto de la Cruz.



Fuera del Hotel Monopol, años cincuenta del s. XX.



Negro matador en 2000 Fotografía de Roberto Batista Pérez.

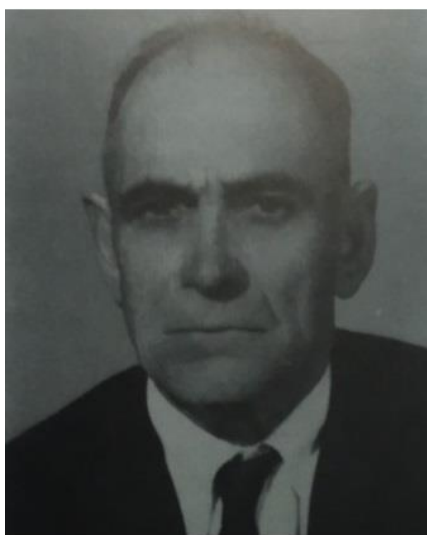
El Mataculebra se interpretó en la Villa de Abajo, en la Villa de Arriba y en La Perdoma del municipio de La Orotava (Tenerife).



Juan Delgado Rodríguez trajo el Mataculebra de Cuba a la Villa de Arriba de La Orotava.



Ramón Delgado Delgado en 1993 mostrando como llevaba la culebra su padre Juan Delgado Rodríguez en la Villa de Arriba



Juan Melo trajo el Mataculebra a La Perdoma.



El Mataculebra de la Villa de Arriba iba al compás de pequeños pitos de caña

El Aula de Etnografía y Folclore de la Facultad de Educación recuperó e interpreta anualmente el Mataculebra como se hacía en Puerto de la Cruz en sus orígenes tras una labor de investigación.



Desfilando a ritmo de tambor y sonajas con la vestimenta tradicional.



La letra del Mataculebra reproduce la que trajo a fines del siglo XIX Manuel Díaz.



El negro matador lleva el ofidio que representa el mal, en su origen la explotación esclavista.



La representación concluye con algunos cantos de emigración.

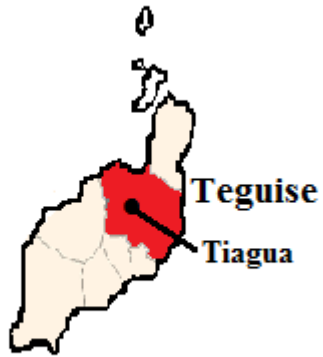


El mayoral, único personaje blanco, amenaza al grupo con un látigo.



Los negros llevan sonajas y tambores solamente los que van delante de las filas.

Los Toros de Tiagua (Teguise, Lanzarote).



Lanzarote



Toro de Tiagua realizado por don Sebastián López.



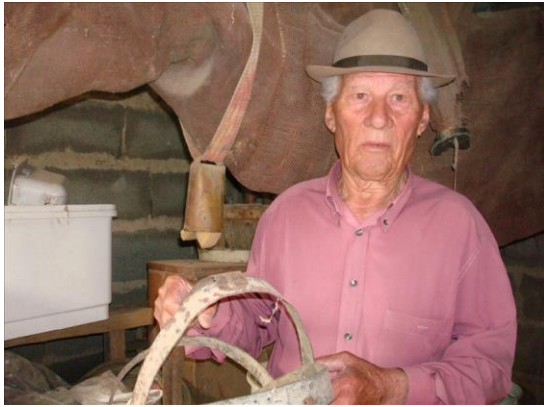
Toro de don Sebastián López Ferrer.



Estructura y hueco para entrar.



Los Toros de Tiagua han salido en los carnavales de Tinajo, Tao y otros pueblos de la comarca.



Don Cristóbal Guillén ha confeccionado unos Toros como los que vio de antiguo.



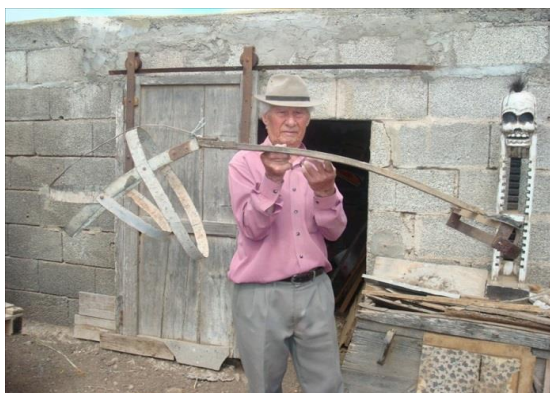
Estructura metálica de la cabeza de los Toros de don Cristóbal confeccionada por él mismo.



Detalle de la cabeza del Toro de don Cristóbal Guillén. La enorme boca permite ver perfectamente.



Detalle del rabo, realizado con el mismo material que el cuerpo del Toro, tela de sacos.



Estructura metálica interna que sujeta el cuerpo.



Don Cristóbal vestido de Toro de Tiagua.

Las Burras de Güímar (Tenerife).



En el Valle de Güímar se celebran Las Burras desde 1992. Fotografía de América Garabote.



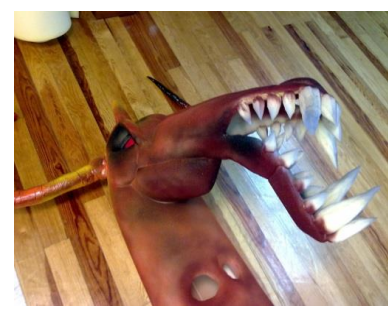
Iglesia y plaza de San Pedro, lugar de concentración popular en las celebraciones festivas de Güímar. Fotografía de América Garabote.



Detalle de la cabeza de las Burras, momentos previos a la representación, en el Ayuntamiento de Güímar.



Cabeza de Diablo confeccionada con papel y carcaza metálica.



En 2011 se creó una nueva cabeza de Diablo, más ligera y pequeña que en la de años precedentes.



Con cabeza de Burra, lugar de ensayo, II-2011.



Manos del nuevo diablo sacado en 2011 recién confeccionadas.



Momentos previos a la actuación. Fotografía de Vanessa García.



Cochinos negros representan el mal.



El fuego como elemento simbólico.



Burras, finalmente brujas.



Las brujas se camuflan en figuras de burras para pasar desapercibidas por los campesinos. Carnaval de Güímar de 2011. Fotografía de Francisco Afonso.



Aquelarre con brujas, burras, cochinos negros, danza, música y fuego entronca antiguas tradiciones. Fotografía de F. Afonso.



El amplio escenario (780 metros cuadrados) permite multiplicidad de actores. Fotografía de Vanessa García Pérez (2011).



Las coreografías se ensayan con semanas de antelación. Fotografía de Vanessa García, II-2011.



El fuego purificador. Fotografía de Fran Alonso.



Fotografía cedida por Vanessa García Pérez.



El mal, representado por diablos, se presenta por hombres y mujeres con cuernos y alas de iconografía animal.



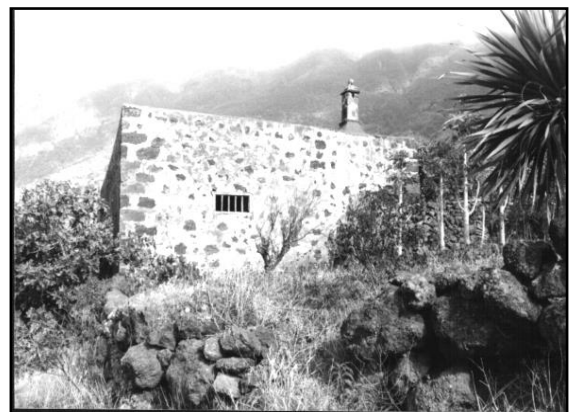
Los Carneros de Tigaday (La Frontera, El Hierro).



En el Valle de El Golfo, municipio de La Frontera, se mantiene viva la tradición.



Don Benito Padrón Gutiérrez (1914-2005) rescató del olvido Los Carneros de Tigaday.



Los Carneros salieron desde la Casa del Miedo entre 1940 y 1990.



Con zaleas curtidas de oveja o carnero se preparan las ropas que cubren el cuerpo, excepto brazos y piernas (RFH, 2004).



Las partes descubiertas se tiznaban de negro con el hollín de las calderas, actualmente se usa betún o tintes (RFH, 1997).



El betún se renueva con intención de manchar al público participante, antiguamente eso no se hacía (Cirilo Leal 2008).



Cencerros a la cintura, un carnero preparado para salir a embestir en la cuadra de Ramón Padrón (Cirilo Leal, 2008)



Los Carneros de Tigaday y sus pastores, preparados para salir en los carnavales de 2008 (C. Leal).



Antiguamente cada Carnero salía con su pastor. Actualmente suelen ir sueltos (Cirilo Leal, 2004).



Grupo ya abilitado para salir ante la usual espectación que hay en el exterior. C. Leal (2008).



Salida en grupo en los carnavales de 2008 (Cirilo Leal).



Antes de 2005 (foto de arriba) salían apenas seis o siete carneros con un pastor.

Don Benito Padrón fallece en diciembre de 2005 y en febrero de 2006 se publica *Los Carneros de Tigaday*. Comienza a haber un mayor interés por esta manifestación zoomorfa. A partir de entonces docenas de jóvenes de la localidad se sienten atraídos por correr los carneros, unos el domingo y otros el martes, pues hay mucha demanda.

Ramón Padrón e Ivan Padrón gestionan la actividad desde entonces.



Tigaday, escenario principal, cerrado al tráfico.



Las zaleas se conservan, en muchos casos desde los años cuarenta del siglo XX.



Antiguamente no tiraban al suelo a los vecinos.



Pastor con Carnero enredan con sogas.



Pastor con su Carnero en 2004.



Los Carneros en 2005.



Normalmente el público interactúa en correrías y provocaciones (C. Leal, 2008).



Alrededor de quinientas personas asisten por los lugares principales (Leal, 2008).



La vestimenta apenas ha variado en los últimos ochenta años (C. Leal, 2008).



Solamente hombres se visten de Carnero en la actualidad (C. Leal, 2008).



Carneros sueltos (C. Leal 2008).



Hasta el anochecer (C. Leal, 2008)



Los Carneros siempre salieron con sus pastores, la figura de “el loco“, con un machete, no era propia de los antiguos Carneros.



Antiguamente salían desde Las Toscas, zona alta de Tigaday, luego desde La Casa del Miedo, actualmente desde una cuadra cercana.



Hubo Carneros en otros pueblos de El Hierro, desaparecieron antes de los años cuarenta. Forman parte de un símbolo de identidad del municipio de La Frontera y actualmente cuentan con apoyo institucional.

Las Cabras y Diablos de La Aldea (Gran Canaria).



Plaza de La Aldea a inicios del siglo XX.



José García preparando la salida el martes de carnaval de uno de los personajes principales.



Isidro Ojeda ejerce de pastor.



Numeroso público se va aglomerando en las calles principales de La Aldea.



El grupo supera la treintena de participantes, muchos de ellos niños.



El fingido rebaño con José Pedro Suárez.



El Diablo con sus cadenas.



Pieles naturales y tizno en la piel.



Generaciones, que no se pierda la tradición.



El grupo preparado con sus cencerros.



Recuperación de tradiciones olvidadas.

La Tora de Telde (Gran Canaria).



Iglesia de San Juan en Telde.



Ilustración recreada por Juan Fajardo Hernández en 2015 atendiendo a las descripciones de nuestros informantes facilitadas para esta tesis doctoral.

Las Máscaras de Cochino de Sabinosa (El Hierro).



Sabinosa es el pueblo más occidental de Canarias



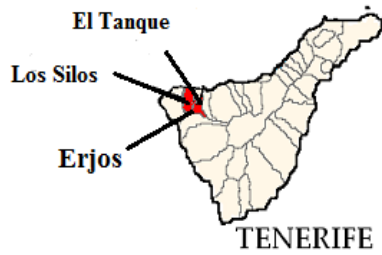
Dibujos de Juan Fajardo Hernández en 2011, según descripciones de los informantes.



Don Vicente Hernández Quintero (izquierda) en 2010.

Don Ramón García (derecha), en 2010.

Los Diablos de Erjos (Los Silos y El Tanque, Tenerife).



Erjos se encuentra entre los municipios de Los Silos y El Tanque un paso entre montañas.



Entrevista colectiva (Erjos, noviembre de 2019). Ventura González Cairós a la izquierda, también fue entrevistado en 2011.

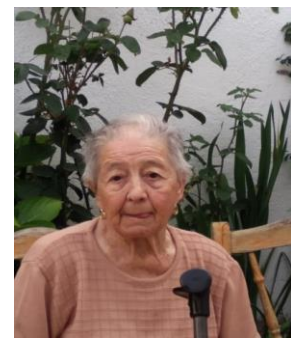
Dibujo, Diablo de Erjos de Juan Fajardo Hernández (2012).



Eugenio Abreu Martín.

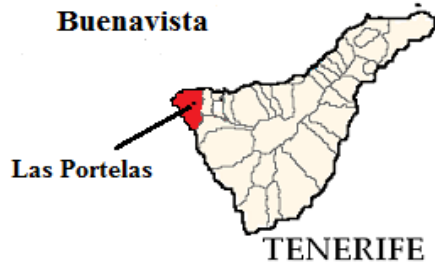


Cesáreo Lorenzo Grillo.



Isabel Rodríguez Pérez.

Los Carneros de Las Portelas (Buenavista, Tenerife).



Vista de Las Portelas (Valle de El Palmar).

Algunos vecinos y la Comisión de Fiestas han intentado recuperar Los Carneros con poco éxito.



Librea de Buenavista con su Diabolo tras actuar en Las Portelas en 2019.

Dibujo de Juan Fajardo Hernández recreando El Carnero de Las Portelas en 2015.

El Oso de Las Cuevas o de El Palmar (Tenerife).



El Oso de Las Cuevas o de El Palmar recreado por Juan Fajardo Hernández en mayo de 2020 según descripción aportada por los informantes para esta tesis. Pese a su denominación ha sido descrito como un ser cubierto íntegramente con pieles pero cara realizada con la cara de un cochino seca, con sus dientes. Encadenado por varias partes para evitar que ataque a sus captores, es paseado por la comarca.

Los Diabletes de Teguisse (Lanzarote).



Iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe en Teguisse en cuyos alrededores Los Diabletes tienen sus correrías principales.



Diabletes con Carnero de Tigaday en Haría, 1998.



Carmelo Cejas, uno de los actores más antiguos en la formación, se viste de Diablete desde 1969.



Víctor Padrón tras una actuación en Teguisse.



Vestidos para su tradicional ritual en los carnavales de Teguise, los diabletes se colocan las caretas.



Por el mercadillo, donde se acumula una gran cantidad de público.



Francisco Hernández, cronista oficial de Teguise.

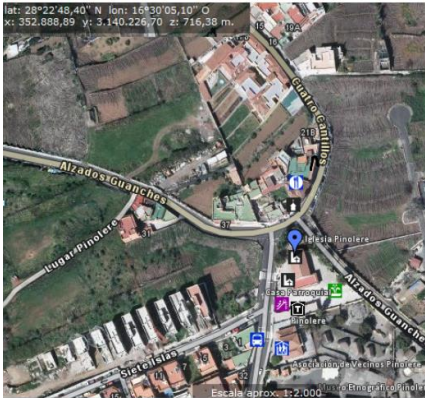


Marcial Cabrera, impulsor de Los Diabletes en la posguerra.

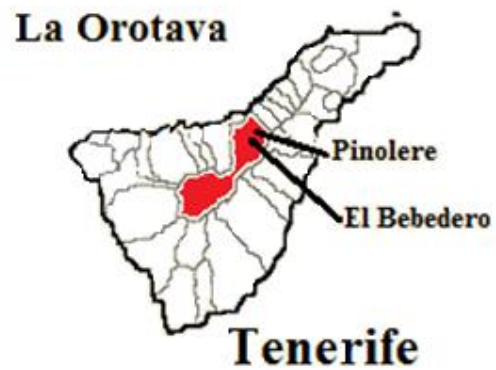


Víctor Padrón Tavío, presidente de Los Diabletes.

El Bicho de Pinolere y El Bicho de El Bebedero (Tenerife).



Pinolere



El Bicho se perdió en las localidades Pinolere y El Bebedero (La Orotava).



Cándido Pérez Rodríguez (1962), informante.



Cecilio Pacheco Marrero (1961), informante.



El Bicho de Pinolere, dibujo.



El Bicho de El Bebedero, dibujo.

La Tarasca y otras figuras. Corpus en La Laguna (Tenerife).

La Tarasca fue uno de los elementos tradicionales en el Corpus de Canarias como en muchos lugares de Europa, España y América central y del sur. La decadencia de este tipo de elementos en la celebración del corpus motivó su desaparición o traslado a otro tipo de celebraciones.



La Tarasca de Tudela. Grabado antiguo.



La Tarasca de Madrid en 1663.



La Tarasca de Madrid en 1672.



La Tarasca de Madrid en 1744.



Tarasca de Tarancón. Grabado de inicios del Siglo XX. Acompañamiento musical con tambores y flautas.



La Tarasca de Valencia. En sus diferentes formas, la Tarasca se ha mantenido en algunas localidades.



La Tarasca de Toledo mantiene forma de dragón, la más usual hasta finales del siglo XIX.

Antiguas figuras zoomorfas del Corpus de La Laguna.

La Laguna ha recuperado antiguas manifestaciones del Corpus Cristi con aparición de figuras zoomorfas, danzas y gigantes que anualmente recorren el casco antiguo. No faltan la Tarasca, los Caballos de Fuego, el Águila y los Diabletes con sus cuernos.



Recuperados Caballos laguneros



Tarasca durante la celebración de 2019.



Diablos o Diabletes se pasean asustando y correteando.



Gremios con sus estandartes en orden jerárquico en función de su importancia social.



El Águila, típica figura zoomorfa del antiguo Corpus Cristi de La Laguna.



Los Caballos tienen actualmente doble protagonismo, salen en La Pandorga de las Fiestas del Cristo.



En Tenerife se mantienen vivas muchas dazas en fiestas patronales. Danza de cintas.



Tocadores de tajaraste a cuyo son se mueven danzantes con cintas, espadas o varas.



Los Caballos de papeles de colores eran habituales en el antiguo Corpus de la ciudad.



Las figuras de los Reyes Católicos en forma de gigantes se repiten en algunas fiestas canarias.

El Diablete de Haría (Lanzarote), Diablos y Danza de Fuego.



Vista antigua de de Haría en la Isla de Lanzarote.
Fotografía del Fedac número 23.817.
Fotógrafo: Günter Kunkel.



En Haría se celebra una dramatización popular con diablos y fuegos durante las fiestas de San Juan.



Diablete de Haría dibujado por Juan Fajardo Hernández en 2011 descripción de Juan Bethencourt Alfonso.



Los organizadores pretendieron mejorar la celebración, hogueras y de una figura antropomorfa de don Facundo, introduciendo figuras de diablos.



Los actores interactúan con el público al que llegan a prender, pero no se repiten las escenas de igual manera año tras año..



La afluencia de espectadores alcanza varios centenares, el objetivo de dinamizar la celebración durante el solsticio d verano se ha conseguido.



El acto fue concebido como una representación alejada de antiguas tradiciones, sin embargo es inherente cierto simbolismo ritual.

Caballos en Santa Cruz de La Palma.



Imagen antigua de Santa Cruz de La Palma.



La Pandorga ha cobrado esplendor.
(Fotografía de elapurón.com)



Taller de confección de faroles y elementos propios de La Pandorga
(santacruzdelapalma.es).



Escolares en la elaboración de faroles para La Pandorga de 2015. La participación popular es creciente en los actos de la Bajada.



Luis Alberto Martín Rodríguez diseñó y realizó los Caballos de la Cabalgata que salen desde 2000.
(Fotografía publicada en Lustrum, núm. 3)



Los Caballos Cucos salen en las Fiestas Lustrales, pero en la Cabalgata Anunciadora. (Foto Diario de La Palma, 2015).



La Cabalgata Anunciadora pasó a denominarse Proclama de las Danzas en 2017 (conclusiones del Congreso Internacional de la Bajada).

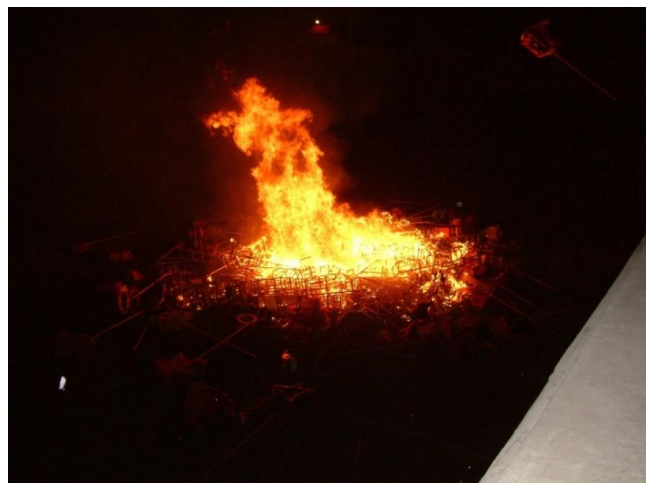


Catorce Caballos Cucos en 2017, cuando se aprobó la Proclama de las Danzas. (Fotografía de Luis Martín, en Lustrum).



Diferentes diseños y material sintético en los nuevos Caballos de La Bajada. (Fotografía de Luis Martín, en Lustrum).

La Pandorga concluye con la quema de diferentes figuras realizadas con papel y caña. En 2020 estaba programada para el seis de julio.



La Librea de El Amparo (Icod, Tenerife).



Detalle aéreo de El Amparo.



El Amparo, medianías de Icod.



Conjunto arquitectónico (siglo XVIII) con la ermita y la Casa Los Frailes. Fotografía RFH, X-2011.



El Amparo, la 'media naranja', y la nueva plaza, escenario de la Librea. RFH, X-2011.



Paintura con antiguos tocadores de la Librea. David García, Ambrosio González y Pedro Marcelo.



Retablo del siglo XVIII e imagen de la Virgen de El Amparo en octubre de 2011.



Reproducción del Diablo de las Libreas de El Amparo
Del libro Las Fiestas de El Amparo (1989:121).



Plaza de El Amparo.

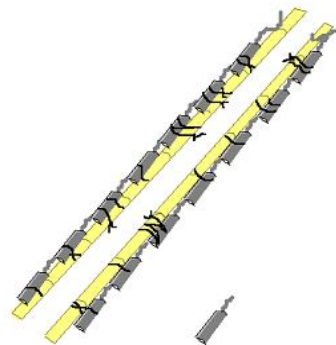


Los hermanos Tejera son protagonistas de la Librea.
Juan -centro- confecciona diablos y toro, Pedro -
derecha- viste de Diabla. Fotografía RFH, X-2011.



Gabriel Tejera porta el figurón de Diablo, de unos
treinta kilos. Fotografía de RFH, X-2011.

Dos cañas, con artefactos pirotécnicos,
que se fijan en la espalda de los
Diablos.los. Dibujo propio.



Captura del Diablo de La Galga (Puntallana, La Palma).



Junto a la parroquia tiene lugar la celebración de la Suelta del Diablo.



El diablo, encadenado a los pies de San Bartolomé.



Ajos en el pórtico pretenden ahuyentar al mal cuando el diablo anda suelto.



La tradición oral sustenta que la víspera de San Bartolomé se suelta el diablo.



Una treintena de actores intervienen en la Suelta del Diablo, una revivificación de la tradición oral.



El Diablo se presenta en forma de enorme tarasca o serpiente con cuernos. Se mueve torpemente en la plaza tras los jóvenes, portada por una docena de personas en su interior. Fotografía de José Ayut (elapuron.es).

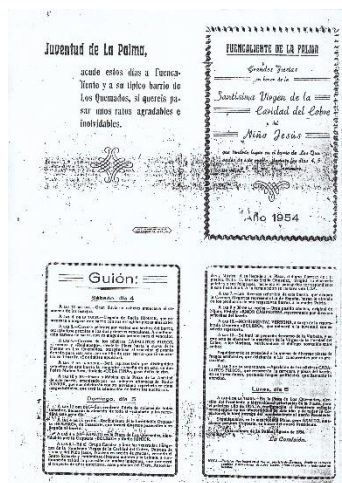
Suelta de los Caballos Fuscos (Fuencaliente, La Palma).



Preparación colectiva de los Caballos Fuscos, los artesanos viven la tradición y se reúnen meses antes.



Don Blas Cabrera Hernández, impulsor de los Caballos Fuscos desde finales del siglo XIX.



Programa de las Fiestas de 1954



Jirafa de grandes dimensiones.



Manos expertas rematan la la confección.



Preparando Caballos más pequeños, los menores se incorporan a la representación.



Detalle de Cabeza, flecos y ojos grandes.



Montura ya preparada en el local de la Asociación Cultural Etnográfica Caballos Fuscos de Fuencaliente.



Caballos Fuscos preparados en el local social para la fiesta de la Vendimia, ligeros y de vivos colores.



El público interactúa acompañando con bengalas durante el breve recorrido.



Caballos y jinetes se dirigen a la plaza acompañados de palmas, fuegos y música por parte del pueblo.



Los jinetes visten con sombrero, chaqueta y corbata. Piernas fingidas cuelgan a los lados del caballo.



Hombres y mujeres forman parte del la celebración en Fuencaliente.



En la plaza, escenario principal, danzan contorneándose en un espacio acotado al público.



Las mujeres toman parte activa, la fiesta es una catarsis colectiva y un momento de alegría compartida.



Símbolo de identidad local, reúnen varios cientos de vecinos en el escenario principal cada dos años.

Las Libreas de El Tanque (Tenerife).

El Tanque



El municipio de El Tanque, noroeste de Tenerife.

La Librea de El Tanque Alto.



Diabla de forma cónica antigua realizada con papel, cartón y alambre.



Diablo de forma cónica antigua con bengala de fuego encendida.



Librea con Diablo, Diabla, Caballo Jirafa y danza.



Distinto tipo de tambores interpretando el tajaraste.



Diablos, Danza, Caballo y Jirafa, con otras figuras de papel en El Tanque Alto.



La Jirafa sigue presente en la Librea de El Tanque Alto luciendo similares colores a los Caballos.

La Librea de El Tanque Bajo.



Antiguamente salían de la Alhóndiga y bajaban hacia la plaza. Fotografía del autor (X-2011).



Los diablos se guardan en la Casa de la Librea-derecha-. Fotografía del autor, X-2011.



Santiago Doble Meneses (El Tanque, 1944), informador y tocador del tajaraste en La Librea de El Tanque Bajo. Fotografía de RFH, X-2011.



Diablito realizado por Santiago Doble Meneses con cañas, tela metálica, papel pintado y otros materiales. Fotografía de RFH, X-2011.

La Danza del Diablo de Tijarafe (La Palma).



La figura del Diablo de Tijarafe se ha ido modificando, su forma y los materiales empleados han cambiado notablemente. Permanece la idea de lucha entre el bien y el mal, que sucumbe finalmente, un ciclo que se repite anualmente.



La orquesta Bolero preludia su llegada del Diablo: "tirirí, tirirí, tirirí, el diablo va a salir".



Cientos de personas aguardan, al fondo la iglesia donde se guarda a la Virgen de Candelaria.



Ruedas de fuego y música calientan el ambiente momentos antes de la aparición del mal.



Gigantes y cabezudos, Los Reyes Católicos, forman parte de la comitiva y anteceden la salida.



En el momento mas esperado, el fuego se adueña de la cálida noche y el público se hace participe.



Un cinturón humano trata de separar al público del Diablo, pues esta repleto de artefactos pirotécnicos.



Nocturnidad, fuego, humo, música, bullicio y Explosiones hacen que el público participante parezca entrar en trance.



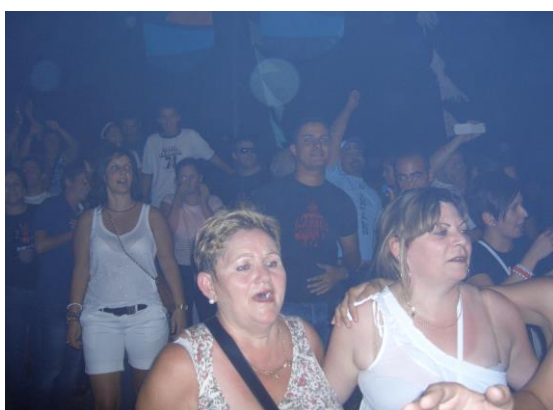
Las figuras de los Reyes Católicos no pasan desapercibidas, como si representaran el Bien en oposición a las fuerzas del mal.



Las personas más atrevidas interactúan en una especie de catarsis colectiva siguiendo al Diablo.



La figura del mal danza de un lado a otro de la plaza, el público observante se mantiene alejado.



Desaparece el diablo cuando el fuego se apaga.



El público parece animar al Diablo a no marcharse, *que la fiesta no termine todavía.*



Tras desaparecer el demonio, hasta el nuevo septiembre, un denso humo cubre la noche.



La vervena continúa hasta altas horas de la noche.



Satisfacción y pena entre tijeraferos y visitantes des`pidiendo el esperado acto público.



Escortado por su séquito, como en su aparición, el Diablo es guardado en un lugar cercano.

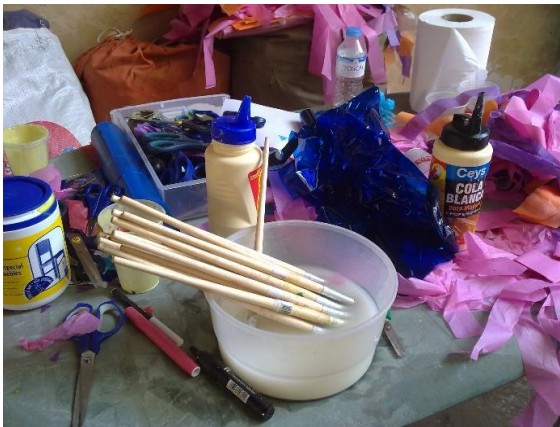
Los Caballos de Fuego (La Laguna, Tenerife).



Plaza de San Francisco, escenario principal donde concluye La Pandorga con sus figuras.



La confección de los Caballos de Fuego se realiza mayormente en el local de los Scout Agüere.



Los Caballos de Fuego laguneros se preparan con estructuras ligeras asidas con alambre y cola.



Forrada la estructura con papel es pintada y adornada con cintas de seda de colores.



Los farolillos se preparan de manera similar, pero actualmente no llevan fuego.



La Pandorga se inicia en calle La Carrera, junto a la plaza de La Concepción.



Los Caballitos de Fuego se recuperaron por iniciativa del Ayuntamiento con los Scout Agüere.



Las figuras equinas de La Laguna presentan variedad de formas dentro de un patrón común.



La carcaza se construye con cañas y se forra con papel. Luego se adornan con tiras de papel de seda.



Son muy ligeros, apenas tres kilos de peso, fáciles de danzar y proclives a sufrir fracturas.



Los faroles son alzados con cañas forradas, generalmente llevados por niños.



Los faroles con dibujos variados, normalmente de animales, estrellas, la luna o el sol.



Detalle pirotécnico en la cabeza de un Caballo que se enciende en un espacio acotado.



Lo que van a ser quemadas no se adornan con papeles y se parecen más a los antiguos Caballos.



Varios miles de espectadores disfrutan de La Pandorga la víspera del Cristo de La Laguna.



El público queda apartado de la pirotecnia. El fuego en el pasado causó graves incidentes.



A la quema de varios Caballos sigue una breve exhibición pirotécnica como fue históricamente.



Pese a no ser como los antiguos Caballos de Fuego, la recuperación se ha consolidado.

Los viejos Caballos de Fuego de La Laguna.



Manuel González Martín muestra una réplica, en menor escala, de los antiguos Caballos de Fuego



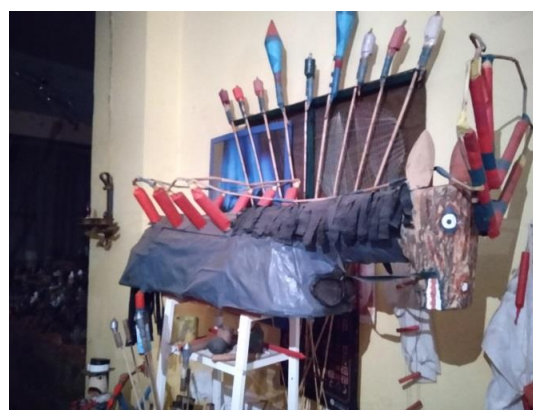
La carga de fuegos era abundante, lo que provocó accidentes y quejas de los vecinos.



La Pirotecnicia Padrón fue una empresa familiar ubicada entre La Rúa y Pintor José Aguiar.



El escenario principal no ha cambiado, aunque sí el recorrido de la Pandorga.



Reproducción de un Caballo de Fuego de los que salían en los años cincuenta del siglo XX.



Manuel González Martín sigue vinculado a Los Caballos de Fuego, pero cree que deben recuperarse los antiguos, como los hacía la Pirotecnicia Padrón (1900-1957).

Librea de Las Angustias (Icod, Tenerife).



Plaza de Las Angustias engalanada el once de septiembre de 2011, día de la Librea.



Antiguos Diablos sustituidos por otros de corte más ligera que facilitara la danza. Su confección es de papel y cola, alambres y tela metálica.



Los Diablos de Las Angustias han visto modificado diseño a lo largo de los años. Así salían en 2010.



Salida de La Diabla en 2011. Los más atrevidos esperan sus embestidas en el inicio del recorrido.



Serpientes y arañas forman parte de la estética. El material más moderno es goma espuma pintada.



Los tocadores interpretan el Tajaraste en Las Angustias con grandes tambores (2011).



Juan Casañas Rodríguez, quien ha cargado el Diablo dos décadas, en la edición de 2011.



Sale el Diablo por las calles de Las Angustias. La representación del mal porta grandes cuernos, orejas puntiagudas y largos dientes afilados.



La plaza y la ermita de Las Angustias, del siglo XVIII, son el principal escenario ritual, las cruces limitan la acción del mal.



Diablos, cabezudos, músicos y seguidores de la celebración multitudinaria recorren Las Angustias.

La música, consustancial en la Librea, siempre ha sido el tajaraste.

Librea de El Palmar (Buenavista del Norte, Tenerife).



Fotografía antigua que muestra figuras zoomorfas durante las fiestas de El palmar.



Imágen antigua de la Librea de El Palmar. Colección privada expuesta durante las Fiestas de La Consolación de 2017.



La Librea de El Palmar en 1985 con sus Diablos en un encuentro de tradiciones, filmada para el programa de televisión canaria Tenderete. Fedac.



Componentes de La Librea en 1985. Fondo Fernando Díaz Cutillas, Fedac.



Diablo y Diabla forrados de papeles de colores en 1985. Actualmente como en el pasado usan piel de cabra.



La Librea sale junto a la esquina de La Moncloa a ritmo de tajaraste en breve recorrido hasta la plaza donde se aglomeran los asistentes.



Entrevistando a Luciano Báez (centro) y a Domingo Romero (derecha) el 18 de septiembre de 2010) junto a la iglesia, escenario de la representación.



Tres parejas, todos hombres, reproducen una tradición de siglos. Señal de identidad del pueblo que asiste cada año junto a otros visitantes.



Antiguamente era un Diablo, la aparición de la Diabla es posterior, ambos danzan antes de prenderles las bengalas asidas a sus espaldas.



El tajaraste, con flauta de pico y tambor.



Danza, música y fuego purificador. Varios cientos de personas contemplan la escena.

Los Caballos Fufos de Tazacorte (La Palma).



Escultura de San Miguel derrotando al demonio, a la entrada de Tazacorte



Parroquia y lugar central de la representación.



Estructuras ligeras confeccionadas con cañas.



Cubierta de papel forrando las estructuras.



Trabajo artesanal en el local social



Cabeza de jirafa ya finalizada.



Huecos para entrar los jinetes.



Jirafa ya terminada con papeles de colores.



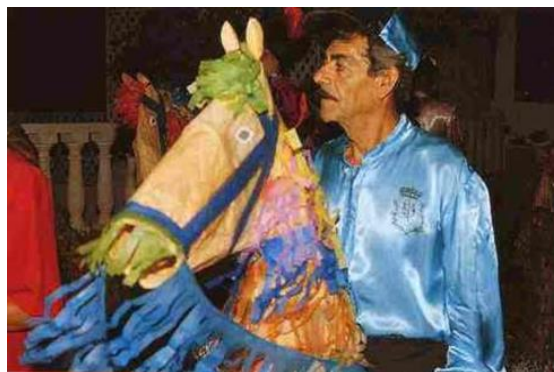
Detalle de las cabezas en su fase final.



Caballos, jirafa y burrita listos para el día principal.



Caballos Fufos esperando.



Viviendo la tradición.



Foto: www.tazacorte.es

Los caballos fufos mantienen la forma antigua.



Casa Massieu en Tazacorte.



Símbolo de identidad local, los Caballos Fufos tienen una calle en Tazacorte.



Llegado el momento cientos de personas se aglutinan durante el recorrido.

Suelta del Perro Maldito en Valsequillo (Gran Canaria).



Centro histórico de Valsequillo y parroquia, lugar donde se realiza la *performance*. El reducido espacio acoge miles de personas en cada representación.



Imágen de San Miguel Arcángel (Luján Pérez) blandiendo su espada, con el demonio a sus pies, encadenado. La tradición oral indica que se suelta la víspera de la celebración y motiva la representación.



Procesión de San Miguel mediado el siglo XX.



La oralidad toma cuerpo con esta performance, el mal se representa con una figura humana y animal.



La aceptación popular es enorme alcanzándose varios miles de espectadores de toda la comarca.



La Suelta del Perro Maldito aglutina la mayor cantidad de público de las representaciones zoomorfas canarias.



Centrándose en la figura del maligno y de San Miguel, la representación, en forma de teatro popular, cambia el guión cada año.



El cartel anunciador es elegido en concurso entre propuestas abiertas bajo criterios marcados por los organizadores. Javier Pérez ganó en 2017.

El Diablo de San Miguel (Breña Alta, La Palma).



Noche con diablo y fuegos en Breña Alta. (Fotografía en cronistasoficiales.com).



La celebración ha sido recuperada. El diablo de San Miguel representa el triunfo sobre el mal.



Cartel de la celebración de Las Fiestas de San Miguel de 2019 con las figuras del Diablo a los pies del arcángel. La Asociación Corredores de fuego y Diablo de San Miguel se encarga de la preparación de la representación.

Librea del Lugar de Buenavista del Norte (Tenerife).



Templo parroquial de Buenavista en 1981. Aquí se representó la Librea hasta los años treinta del siglo XX.



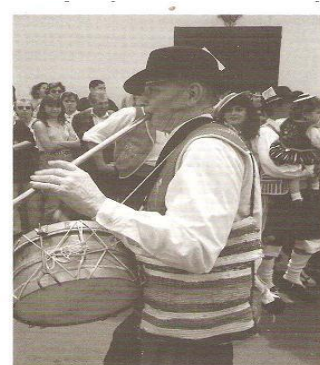
Buenavista del Norte (1:4000), escenario ritual, plaza de Los Remedios. Alrededor de la misma se representó la Librea hasta los años treinta del siglo XX y actualmente.



Juana Waló Castillo en 1998. Representó el papel de ángel en en los años treinta del siglo XX.



Dibujo de Rosario Díaz Díaz sobre la Librea de Buenavista representando al bien y al mal.

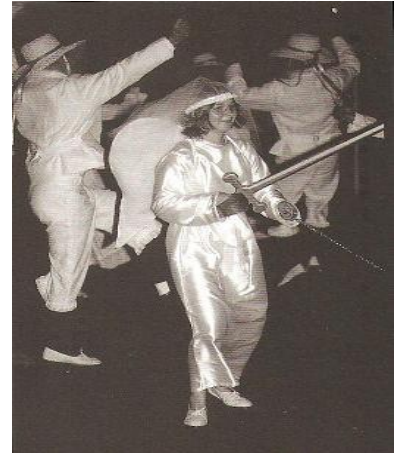


D. Pablo del Rosario Gutiérrez. Fotografía cedida por D. Juan Montesinos Barrera.

Pablo del Rosario Gutiérrez, fotografía de Juan Montesinos en Estampas Etnográficas.



Tocadores en la Librea de Buenavista (1998) a ritmo de tajaraste con tambores, flautas y castañuelas (Estampas Etnográficas del Noroeste de Tenerife).



El ángel en la Librea de Buenavista en 1998 sujetando al Diablo con una cadena.



La interpretación del Tajaraste es común en las Libreas del noroeste de Tenerife. El Palmar, 2010.



El grupo folclórico de la Facultad de Educación de la Universidad de La Laguna en 2010.



El ángel con espada y cadena diferencia.



Artificio pirotécnico que lleva el diablo de la Librea de Buenavista a la espalda.



Danza con indumentaria blanca, tradicional de la Librea de Buenavista, en la plaza.



El ángel con su espada lleva encadenado al único diablo de la Librea de Buenavista.



El público, numeroso, aislado del espacio ritual en Buenavista. La danza se compone de seis danzarines, todos hombres, tres visten de mujer.



Con la bengala prendida se acelera la música y el diablo corre y danza en solitario. Una vez se apaga, la Librea se retira danzando.



El diablo es de forma cónica y, pese a su aspecto antropomorfo, posee componentes zoomorfos, piel de macho cabrío y cuernos.

El fuego es parte esencial de la Librea.

Pandorga y Toro de Fuego de San Diego (La Laguna, Tenerife).



Procesión de San Diego, mediado el siglo XX.



Teresa Expósito muestra sus recuerdos de la Pandorga y fiesta de San Diego. Recuerda al Toro de Fuego en los años cincuenta.



Antigua pirotecnicia de la Noria, maqueta de Manuel González.



Se ha recuperado “la machanga”, imitando una vendedora de leche, parte de La Pandorga que en el pasado tuvo otras figuras.



El tajaraste con instrumentos tradicionales en 2019.



Dibujo del Toro de Fuego en la imaginación de Miguel Díaz (San Diego, 1953). Dibujo de 2020.



Danza de San Diego con el santo abriendo el camino (Fotografía de Teresa Expósito).



Componentes de la Danza de San Diego, valedores de la cultura tradicional.



Tocadores y danzantes de tajaraste en La Pandorga de 2019.

Danzas de Caballos en América y Europa.

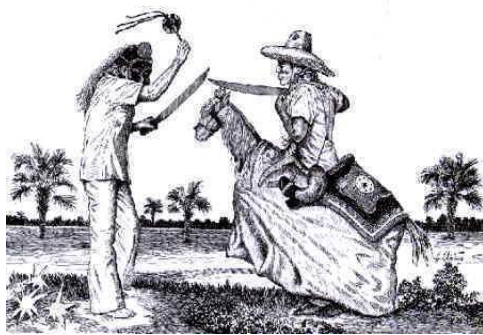
Caballos en América, proliferación en México.



Caballo Yeyé en Cuba, una reliquia de otros tiempos.



Caballito de San Francisco en Petén, Guatemala.



Danza del Caballo Blanco, México. Lucha contra los Conquistadores.



Caballito Blanco en Centro (Tabasco, México).



En México se consideran una tradición española, procedente de conquistadores y colonos.



Caballos en Zapotecas México.



Caballo en Tabasco (México).



Caballitos en Rio Grande (Zapatecas)

Danzas de Caballitos en Mallorca (Islas Baleares).



Los 'Cavallets' en Pollenza, Mallorca, salen en la Fiesta de San Sebastián, el 20 de enero.



En los años ochenta se recuperó la antigua tradición de 'Els Cavallets' de Palma. Salen en corpus y otras fiestas.



Los 'Cavallets' de Artá bailan en la fiesta de San Antonio de Padua, el 13 de junio al compás de distintos bals.



Recuperados en 2000 para la fiesta de Santa Cándida, en Lluçmajor, tal como habían bailado en 1930.



Caballos y Diablos en Felanitx, 1985.



'Els Cavallets' en Felanitx años 20 del siglo XX. Seis Caballitos salen junto a la Dama.

Danzas de Caballitos en Cataluña.



Caballitos con Gigantes en San Feliú de Pallerols en Pascua. Tradición del Corpus desde el siglo XIII.



Los Caballitos en Mataró danzan cada 25 de julio.



Tocadores que acompañan a los Caballitos de Mataró con tamboriles y flautines.



Las danzas de Caballos en Cataluña se interpretan ccon instrumentos tradicionales.



Caballitos en Solsona



Cavallets cotoners de Barcelona.

Los Caballitos en la Comunidad Valenciana.



En Peñíscola (Valencia) moros y cristianos emulan combatir desde 1662. Perdida la tradición en 1936 volvió a salir en los años cincuenta en una ocasión.



Caballos con faldones en el Corpus de Valencia. Los ocho jinetes se visten de moros y rinden culto al Santísimo en hileras de cuatro. Su origen es de 1615.



En Valencia la aceptación popular a los tradicionales Caballets es enorme (fotografía de J. Díez Arnal).



Casa de les Roques, lugar para guardar los Caballitos del Corpus valenciano.



Caballos del Corpus en Castellón.
<https://cavallets.cat2012.wordpress.com/participants/cavallets-de-castello/>

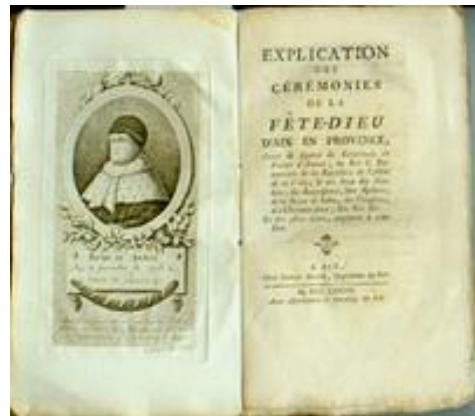


Caballets de Ontinyent
<http://www.festes.org/articles.php?id=698>

Cheveau-Fus en Provenza (Francia).



Ballet d'hommes-chevaux.
 Grupo Folclórico Lou Rompeu Sant Troupe.



Grabado del siglo XVIII. 'Cheveau-Frus' en Provenza. F. Benoit. *Le Provence et le Comtat Venissin* (pg. 310).



Grabado del siglo XVIII



Provenza mantiene sus tradicionales Cheveau frus.



Diferentes formas en las danzas provenzales.



Partitura recogida por Gaspard Gregoire en que se reproduce la melodía de los Cheveau-Frus en Provenza, en el siglo XVIII.

Figuras de Diablos en América, España y Europa.

Figuras de Diablos en América.



Diablos de Yare, relacionados con el Corpus como el resto de cofradías de Venezuela.



Cofradías de diablos de Venezuela: Yare, Naiguatá, Costa, Chuao, Turiamo, Cata, Cuyagua, Patanemo, San Millán, Tinaguillo y Orituco.



Diablos de Oruro (Bolivia).



Diablos Cojuelos de la República Dominicana.



Chalchicuatla, México.
Foto: exploraoaxaca.mx



Cuajinicuilapa, México.
Foto: exploraoaxaca.mx



Diablos de Juxtlahuaca, México, tradición del XVII

Figuras de Diablos en España.



Diablos de Luzón, el carnaval tradicional de Guadalajara.
(Ángel de Juan).



Diablos de Helechosa de los Montes, el Corpus de Extremadura
(rutasporextramadura.net)



Almonacid, Cuenca
(noticiasdecuenca.es)

Fiestas y Diablos en Cataluña.



Diablos en Les Borges del Camp (programa de fiestas de Tarragona). En el siglo XV salían en Corpus y San Miguel, luego en la Fiesta Mayor.



Diablos en El Vendrell. Antigua tradición del Corpus desde el XVI. Fiesta Mayor (Federación de diablos y demonios de Cataluña).



Diablos en Vilafranca del Penedes
(www.turismevilafranca.com)



Ball de diables de Vilanova i la Geltrú (foto de Jordi Martorell en www.tradicionesyfiestas.com)

Demonios y figuras diabólicas zoomorfas en Europa.



Krampus en Alemania, figura entre zoomorfa y antropomorfa centroeuropea con pieles de carneros y cuernos de cabra de origen pagano.



Por las calles de Gröden (Austria) aparecen los Krampus, demonios de la navidad, dispuestos a llevarse a los niños malos.



En Kaplice (Chequia) los Krampus desfilan juntos, en los pueblos (foto) sueltos por las calles.



Los Busó Mohács de Hungría salen al final del carnaval por el sur del país.

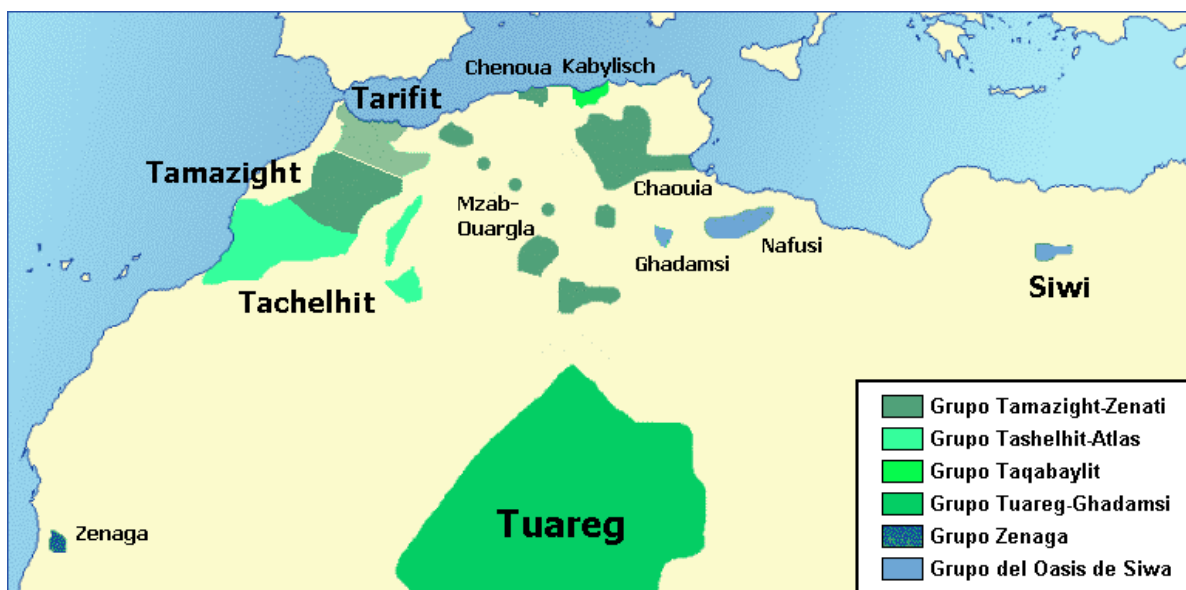


El término Krampus procede del alemán "garras". En la mitología nórdica es hijo del dios Hel. Las prohibiciones no consiguieron eliminarlas.

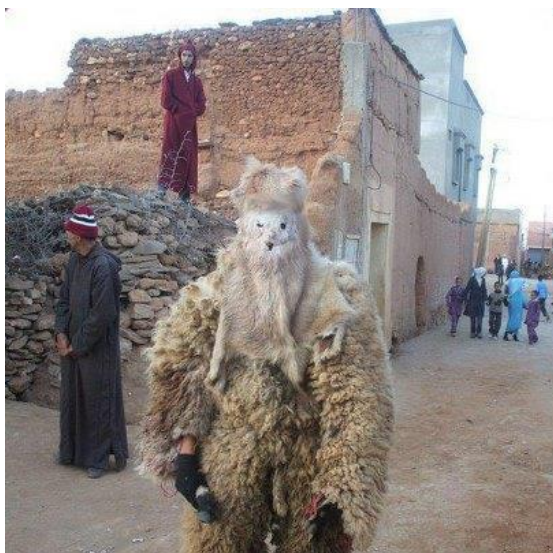


Perchten, berigl, lutzi, zamperín, pucelfrau, sampa..., son máscaras animalescas de tradición alpina europea propias de invierno.

Boujloud en el norte de África.



Con diversos nombres, el Boujloud se manifiesta en ocasiones como un carnaval y en otras mantiene un sustrato antiguo en diversas zonas de influencia cultural bereber, especialmente de Marruecos.



La celebración del Boujloud de Marruecos con pieles de carneros o machos cabríos, entre lo tradicional y lo performativo.

Bilmawn (a veces Bo Abatain) en 2012.
<http://riadzany.blogspot.com/2012/11/the-boujloud-festival-moroccos-halloween.html>



En Sale, 2018 (Xinhua/Aissa) con influencias de elementos de halloween.
<http://www.globaltimes.cn/content/1124764.shtml>



<https://www.facebook.com/boujloud.fans/photos/d41d8cd9/142325927772577/> (Amine, M.J.)



Bilmawen en 2015 (Marc Belli).

artworks-000093263030-4xd4yq-t500x500
 Acompañamiento musical:
<httpssoundcloud.commarc-bellirhythmes-bilmawen>



<https://steemit.com/music/@nourdine/what-makes-the-festival-of-boujloud-special>



[https://twitter.com/ Imazighen /status/1157665331986542592/photo/1](https://twitter.com/Imazighen/status/1157665331986542592/photo/1)



Bilmawn en 2001 por David Crawford.
<http://www.faculty.fairfield.edu/dcrawford/bilmawn.html>



Boujloud en Sale (Marruecos), septiembre de 2019.

<https://savedelete.com/photos/people-wearing-masks-and-special-costumes-participate-in-the-boujloud-festival/216295/> (Chadi Xinhua)

FUENTES DE INFORMACIÓN

RELACIÓN DE INFORMANTES

Agradecemos la colaboración desinteresada de numerosos informantes cualificados, por sus conocimientos como por su edad, a los cuales hemos acudido como método de estudio fundamental en este trabajo de investigación. La escasez de otros medios para recabar datos hace que la aportación de personas portadoras del conocimiento suficiente adquiera un valor significativo. A estas personas hemos acudido en varias ocasiones siendo a veces repetitivos en las cuestiones formuladas. De esta manera hemos conseguido que recuerdos inadvertidos en una primera entrevista sí sean recordados posteriormente. Por otro lado, la información queda contrastada con la aportación de varios informantes, cuantos más he podido. En la medida de lo posible las entrevistas han sido realizadas personalmente. En otras ocasiones he recurrido a información obtenida telefónicamente o, en casos muy concretos, por terceras personas.

1. Adoración Salazar (Las Portelas, 1951), el 01.04.2011.
2. Agustín Díaz Álvarez (Icod), el 11.09.2011.
3. Américo Álvarez (Icod), el 11.09.2011.
4. Ana Emilia Carmenati (El Tanque) el 03.02.2011.
5. Antonio Albelo Puerta (Santa Cruz, 1945), el 01.08.2013.
6. Antonio L. Adán de León (Icod, Las Angustias), el 11.09.2011.
7. Antonio Pérez Gutiérrez (Sabinosa, 1935) el 08.04.2011.
8. Antonio Ramón Cabrera Quintero (Icod), el 11.09.2011.
9. Antonio Santos González, (La Vega, Icod, 1917), el 22.10.2011.
10. Atanasio Casañas Gutiérrez (Sabinosa, 1913).
11. Baldomero Cabrera (Tinajo, 31.01.1938), 10.04.2011.
12. Benigno Acosta Cabrera (Isora, 11.05.1912).
13. Benito Padrón Gutiérrez (Las Toscas, Frontera, 1914).
14. Bonfilio Marrero (La Laguna, 1944), en 01.09.2019.
15. Candelaria González López (La Vega, Icod, 1946), el 22.10.2011.
16. Cándido Javier Martín Meneses (El Tanque, 1984), el 22.10.2011.
17. Carmela Acosta Díaz, (Las Portelas, 22.02.1922), el 8.04.2011.
18. Carmelo Cejas (Teguise de Lanzarote) en marzo de 2017.
19. Cecilio Pacheco Marrero (Bebedero Alto, 1961), el 21.09.2013.

20. Cesáreo Lorenzo Grillo (Erjos, 09.09.1946), el 11.10.2019.
21. Concepción Lorenzo Acosta (Las Portelas, 1954), el 8.04.2011.
22. Cristóbal Guillén Cabrera (Tiagua, 1921), 2011.
23. Daniel Afonso Expósito (San Diego, La Laguna, 1935), el 18.06.2020.
24. Delfina Lorenzo Grillo (Erjos, 26.11.1041) el 08.04.2011.
25. Diego Viera González (San Diego, La Laguna, 1946), el 29.11.2011.
26. Dolores Padrón Quintero (Sabinosa, 1928), el 28.03.2011.
27. Domingo Armas Acosta (Isora, 1906), en 2005.
28. Domingo Medina León (Las Portelas) el 07.04.2011.
29. Domingo Romero (El Palmar, Buenavista del Norte), varias desde 2013.
30. Eloína Pérez Hernández (Sabinosa, 1921), el 28.03.2011.
31. Elsa García Méndez (Frontera, 1978), el 23.12.2019.
32. Engracia Padrón Gutiérrez (La Ladera, Frontera, 01.01.1911).
33. Eugenio Abreu Martín (Erjos, 25.06.1936), el 09.04.2011 y el 8/11.10.2019.
34. Eulalia Castañeda Armas (Los Llanos, Isora, 10.11.1910).
35. Evelio Rodríguez Hernández (El Palmar, 01.01.1938), el 8.10.2019.
36. Facundo González Álvarez (Las Portelas, 26.12.1932), el 01.04.2011.
37. Felicia Fajardo Delgado (Tegueste, enero de 1942).
38. Felipe Armas González (Isora -mudada al Lunchón- 01.05.1915).
39. Felipe Bermúdez Suárez (1944), el 28.04.2020.
40. Felipe Marrero Francés (Tuineje, X-1938), en abril de 2020.
41. Fory Peña (La Laguna, 1977) el 18.04.2021.
42. Francisca García Espinosa (Merese, Frontera, 1924).
43. Francisco Hernández Ortega (Tazacorte, enero de 1926), el 7.07.2011.
44. Gloria María Luis Méndez (Ruygómez), el 3.11.2019.
45. Gregorio Farrais Domínguez (Pinolere, 1944), el 22.07.2013.
46. Herminia Acevedo Ávila (Las Lagunetas, Buenavista, 1942), el 01.04.2011.
47. Herminia Padrón Padrón (La Ladera, Frontera, 1932).
48. Herminio Sánchez Pérez (Sabinosa, 1965) el 23.05.2011.
49. Irene López Parrilla (Tiagua, 1938), febrero de 2010.
50. Isabel Quintero Padrón (Sabinosa, 06.03.1927) el 29.03.2011.
51. Isabel Rodríguez Pérez (Erjos, 07.07.1926), el 8.10.2019.
52. Iván Padrón (Frontera), en enero de 2019 y diciembre de 2019.
53. Jesús Manuel Rodríguez León (El Tanque, 15.10.1955), el 8.10.2019.
54. Joaquina (Quina) Cubas de Saá (Tuineje, 1946), el 23 de abril de 2020.
55. José Acosta Pérez (El Palmar, Buenavista del Norte), el 07.04.2021.
56. José Antonio Acosta Acosta (Tazacorte, 15.08.1964), el 7.09.2011.
57. José González García (Merese, Frontera, 1956).
58. José Manuel Torres del Pino (Valsequillo), el 13.07.2020.
59. José Montero Moradillo (Telde, 1968), el 18.02.2011.
60. José Pedro Suárez Espino (La Aldea de San Nicolás, 1951), en enero de 2020.
61. Juan Casañas Rodríguez (Icod) el 11.09.2011.

62. Juan José Cabrera Alonso (Tuineje, 1956), el 9 y 10 de abril de 2020.
63. Juan Fajardo Delgado (Tegueste, 1934), en octubre de 2012.
64. Juan Tejera 'lojero' (El Amparo, Icod, 1963), el 22.10.2011.
65. Juan Vega Henríquez (Telde, 10.06.1932). 24.01.2011, 14.11.2011 y 20.12.2012.
66. Juana García Padrón (Sabinosa, 1912).
67. Julia Luis Martín (La Vega, Icod, 1929), el 22.10.2011.
68. Julián Brito Serrador (Granadilla de Abona, 1958), el 19.12.2019.
69. Julio Torres Santos (La Laguna), durante agosto de 2019.
70. Lázaro Hernández Gutiérrez (La Laguna, 1936) el 12.03.2011.
71. Lourdes Pérez Hernández (La Laguna), el 30.08.2019.
72. Luis Alberto Martín Rodríguez, en agosto de 2020.
73. Manuel González Martín (La Laguna, 1956), durante agosto de 2019.
74. Marcelino Hernández Abreu (Los Silos, 1946), el 19.12.2019.
75. Margarita González Quintero (Sabinosa, 24.06.1916), el 30.03.2011.
76. María Armas (Isora, El Hierro).
77. María Barbuzano (La Cuesta de San Andrés de Asofa, El Hierro, 1910).
78. María Dolores Tacoronte Toledo (Buzanada, Arona, 1935), 20.04.2020.
79. María Meneses González (El Tanque, 09.05.1939), el 24.11.2011.
80. María Padrón García (Sabinosa, 02.05.1923) el 23.04.2011.
81. María Rosa Ramos Álvarez (Erjos, 1958) el 08.04.2011.
82. Mauricio Méndez Casañas (Sabinosa, 1939), el 20.05.2011.
83. Maximino Francisco Morales Cabrera (El Tanque, 1956) el 22.10.2011.
84. Mercedes González (El Palmar, Buenavista del Norte), el 07.04.2021.
85. Mercedes Roger Roger (El Timple, La Laguna, 1952) el 18.04.2021.
86. Miguel Abdul (Los Molinos, La Laguna, 1946), el 18.04.2021.
87. Miguel Díaz (San Diego, La Laguna, 1953), el 06.05.2020.
88. Miguel Vega Peña (Telde, 01.06.1963), el 07.12.2020.
89. Nely Lorenzo González (Erjos, 05.06.1955), el 8.10.2019.
90. Omar Ifdne (Sidi Ifén, Marruecos, 1976) el 14 de agosto de 2020.
91. Orlanda Gorrín Hernández (Garachico, 1935) el 18.04.2021.
92. Pascual García Gutiérrez (Sabinosa, 17.05.1919), el 26.03.2011.
93. Pedro Abad González (La Vega, Icod, 1930), el 22.10.2011.
94. Pedro González Pimentel (El Amparo, Icod, 1969), el 22.11.2011.
95. Pedro Herrera Santana (La Laguna, 1939), el 18.04.2021.
96. Rafaela Pérez Martín (Tazacorte, 1923), el 11 de septiembre de 2011.
97. Rafael Expósito González (San Diego, La Laguna, 1953), el 18.06.2020.
98. Ramón Alfonso Hernández (La Vega, Arrecife, 1964) el 29.12.2019.
99. Ramón García Pérez (Sabinosa, 1922), el 26.03.2011.
100. Ramón Padrón Cejas (Las Toscas, Frontera, 1944).
101. Ramón Torres Afonso (Fuente Cañizares, La Laguna, 1935) el 18.06.2020.
102. Ricardo García Castro (Tijarafe), el 3.06.2011.
103. Ricardo González Afonso (La Laguna, 1933), el 30.08.2019.

104. Rogelio González González (El Amparo, Icod, 1947), el 22.10.2011.
105. Samuel de la Rosa Afonso (Icod), el 11.09.2011.
106. Santiago Doble Meneses (El Tanque, 1944), el 22.10.2011.
107. Sara Castañeda González (Belgara “no tengo cuenta cuando nací sino de vivir”).
108. Sebastián López Ferrer (Tao, 1942).
109. Sixto Cabrera Hernández (La Laguna, 1943), el 9.09.2019.
110. Teresa Expósito González (San Diego, La Laguna), el 19 de junio de 2020.
111. Venancio Armas Lima (La Laguna de Frontera, 06.10.1898)
112. Ventura González Cairós (Erjos, 1943) el 07.04.2011.
113. Vicente Hernández Quintero (Sabinosa, 27.10.1928), enero de 2011.
114. Víctor Padrón Tavío (Teguise, 1978), en febrero de 2020.
115. Victoria Santos García, (La Vega, Icod, 1945), el 22.10.2011.
116. Zenobia Castro García (Tijarafe, 12.04.1929), el 3.06.2011.

OTROS COLABORADORES

Alberto Fernández Álvarez (visitas a Caballos Fufos, Diablo Tijarafe y otras).
Alexander Dorta Déniz (Dossier Danza del Fuego de los Diablos de Haría.
Carlos Acosta Cabrera (Asociación Caballos Fufos de Tazacorte).
Cirilo Leal (fotografías de Los Carneros de Tigaday).
Anónimo (entrevistas y filmación en Los Toros de Tiagua).
Francisco Afonso (fotografías Burras de Güímar), www.franafonso.worldpress.com.
José Agustín Pérez Pérez (Fiestas de Canarias, inédito en abril de 2020).
Juan Fajardo Hernández (dibujos de manifestaciones perdidas).
Juan Manuel Riquel Molina (transcripciones y partituras musicales).
Julio Rodríguez Rodríguez (fotografías de mataculebra y libreas).
Manuel Díaz (información de las Burras de Güímar).
Natalia Martín Tacoronte (contactos en Toros, Indios y Moros de Valle de San Lorenzo).
Ricardo García Castro, 'Diablo de Tijarafe' (información Diablo de Tijarafe).
Vanessa García Pérez (fotografías en Las Burras de Güímar).

BIBLIOGRAFÍA

Abreu Galindo, Juan de. *Historia de la conquista de las siete islas de Gran Canaria*. Santa Cruz de Tenerife. Goya Ediciones, 1977.

Aldea Hernández, Ángela. “Las procesiones valencianas del corpus según las representaciones iconográficas de fray Bernat Juareda”. Descargado en *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía: actas del simposium, 1/4-IX-2003*. Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Vol. 2, 2003.

Alemán, Gilberto. *El Carnaval, la fiesta prohibida*. Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1996.

Alonso Quintero, Elfidio. *Estudios sobre el folclore canario*. Tenerife. Edirca, 1985.

Álvarez Rixo, José Agustín. *Anales del Puerto de la Cruz de La Orotava 1701-1872*. Tenerife, Cabildo Insular de Tenerife, 1994.

Álvarez, Rosario y Siemens, Lothar. *La música en la sociedad canaria a través de la historia. Desde el periodo aborigen hasta 1600*. Canarias. Proyecto Rals de Canarias, El Museo Canario, Cosimite, 2005.

Amades, Joan. *Costumari catalá. El curs d'any*. Barcelona, Salvat Editores i Edicions 62, 1983.

Armas Cruz, Yaiza et al. *El turismo en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, Fundación Fyde-CajaCanarias, 2011.

Aznar Vallejo, Eduardo. “Religiosidad popular en los orígenes del obispado de Canarias”. *VII Coloquio de Historia Canarias América*. Descarga en <http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/CHCA/article/view/7543>. Las Palmas de Gran Canaria. Casa de Colón, 1986.

Bachiller y Morales, Antonio. *Cuba primitiva. Origen, lenguas, tradiciones e historia de los Indios de las Antillas Mayores y las Lucayas*. La Habana, Librería de M. de Villa, 1983.

Banchereau, Patrice. “Histoire du carnaval a Cuba”. Descargado en <http://www.lameca.org/publications-numeriques/dossiers-et-articles/le-carnaval-a-cuba/ii-histoire-du-carnaval-a-cuba-2-origines-espagnoles/>. Guadalupe (FRA) www.lameca.org, 1999.

Barbadillo Delgado, Pedro. *Historia de la ciudad de Sanlúcar de Barrameda*. Cádiz, Imprenta Cerón, 1947.

Barrera González, Andrés. *La dialéctica de la identidad en Cataluña. Un estudio de*

Antropología Social. Madrid, CIS, 1992.

Barreto Vargas, Carmen Marina. “Fiestas, etnicidad y política cultural”. *Actas del IV Congreso Iberoamericano de Antropología*. Las Palmas de Gran Canaria. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1985.

Basagoiti Rodríguez, Manuel. “Apuntes de Antropología Social”. Descargado en [https:// www.docsity.com/es/apuntes-de-antropologia-social-2/5216247/](https://www.docsity.com/es/apuntes-de-antropologia-social-2/5216247/). Madrid. Universidad Carlos III, 2011. Benoit, Fernand. *Le Provence et le Comtat Venaissin: arts et traditions populaires*. Provenza. Aubanel, 1975.

Bethencourt Alfonso, Juan. *Costumbres populares canarias de nacimiento, matrimonio y muerte*. Tenerife, Cabildo Insular de Tenerife, 1985.

Bethencourt Alfonso, Juan. *Historia del Pueblo Guanche*. Tenerife, Francisco Lemus Ed. 1991 y 1994, Tomos I y II.

Bethencourt Massieu, Antonio. “Fiestas reales en el setecientos en Canarias. Identidades, evolución y peculiaridades”. *Espacio, tiempo y forma*. Serie IV, Historia Moderna, tomo 10. Madrid. UNED, 1997, pp. 263-293.

Bizet, Georges. “Descripción musical con letra y coro de la danza de chivau-frus”. Descargado en http://www.zictrad.free.fr/Provence/Cours/Analyses/Arlesienne/ana_lyse_rlesienne.htm#. Provenza (FRA). Digital en www.zictrad.free.fr, 2010.

Bizet, Georges. *Descripción musical y letra de la Danza de Chivau-frus de Provenza*. Provenza. Descargado en http://www.zictrad.free.fr/Provence/Cours/danses.htm#faran_dole, 2010. Provenza (FRA). Digital en www.zictrad.free.fr.

Bizet, Georges. “Mistral et la Musique”. Descargado en <http://www.zictrad.free.fr/Provence/Analyses/Mistral/Mistral-musique.htm>. Provenza (FRA). Digital en www.zictrad.free.fr, 2010.

Blanco, Alba. “Las cintas de San Diego”. Tenerife. Periódico La Opinión de Tenerife, 11-11-2011.

Blasco, Ángel. “El ball de turcs i cavallets”. Descargado en usuaris.tinet.cat/ablasco/est/turcav.html y en <http://www.estecla.org>. (Blog del autor). Cataluña. Digital <http://www.estecla.org>, 1997.

Boas, Franz. “Las limitaciones del método comparativo en antropología social”. *Lecturas de etnología, una introducción a la comparación en antropología*. Descargado en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2927480>. España. UNED, 2007.

Bohannon, Paul y Glazer, Mark. *Lecturas de Antropología*. Madrid, Editorial McGraw Hill, 2007.

Boussevain, Jeremy. *Revitalizing European Rituals*. Londres. Taylor and Francis Ltd, 1992.

Brito, Marcos. *Nombres en el sur de Tenerife*. Tenerife, Llanoazurediciones, 2010.

Caballero Mújica, Francisco. "Legislación episcopal sobre la fiesta del corpus". Las Palmas de Gran Canaria, nº 16. *Almogarén. Revista del Instituto Superior de Teología de las islas Canarias*, 1995, p. 25.

Cairasco de Figueroa, Bartolomé. *Comedia del Recibimiento*. Colección Textos Canarios Fundamentales, nº 1. 1ª edición. Las Palmas de Gran Canaria. Ediciones Archipiélago, 2005.

Calvo Buezas, Tomás y Barbolla, Domingo. *Antropología, teorías de la cultura, métodos y técnicas*. Badajoz, Editorial Abecedario, 2006.

Cámara y Murga, Cristóbal. *Constituciones Sinodales de la Diócesis de Canarias*. Descargado en http://www.worldcat.org/identities/lccn-no200_9047252/. Madrid. Digital en <http://www.worldcat.org>, original en 1619.

Capelán Fernández, Montserrat. "200 años de Iberoamérica 1810-2010". Santiago de Compostela. *Congreso Internacional: Actas del XIV Encuentro de latinoamericanistas españoles*, 2010.

Castaño Ruíz, Juana. *Las Fiestas en la obra de Frederic Mistral*. Murcia. Secretariado de Publicaciones, Universidad de Murcia. Unidad Gráfica, 1987.

Castellanos, Jorge y Castellanos, Isabel. "El negro en la poesía cubana". *Cultura Afrocubana*. Miami. Universal, 1996. Tomo 4, capítulo III.

Castro, Carlos. "El diablo de Tijarafe, la lucha entre la luz y las tinieblas". Descargado en <https://www.abc.es/espana/canarias/abci-diablo-tijarafe-lucha-entre-y-tinieblas-200509070300-61688372308noticia.html>. España. Edición digital <https://www.abc.es>. 07.09.2005.

Cawte, Edwin Christopher. *Ritual animals disguise*. D. S. Brewer, Rowman and Littlefield, 1978.

Chacón, Maikel. "Seis generaciones de diablos en busca de la danza perfecta". Tenerife. Periódico El Día, 09.09.2008.

Chumpitazi Ramírez, Julio Eduardo. "Sobre el método comparativo en la Antropología Social de E. Evans Pritchard". Descargado en [http://sociadadementeblogspot.com/2010/06/resumen-sobre-el-metodo-comparativo-en.html?view= snapshot#!/2010/06/resumen-sobre-el-metodo-comparativo-en.html](http://sociadadementeblogspot.com/2010/06/resumen-sobre-el-metodo-comparativo-en.html?view=snapshot#!/2010/06/resumen-sobre-el-metodo-comparativo-en.html), México. Digital en <http://sociadadementeblogspot.com>, 2010.

Civallero, Edgardo. "Voces en el silencio". Descargado en <https://www.researchgate.net/publication/28134123Vocesenelsilencio>. Córdoba (ARG). Digital en <https://www.researchgate>, 2006.

Coleman MacGregor, Francis. *Las Islas Canarias*. Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria, 2005.

Corblet, Jules. *Histoire dogmatique, liturgique et archeologique du sacrement de bapteme*. Procedencia del original Editorial Sociedad General de Librería Católica, 1885, libro XVIII, 388. Illinois. Universidad de Illinois en Urbana-Champaign, digitalizado el 15.08.2018.

Corrales, Cristóbal y Corbella, Dolores. *Diccionario ejemplificado de canarismos*. Tenerife. Instituto de Estudios Canarios, 2009.

Dabbagh Roland, Víctor Omar. “La simbología de las fiestas patronales: ejemplo de Pradoluengo”. Descargado en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-simbolo-gi-a-de-las-fiestas-patronales-ejemplo-de-pradoluengo-783904/html/>. Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013.

De la Guerra, Juan Primo. Diario I. 1800-1807. Tenerife, Aula de Cultura de Tenerife. 1976.

De la Rosa y López, Simón. *Los seis de la catedral de Sevilla*. Sevilla. Imp. de F. de P. Díaz, 1904.

De Peuter Fourmy, María Luisa. “Quién cómo Dios”. Descarga en www.sanmigueldeabona.org/.../documentosQuiencomoDios,elarcangelMiguelenSanMigueldeAbona7f76eb76.pdf. Tenerife. Revista Cultural la Tajera nº 12, 2004.

Delgado Gómez, Juan Francisco. *Canarias, viaje a lo desconocido*. Tenerife. Ed. Autoedición, 2008.

Díaz Araya, Alberto. “En La Pampa los diablos andan sueltos. Demonios danzantes de la fiesta del Santuario de La Tirana”. Descarga digital en http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902011000200004&lng=es&nrm=iso. Chile. Universidad Torapacá. Departamento de Ciencias Históricas. 2012.

Díaz Cutillas, Fernando. “Cuba y Canarias: Relaciones Musicales”. Jornadas de estudios Canarias-América. Santa Cruz de Tenerife. CajaCanarias, 1980.

Díaz Lorenzo, Juan Carlos. *Fuencaliente, historia y tradiciones*. Santa Cruz de La Palma, Exmo. Ayuntamiento de Fuencaliente y Exmo. Cabildo Insular de La Palma, 1994.

Dumont, Louis. *La Tarasca: descripción de una realidad local desde un punto de vista etnográfico de prueba*. París, Guillimard, 1951.

Durkheim, Emile. *Las Formas Elementales en la Vida Religiosa*. México, Fondo de Cultura Económica, 2012.

Durkheim. *Las reglas del método sociológico*. Madrid. Ediciones Morata, 1993.

Fajardo Hernández, Ricardo Marcos. “Los Toros de Tiagua, antigua tradición de Lanzarote”. Descargado en <http://www.cronicasdelanzarote.es/Los-Toros-de-Tiagua-antigua-tradicion-de-Lanzarote.html>. Arrecife. Digital en <http://www.cronicasdelanzarote.es>, 2020.

Fajardo Hernández, Ricardo Marcos. *Los Carneros de la Isla de El Hierro*. Valverde. Cabildo Insular de El Hierro, 2006.

Fajardo Hernández, Ricardo Marcos. *Tejeguata, 20 años al son del tambor*. Valverde. Cabildo Insular de El Hierro, 1997.

Federico Revilla. *Diccionario de Iconografía*. Madrid. Editorial Cátedra, 1990.

Florez, María Asunción. “La Tarasca en el Corpus Madrileño: una iconografía simbólica potenciada por la música”. Madrid, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 2007, nº 47.

Fortún Melgarejo, Julia Elena. *La danza de los diablos*. La Paz, Ministerio de Educación y Bellas Artes. Oficialía Mayor de Cultura Nacional. 1960.

Franco Agudo, Carlos. “El paisaje complejo de la fiesta posindustrial: el caso de las sillas vecinales en el Corpus Christi de Toledo”. *La Fiesta en el mundo hispánico*. Cuenca. Universidad de Castilla La Mancha. Colección Estudios, 2004.

Franco Silva, Antonio. “El esclavo canario en el mercado de Sevilla a finales de la edad Media, 1470-1525”. *VIII coloquio de Historia Canario-Americana*. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1991.

Frazer, James. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. Londres. McMillan Publishers, 1890.

Galván Tudela, Alberto: *Las fiestas populares canarias*. Santa Cruz de Tenerife. Editorial Interinsular, 1987.

García Botín, Aaron. “Pedro Daranas Alcaine, el maestro de La Pandorga”. *Lustrum. Gaceta de la Bajada de la Virgen*. Santa Cruz de La Palma, Cartas Diferentes Ediciones, 2020.

García Quesada, Alberto. “Cultura, Antropología y Etnografía en Canarias”. Descargado en http://www.gobiernodecanarias.org/educacion/5/WebDGOIE/docs/0_809/Innovacion/ccanaria/antropologiacultura.pdf y www.gobiernodecanarias.org/educacion. Canarias. Digital en <http://www.gobiernodecanarias.org/educacion>, 2016.

Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Nueva York. Basic Books, Inc. 1973.

Giddens, Anthony. *Sociología*. Madrid, Alianza Editorial, 2004. 4ª edición.

Gómez León, Rafaél. “La isla de la piñata. El carnaval tradicional de Pinolere”. Tenerife. *Revista Bienmesabe.org*, 2006, nº 93.

Gómez Luis-Ravelo, Juan. “Agenda del Ayuntamiento de Icod de los Vinos”. *Descarga en* <http://www.parquedeldrago.es/PDFs%20MOSTRAR/Guia%20Icodteguia%203%20Idiomas.pdf>, Tenerife. Digital en www.parquedeldrago.es.

Gómez Luis-Ravelo, Juan. “Las antiguas fiestas del Corpus Cristi y las libreas de Icod”.

VI festival de rescate folclórico. Icod de los Vinos. Ayuntamiento de Icod de los Vinos, 1997.

González Alcantud, José Antonio. "Historia y Antropología, de la teoría a la metódica pasando por las fuentes". Granada. *Gazeta de Antropología* nº 6, septiembre de 1992.

González Cairós, Aleth. *La Librea de Valle de Guerra. Un estudio antropológico sobre el teatro popular canario*. Tenerife, Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, 1997.

González Fernández, Oscar. *Mascaradas de la península Ibérica*. Oviedo, Autoedición, 2020.

González González, Estanislao. "El Amparo y El Palmar, un archivo folklórico inagotable". *Tenerife*. Periódico El Día, 22 de noviembre de 1984.

González González, Estanislao. "Algunas consideraciones sobre las libreas y fuegos de artificio en nuestras fiestas populares". Tenerife. *Revista Bienmesabe*, número 78, digital en <http://www.bienmesabe.org>, febrero de 2005.

González Yanes, Emma y Marrero, Manuela. *Protocolos del Escribano Hernán Guerra. 508-1510*. La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1958.

González, María/Rodríguez, Zammy/Silva, Omaira/Suárez, Yajaira. "Diablos danzantes de Corpus Christi, Venezuela". Descargado en <https://www.mono-grafiascom/trabajos15/diablos-danzantes-venezuela/diablos-danzantes-venezuela.shtml>. Valencia (VEN), 2004.

Goodenough, Anna Kinski. *Un rincón en el jardín de las Hespérides*. Estudio crítico de Manuel Hernández González. Tenerife, Ed. J.A,D,L, 2002.

Gregoire, Gaspart. *Explication des Ceremonies de la fete-dieu*. Descargado en clap.jac.free.fr/livre/fete%20dieu.html y en https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k_15113_89r.image. Francia. clap.jac.free.fr y <https://gallica.bnf.fr>, 2010.

Guerrero Hernández, Jaime. *Nuevo León, Textos de Folklore*. México. Instituto Cultural Raíces Mexicanas, 1994.

Guimerá Peña, Ramón. "Murgas en el Recuerdo". Descargado en <http://eldia.es/santa-cruz/2005-01-24/22-Desbarajuste.htm>. Tenerife. Periódico El Día, 2005.

Guimerá Peña, Ramón. *75 años dando la murga*. Tenerife. Cabildo Insular de Tenerife y Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 1995.

Gutiérrez López, Emeterio. *Historia de la ciudad de Icod de los Vinos en la isla de Tenerife*. La Laguna. Instituto de Estudios Canarios, 1941.

Hernández Auta, Juan Manuel. "Pregón de Tiagua 2018". Descarga digital en <https://historiadeteguisse.com/2018/09/27/pregon-de-tiagua-2016-2/>. Villa de Teguisse de Lanzarote. Digital en <https://historiadeteguisse.com>, 2018.

Hernández Cabrera, Manuel S. y Santos Cabrera, José J. "Folclore de emigración:

relaciones musicales de La Palma y Cuba". Tenerife. *Revista El Pajar*. Cuaderno de Etnografía Canaria, 1996, nº 1, época II.

Hernández González, Manuel. "Historia de Icod de los Vinos" Descargado en <http://pelicar.wordpress.com/historia/>. Icod de los Vinos. Blog La Ciudad del Drago, 2011.

Hernández González, Manuel. "La emigración canaria a América a través de la historia". *Cuadernos Americanos, Nueva Época*. México. Universidad Nacional Autónoma de México, enero de 2008, nº 126 pp. 137-172.

Hernández González, Manuel. *El Corpus Cristi en La Laguna a través de la historia*. Tenerife, Ediciones Idea, 2005.

Hernández González, Manuel. *Fiestas y Creencias en Canarias en la edad moderna*. Tenerife, Ediciones Idea, 2007.

Hernández González, Manuel. *Las tradiciones icodenses*. Icod. Ayuntamiento de Icod de los Vinos, 2007.

Hernández Hernández, Pedro. *Natura y Cultura de las Islas Canarias*. Tenerife. Tafor, 1997.

Hernández Pérez, María Victoria. "El perro maldito de La Galga". Descargado en <https://elapuron.com/blogs/tendedera/1481/el-perro-maldito-de-la-galga-la-palma>. Santa Cruz de La Palma. Revista Digital El Apurón, 22.05.2020.

Hernández Pérez, María Victoria. "Triunfo del Bien sobre el Mal en las Fiestas de San Miguel". Descargado en <https://elapuron.com/noticias/cultura/3507/triunfo-del-bien-sobre-el-mal-en-las-fiestas-de-san-miguel/>. Santa Cruz de La Palma, La Palma. Digital en <https://elapuron.com>, 21 de noviembre de 2013.

Hernández Pérez, María Victoria. *La Isla de La Palma. Las Fiestas y Tradiciones*. Tenerife. Centro de la Cultura Popular Canaria, 2001.

Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence. *La invención de la tradición*. Cambridge (GBR). The press syndicate of the University of Cambridge, 1983.

Huet, Charlotte. "Panorama del teatro popular navideño en España". *Culturas populares*. Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, 1991.

Infantes Florido, José Antonio. *Tavira ¿una alternativa de iglesia? (Canarias en el siglo XVIII)*. Córdoba. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1989.

Jerez Sabater, Pablo. "El baile del tambor resulta ser parte indisociable de un imaginario colectivo construido en el contexto de la montaña gomera" Entrevista al etnomusicólogo José Ángel López Viera. Tenerife. Digital en <https://www.eldiario.es/canariasahora/lagomeraahora/cultura/Baile-Tambor-ndisociable-imaginario-construido0281022090.html#:~:text=Entonces%20el%20Baile%20del%20Tambor,inherente%20a%20la%20oralidad%20isle%20C3%20B1a>. 13.07.2014.

Jociles Rubio, Isabel. “Las técnicas de investigación en antropología. Mirada antropológica y proceso etnográfico. Descarga digital en https://www.ugr.es/~pwlac/G15_01MariaIsabel_Jociles_Rubio.html. Granada. *Gazeta de Antropología*, nº 15, 1999.

Leach, Edmund. “El método comparativo en antropología. La antropología como ciencia”. *Enciclopedia internacional de las ciencias sociales*. España. Anagrama, 1975.

Leopold Prats, Fernando. “Fiestas Lustrales de la Bajada de la Virgen de la Isla de La Palma”. Tenerife. Revista digital Bienmesabe.org Descarga digital en <http://www.bienmesabe.org/noticia.php?id=1944>. 15 de mayo de 2005.

Levi-Strauss, Claude. *Antropología Estructural*. Madrid, Paidós Ibérica, 1987.

Lijphart, Arend. “Comparative politics and the comparative method”. *The American Political Science Review*, 1971, vol. 65 nº 3, pp. 682-693.

López Viera, José Ángel. *Tambor Gomero y oralidad. Diálogo con los herederos*. La Orotava (Tenerife). Ed. Ashodel, 2003.

Lorenzo Perera, Manuel J. “Dos joyas culturales de Buenavista del Norte: las libreas de El Lugar y las de El Palmar”. *Programa de las Fiestas de El Palmar*. Buenavista del Norte. Ayuntamiento de Buenavista, 2010.

Lorenzo Perera, Manuel J. *El folklore maldito de las Islas Canarias*. Tenerife. Centro de la Cultura Popular Canaria, 2002.

Lorenzo Perera, Manuel J. *Estampas etnográficas de Teno Alto*. Buenavista del Norte. Ayuntamiento de Buenavista del Norte. Tenerife, 1987.

Lorenzo Perera, Manuel. “Monumento al baile de las libreas en El Palmar”. Periódico Ansina. Cabildo de Tenerife, 2010, nº 124 y nº 125.

Lorenzo Perera, Manuel. “Personajes y rituales del bien y del mal en las comunidades tradicionales de la isla de El Hierro”. Tenerife. Revista de Cultura Popular Canaria Tenique. Universidad de la Laguna, 1998, nº 4.

Lorenzo Perera, Manuel. *El Pastoreo en El Hierro. La Manada de Ovejas*. Tenerife. Centro de la Cultura Popular Canaria, 2002.

Lorenzo Perera, Manuel. *Estampas etnográficas del noroeste de Tenerife*. Tenerife. Centro de la Cultura Popular Canaria, 1998.

Lorenzo Perera, Manuel. *Las Fiestas de El Amparo*. La Orotava. Colectivo Cultural Valle de Taoro, 1989.

Lorenzo Perera, Manuel. *Matar la culebra: una tradición canaria de origen afrocubano*. Tenerife. Centro de la Cultura Popular Canaria, 1997.

Luque Baena, Enrique. *Del Conocimiento Antropológico*. CIS, Madrid, 1990.

Macías Hernández, Antonio M. *La migración canaria, 1500-1980*. Columbres (Asturias). Editorial Júcar, 1992.

Marineo Sículo, Lucio. *De las cosas memorables de España*. Descargado en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/obra--de-las-cosas-memorables-de-espaa/>. (Original en Juan de Brocar Impresor, Madrid 1539). Alicante. Revista Digital Miguel de Cervantes, 2010.

Martín Martín, Víctor Onésimo “Referencias a las supervivencias semif feudales en Canarias entre 1949 y 1970 en los estudios de ciencias sociales”. Las Palmas de Gran Canaria. Coloquio de Historia Canario-Americana, XVII, 2006, pp. 114-132.

Martín Nieto, Eva. “El Valor de la Fotografía, Antropología e Imagen”. Granada. Gazeta de Antropología, 2005, nº 21.

Martín Rodríguez, Luis Alberto. “El nacimiento y trote de los catorce Caballos Cucos”. *Lustrum, Gaceta de la Bajada de la Virgen*. Cartas Diferentes Ediciones, Santa Cruz de La Palma, 2020.

Martín Sánchez, Miguel Ángel. *Miguel, el arcángel de Dios en Canarias, Aspectos socio culturales y artísticos*. Tenerife. Excelentísimo Cabildo Insular de Tenerife, 1991.

Martínez de la Peña y González, Domingo. “Icod y su historia. La noche de San Juan en la ermita de El Amparo”. Santa Cruz de Tenerife. Periódico El Día, 24 de junio de 1959.

Martínez Vera, Francisco. *El Antiguo Santa Cruz: crónicas de la capital de Canarias*. Tenerife. Instituto de Estudios Canarios, 2003.

Martínez, Marcos. *Las Islas Canarias de la antigüedad al Renacimiento, nuevos aspectos*. Tenerife. Centro de la Cultura Popular Canaria, 1996.

Mauron, Marie. *Tradiciones de la Provenza*. Provenza. Marabout, 1977.

Mauss, Marcel. *Introducción a la etnografía*. Madrid, Editorial Istmo, 1967.

Méndez Ródenas, Adriana. *Cuba en su imagen: historia e identidad en la literatura cubana*. Madrid. Ed. Verbum, 2002.

Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de los Heterodoxos españoles*. Madrid, CSIC, 1992.

Morales Muñiz, Dolores Carmen. “Simbolismo animal en la cultura medieval”. *Espacio, tiempo y forma. Serie III, Historia medieval*. Descarga digital en <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:ETFEE63E424-4813-5EB2-3EEA-17F5DC8A7F78/Documento.pdf>. Madrid, UNED, 1996, pp. 229/255.

Morales Padrón, Francisco. *Historia de Sevilla. La Ciudad del quinientos*, Sevilla. Editorial Universidad de Sevilla, 1989.

Moreno Fuentes, Francisca. *Las Datas de Tenerife*. Tenerife. Instituto de Estudios

Canarios, 1992.

Moya Otero, José. “Un Carnaval con Historia”. Proyecto de Desarrollo Comunitario de La Aldea. Descarga digital en [https://youtu.be/EAVgfgq\\$E](https://youtu.be/EAVgfgq$E) Ep0. Gran Canaria. Cabildo Insular de Gran Canaria, 2017.

Navarro y Pastrana, Domingo. *Recuerdos de un noventón*. Descarga en <http://www3.Gobiernodecanarias.org/medusa/ecoblog/ancassua/literatura-canaria/recuerdos-de-un-noventon-memorias-de-lo-que-fue-la-ciudad-de-las-palmas-de-gran-canaria-a-comienzos-del-siglo-y-de-los-usos-y-costumbres-de-sus-habitantes-domingo-j-navarro-1895/>. Las Palmas de Gran Canaria. Consejería de Educación del Gobierno de Canarias.

Núñez de la Peña, Juan. *Conquista y antigüedades de la isla de la Gran Canaria*. Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1676.

Ortega Abraham, Luis. “Letras de Bajada”, *Programa de la Bajada de 2000*. Santa Cruz de La Palma, Excelentísimo Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, 2000.

Ortiz de Zúñiga, Diego. *Análisis Eclesiásticos y Seculares de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla, Metrópoli de Andalucía*. Sevilla. Caja de Ahorros San Fernando de Sevilla y Jerez, 1987.

Ortiz Fernández, Fernando. “Del fenómeno de la transculturación y de su importancia en Cuba”. Descarga digital en [http://www.fundacionfernandoortiz.org/download/ortiz/Del fenómeno social de la transculturación.pdf](http://www.fundacionfernandoortiz.org/download/ortiz/Del%20fen%C3%B3meno%20social%20de%20la%20transculturaci%C3%B3n.pdf). (original de 1940). La Habana (CUB), 2010.

Ortiz Fernández, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.

Ortiz Fernández, Fernando. *La antigua fiesta afrocubana del día de Reyes*. La Habana. Ministerio de Asuntos Exteriores, Departamento de Asuntos Culturales, División de Publicaciones, 1960.

Ortiz Fernández, Fernando. *Los Cabildos y la Fiesta Afrocubanos del Día de Reyes*. La Habana. Editorial de Ciencias Sociales, 1992.

Ortiz Fernández, Fernando. *Los viejos carnavales habaneros, Estudios etnosociológicos*. La Habana. Editorial de Ciencias sociales, 1991.

Ortiz Fernández, Fernando. *Nuevo catauro de cubanismos*. La Habana. Editorial de Ciencias Sociales, 1985.

Ortiz Kosmos, Manuel. *Diablos Danzantes de Venezuela*. Caracas, Editorial Fundación La Salle, 1982.

Padrón Acosta, Sebastián. *El teatro en Canarias. La fiesta del Corpus*. La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1954.

Padrón Machín, José. *El Hierro (Séptima Isla)*. Santa Cruz de Tenerife. Cabildo Insular de El Hierro-Centro de la Cultura Popular Canaria, 1989.

Pérez Morera, Jesús. *Magna Palmensis, Retrato de una ciudad*. Tenerife. Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, 2000.

Pérez, Marcos. *El carnaval de antaño en Santa Cruz. Santa Cruz de Tenerife*. Tenerife. Biblioteca Canarias, Librería Hespérides, 1940.

Pimentel Santana, Francisco. *El Carnaval. Tenerife. Diario La Tarde, 26 de febrero de 1982*.

Pinelo, Hugo. “Baile de El Caballito”. Descargado en <https://www.deguate.com/artman//arte-danza-guatemala/baile-de-el-caballito.Shtml#:~:text=La%20historia%20del%20origen%20de,por%20el%20ingeniero%20M.T.%20Pinelo.&text=El%20T%C3%Ado%20Vicente%20fue%20posiblemente%20la%20persona%20que%20construy%C3%B3%20el%20primer%20Caballito>. Guatemala. Digital <https://www.deguate.com>.

Poggio Capote, Manuel y Lorenzo Francisco, Belén. “El linaje de Roberto: diablos e imaginería festiva de fuego en la isla de La Palma”. Descargado en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-linaje-de-roberto-diablos-e-imagineria-festiva-de-fuego-en-la-isla-de-la-palma-canarias-78402_4/html/. Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 2014.

Pollank-Eltz, Angelina. *La negritud en Venezuela. Caracas. Cuadernos Lagoven, 1991*.

Pujadas Muñoz, Juan José. *El método biográfico: el uso de las historias de vida en ciencias sociales*. Madrid. CSIC, 1992.

Ramírez Goicoechea, Eugenia. *Inmigrantes en España: vida y experiencias*. Madrid. CIS, 1996.

Ramos Rodríguez, Carmen. “Orígenes e Historia del Diablo de Tijarafe, Isla de La Palma”. Tenerife. Seminario sobre Itinerarios Artísticos del Patrimonio Cultural en la Macaronesia, 2006.

Ramos Smith, Maya. “Fiesta Religiosa y Cultura Popular. La censura a las fiestas religiosas en los siglos XVI, XVII y XVIII”. Descargado en www.hemi.nyu.edu/cuaderno/censura/html/censura/censura.htm. México. Edición Digital www.hemi.nyu.edu.

Rementería Arruza, Daniel. “Algunos conceptos teóricos para el análisis performativo de un rito secularizado”. *Zainak Cuadernos de Antropología-Etnografía*. Descargado en https://www.researchgate.net/profile/Daniel_Arruza_2014. Última descarga en https://www.researchgate.net/publication/29823573Algunosconceptosteoricosparael analisis_performativo_de_un_rito_secularizado. Euskadi. Euskal Herriko Universitatea, 2014.

Rodríguez Becerra, Salvador. “El Corpus en Andalucía. De fiesta del poder a fiesta de la identidad”. *La Fiesta del Corpus Christi*. Cuenca. Universidad de Castilla La Mancha

(Colección Estudios, 84), 2002, pp. 383/398.

Rodríguez Escudero, José Guillermo. “San Miguel y El Diablo en la Isla de La Palma”. La Palma. Descargado en <http://www.larevistadelapalma.com/san-miguel-y-el-diablo-en-la-palma/>, 2011. La Palma. Digital en www.larevistadelapalma.com.

Rodríguez Escudero, José Guillermo. “Iconografía de San Miguel Arcángel en Santa Cruz de La Palma”. Descargado en <https://www.larevistadelapalma.com/san-miguel-y-el-diablo-en-la-palma/>. La Palma. *La Revista de La Palma* 26.09.2011.

Rodríguez Escudero, José Guillermo. “San Miguel Arcángel de Breña Alta (La Palma)”. Descargado en <http://www.lahornacina.com/articuloscanarias/30.htm>. Sevilla. Digital en [Lahornacina.com](http://www.lahornacina.com), 2014.

Rodríguez Jiménez, José Luis. *Las Fuentes Orales: Metodología para trabajar con una fuente que buscas y te buscan. Encuentro entre el Periodismo de Investigación y la Historia*. Madrid. Rodríguez Jiménez, J.L y Rubio, A. (Eds), 2008.

Rodríguez Lorenzo, Daniela y Concepción Fernández, Carmen. *Breña Alta: la memoria de nuestros mayores*. Breña Alta, Ayuntamiento de Breña Alta, 2007.

Rodríguez Mendoza, Félix. *La emigración del noroeste de Tenerife a América, 1750-1830*. Tenerife. Universidad de La Laguna, 2005.

Rodríguez Yanes, José Miguel. *La Laguna durante el antiguo régimen. Desde su fundación hasta finales del siglo XVII*. La Laguna. Ayuntamiento de La Laguna, 1997.

Rumbo i Soler, Albert. *Balls de Turcs i Cavallets, Amalgama*. Barcelona, 2001.

Rumeu de Armas, Antonio. “Misiones y transculturación en las Islas Canarias durante los siglos XIV y XV”. Memoria Digital de Canarias. Las Palmas, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2004.

Rumeu de Armas, Antonio. *La conquista de Tenerife 1494-1496*. Tenerife. Aula de Cultura de Tenerife, 1975.

Sánchez Moreno, Francisco. *Historia de la Aldea de San Nicolás*. Tenerife. Centro de la Cultura Popular Canaria, 1999.

Sánchez Serrano, Rolando. “La observación participante como escenario y configuración de la diversidad de significados”. *Observar, escuchar y comprender. Sobre la tradición cualitativa en la investigación social*. Descargado en <https://www.academia.edu/39276923/FLACSOM%3%A9xicoChapterTitleLaobservaci%C3%B3nparticipante%20comoescenarioyconfiguraci%C3%B3ndeladiversidaddesignificados>. México. FLACSO-México, 2013, pp. 93-123.

Santana Talavera, Agustín. “Los métodos de la antropología”. Descargado en <https://www.Researchgate.net/publication/299584600Losmetodosdelaantropologia>. Berlín. Revista Digital www.Researchgate.net 2000.

Sanz Serrano, María Jesús. “La Procesión del Corpus en Sevilla. Influencias sociales y políticas en la evolución del cortejo”. Sevilla. Revista Ars Longa nº 16, 2007.

Sanz Serrano, María Jesús. *El Corpus en Sevilla a mediados del siglo XVI, castillos y danzas*. Sevilla, Laboratorio de Arte. Universidad de Sevilla, 1997.

Sartori, Giovanni. *La política y el método en las ciencias sociales*. México. Fondo de Cultura Económica, 1984

Semmens, Jason. “Guising, rituals and revival. The Hobby Horse in Cornwall”. Cornualles (GBR). Old Cornwall 13, nº. 6, 2005, pp. 39/46.

Serra Rafols, Elías. *Acuerdos del Cabildo de Tenerife Vol. I, 1497-1507*. La Laguna. CSIC. Instituto de Estudios Canarios, 1996 (Segunda Edición).

Siemens, Lothar. *Las celebraciones navideñas en los medios rurales de Gran Canaria. Música y textos de la llamada representación de los pastores*. La Laguna. 50 Aniversario del Instituto de Estudios Canarios, tomo II, 1982.

Suarez Bosa, Miguel. “Empresas y empresarios franceses en Canarias en el siglo XIX”. Las Palmas de Gran Canaria. Boletín Millares Carló nº 27. Centro Asociado UNED, 2008.

Suárez, José Pedro/Moya Otero, José/Sánchez, Lidia. “Ciclo del año en La Aldea: el carnaval”. Descargado en http://www3.gobierno de canarias.org/medusa/mediateca/publicaciones/?Attachment_id=1921. Las Palmas de Gran Canaria. Digital en www3.gobiernodecanarias.org, 2015.

Taylor, Steven J. y Bodgan, Robert. *La Observación Participante en el Campo. Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona. Paidós Ibérica, 1984.

Tejera Gaspar, Antonio (y otros). “El arte prehispánico. Ídolos y Estelas”. *Gran enciclopedia del arte en canarias*. Tenerife. Centro de la Cultura Popular Canaria, 1998, pp. 25-48.

Tejera Gaspar, Antonio, Jiménez González, Juan José y Allen, Jonathan. *Historia cultural del arte en Canarias. Las manifestaciones artísticas prehispánicas y su huella*. Canarias. Gobierno de Canarias, 2008.

Tonon, Graciela. “La utilización del método comparativo en estudios cualitativos en ciencia política y en ciencias sociales”. Descargado en <http://www.revistakairos.org>. San Luis (Argentina). Kairos Revista de Temas Sociales. Universidad Nacional San Luis, año 15, 2011, nº 27.

Torres Santos, Julio. “513 aniversario de la festividad del Corpus Christi en La Laguna”. La Laguna. Revista digital www.lalagunaahora.com, 2009.

Torres Santos, Julio. “Efemérides del Corpus Christi de La Laguna”, La Laguna. Descargado en www.lalagunaahora.com/content/view/9153/121. Revista Digital www.lalagunaahora.com.

lalagunaahora.com, 2009.

Torres Santos, Julio. “*Historia del Corpus Christi en La Laguna, Tenerife*”. La Laguna. Revista Digital www.cristodelalaguna.com. Descarga en www.cristodelalaguna.com/vernenu.php?id=809, 2010.

Trapero, Maximiano. “Archivo sonoro de literatura oral de Canarias”. Descargado en [Http://biblioteca.ulpgc/canarias/avisomdc](http://biblioteca.ulpgc/canarias/avisomdc) y en <https://mdc.ulpgc.es/cdm/landingpage/collection/asmtloc>. Las Palmas de Gran Canaria. Digital en <http://biblioteca.ulpgc> y en <https://mdc.ulpgc.es>.

Trapero, Maximiano. “El ángel y el diablo”. Audio de entrevista de campo (37 segundos). Descargado en <http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/asmtloc/id/717>. Las Palmas de Gran Canaria. Digital en <http://mdc.ulpgc.es>.

Trapero, Maximiano. “Los Autos Religiosos en Canarias”. *El Auto Religioso en España*. Madrid. Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, 1991, pp. 69/76.

Turner, Victor. *The Anthropology of Performance*. Michigan. PAJ Publications, 1986.

Van Kessel, Juan. *Danzas y estructuras sociales de Los Andes*. Cusco. Ediciones IPA, 1981.

Velásquez Méndez, José. “Los Silos, retazos de su historia”. Descargado en www.lossilos.com/cheo/lossilos.htm. Los Silos (Tenerife). Revista Digital www.lossilos.com, 2012.

Velásquez Méndez, José. “Las Fiestas de la Villa de Los Silos en la prensa de antaño”. Descarga en www.lossilos.com/cheo/fiestas.htm. Los Silos (Tenerife). Periódico La Comarca, 23 de septiembre de 1922. 2012.

Viera y Clavijo, José. *Historia General de las Islas Canarias*. Madrid. Imprenta Blas Román, 1773.

Wallace, Anthony. *Religion: an anthropological view*. Nueva York. Ramdon House, 1966.

VIDEOGRAFÍA DE MANIFESTACIONES ZOOMORFAS EN CANARIAS

Hemos recogido abundante material en vídeo que detallamos en este apartado y puede servirnos para una mejor descripción más detallada de las unidades de investigación. Es una característica general en este tipo de rituales o performances la marginación con respecto a los grandes espectáculos de masas. Los medios de comunicación audiovisuales no suelen reparar en estas manifestaciones. Por este motivo muchos de los vídeos no tienen calidad profesional al haber sido editados por no profesionales. Están ordenados en función de la temporización en el ciclo anual y por año de actividad de modo que pueda apreciarse cualquier variación temporal. Indicamos fecha de realización, consulta y enlace de recuperación.

El Mataculebra.

El Mataculebra de Puerto de la Cruz. Grupo de escolares de 2011, en octubre de 2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=vrmqo9chqy8>

El Mataculebra de Puerto de la Cruz. Grupo de la Escuela Superior de Educación de la Universidad de la Laguna en Tigayga (Los Realejos) de 2012, en agosto de 2015.

https://www.youtube.com/watch?v=_VJPMGDLCwo.

El Mataculebra de Puerto de la Cruz. Grupo de escolares de 2015, en julio de 2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=3Pxs3zqmAm4>

Las Burras de Güímar.

Las Burras de Güímar del carnaval de 2009, en septiembre de 2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=rvNvkyHVWwo>

Preparación y entrevistas, Burras de Güímar de 2010, en marzo de 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=3FulT3XXcH0>

Las Burras de Güímar (Tenerife) en el carnaval de 2014, en marzo de 2018

<https://www.youtube.com/watch?v=Gy1Bqstpy18>.

Las Burras de Güímar (Tenerife) en el carnaval de 2020, en marzo de 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=Ij1L1H2XuFA>

Las Burras de Güímar en el carnaval de 2020, en marzo de 2020.

https://www.youtube.com/watch?v=F3n2nj2c_qs

Los Carneros de El Hierro.

Los Carneros de Tigaday (Frontera, El Hierro), carnaval de 2011, en enero de 2016.

<http://www.youtube.com/watch?v=ol-64B3Xqf8>

Los Carneros de Tigaday (Frontera, El Hierro), carnaval de 2014, en enero de 2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=ol-64B3Xqf8>.

Los Carneros de Tigaday (Frontera, El Hierro), carnaval de 2015, en enero de 2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=mZynrZfYVDg>

Los Carneros de Tigaday (Frontera, El Hierro) carnaval de 2018, en febrero de 2020.

https://www.youtube.com/watch?v=v7ey0Jk_SDo

Las Cabras de La Aldea de San Nicolás.

Las Cabras de La Aldea de San Nicolás (Gran Canaria), carnaval de 2012, julio de 2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=zVIppI3Fo4A>

Las Cabras de La Aldea de San Nicolás (Gran Canaria), carnaval de 2015, julio de 2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=DaPqjXaiD7I>

Los Diabletes de Teguisse.

Reportaje Senderos Isleños, 1994 TVEC, consultado en abril de 2018

<https://www.youtube.com/watch?v=gpMAa75fK8s>

Desfile en el Carnaval de Teguisse con Los Diabletes de 2013, en marzo de 2016.

https://www.youtube.com/watch?v=65zTghCK_vk

Diabletes de Teguisse (Lanzarote). Entrevistas y protagonistas el 19.02.2014, en 2016.

<http://www.youtube.com/watch?v=XTjFDfIWci0>

Diabletes de Teguisse (Lanzarote). Carnaval de 2018, en junio de 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=YNRotKZbiiI>.

Documental Diabletes Villa de Teguisse (19.02.2014), consultado en junio de 2020.

https://www.youtube.com/watch?time_continue=603&v=XTjFDfIWci0&feature=emb_logo

Danza de Diablos y Fuego de Haría,

Danza de los Diablos y Fuego de Haría (Lanzarote) en 2010, en diciembre de 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=mBijtTHT2d8>.

Danza de los Diablos y Fuego de Haría (Lanzarote) en 2017, en diciembre de 2019.
<https://www.youtube.com/watch?v=dQIfunWZBO4>.

Danza de los Diablos y Fuego de Haría (Lanzarote) en 2018, en diciembre de 2019.
<https://www.youtube.com/watch?v=-COt8oCwbbk>.

Ritos Antiguos del Corpus de La Laguna.

Mírame TV (27.05.2017) Diablos y Tarasca, desfile de los antiguos ritos del Corpus de La Laguna, en enero de 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=NS6cj1XvjBM>

Barrera, J. (07.06.2015), Diablos y Tarasca, consultado en Julio de 2017.

<https://www.youtube.com/watch?v=sPZdWcmgrW0>,

Torres, J., (01.06.2018). Tarasca del Corpus La Laguna 2018, en febrero de 2020.

https://www.youtube.com/watch?v=GErGVRK_Y6s.

Caballos Fufos de Tazacorte.

Caballos Fufos de Tazacorte (La Palma) en 2011. Consulta de enero de 2014.

https://www.youtube.com/watch?v=3_kUNNJOWa4.

Caballos Fufos 2015 (Canal 11 La Palma) Entrevistas, en marzo de 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=a9FvKQ-QC2M>.

Desde la Villa y Puerto de Tazacorte (TV La Palma, 2019), en febrero de 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=KA-Vb4RPkac>.

Caballos Fuscos de Fuencaliente.

Danza de los Caballos Fuscos de Fuencaliente. La Palma, 2010. En marzo de 2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=RD35e86D9sE>

Caballos Fuscos en la Fiesta de la Vendimia de 2013 (Juan Barroso). En marzo de 2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=Id-Ja-cTleo>

Video presentación de los Caballos Fuscos (2016, Asociación Cultural Etnográfica Caballos Fuscos de Fuencaliente), en marzo de 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=Bk-GhHJgnaI>

Pandorga y Caballos de Fuego de La Laguna.

Caballos de Fuego de La Laguna (2009). En noviembre de 2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=64Wh0Ogfbhg>.

Pandorga y Caballitos de Fuego de La Laguna. Fiestas del Santísimo Cristo de 2009.

https://es.search.yahoo.com/search?p=caballos+de+fuego+de+la+laguna&fr=yset_ie_sy_c_oracle&type=orcl_hpset. Visualización de noviembre de 2015

Quema de los Caballitos de Fuego de La Laguna en 2009.

https://es.search.yahoo.com/search?p=caballos+de+fuego+de+la+laguna&fr=yset_ie_sy c_oracle&type=orcl_hpset.

Caballitos de Fuego y Pandorga en La Laguna de 2010.

www.youtube.com/watch?v=sDaX0xDgq2E

La Pandorga y los Caballitos de Fuego ocupan La Laguna (2011), en enero de 2020.

www.youtube.com/watch?v=n52B7pGa9bw

La Laguna, desfile de la Pandorga y Caballos de Fuego (2016), en marzo de 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=9csbnKZ-5pU>

La Pandorga en Santa Cruz de La Palma.

Pandorga 2015 en Santa Cruz de La Palma. Bajada de la Virgen, en marzo de 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=qpJ2DG4d6FE>

Pandorga 2015 (Bajada de la Virgen de Santa Cruz de La Palma), en marzo de 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=qpJ2DG4d6FE>

La Pandorga 2010 (Santa Cruz de La Palma), en marzo de 2020.

https://www.youtube.com/watch?v=sDu_IJ8gf_0

Librea de El Palmar.

La Librea de El Palmar (Buenavista del Norte), en 2007. Consultado en abril de 2017.

http://www.youtube.com/watch?v=4A_pnVltz-Q

Las Libreas del Palmar (Buenavista del Norte). Preparando una actuación y entrevistas en 2011. TV Daute, Canal Norte. Consultado en octubre de 2017.

<https://www.youtube.com/watch?v=IXGe75r77hs>

Las Libreas de El Palmar (Buenavista del Norte, septiembre de 2012), en enero de 2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=ZzJSBITCqw>

Librea de El Palmar, Los Remedios 2013, consultado en mayo de 2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=WuVrUWZARnc>

Librea de El Palmar (2014), consulta de 26 de noviembre de 2015.

https://es.search.yahoo.com/search?p=tajaraste+de+Buenavista&fr=yset_ie_syc_oracle &type=orcl_hpset

Librea de Las Angustias (Icod).

Libreas del Diablo y la Diabla de Las Angustias (Icod, 2015), en febrero de 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=gCmh6OiTC44>

Paseo de las tradiciones icodenses (Icod, 2014). En enero de 2015.

<http://www.youtube.com/watch?v=hBIQhtDI9g4>

Librea de los Diablos de Las angustias 2018, en marzo de 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=RbOM5aM9eH0>

Librea de El Amparo (Icod).

Figura de Toro El Amparo (Icod de los Vinos, 2010), noviembre de 2016.

https://www.youtube.com/results?search_query=fiestas+de+el+amparo+tenerife

Tradiciones de El Amparo 1 (Tajaraste en 2008). En febrero de 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=WI5rHXuERmQ>

Tradiciones de El Amparo 5 (Tajaraste en 2008), en febrero de 2020.

https://www.youtube.com/watch?v=z_JX_QITHTU

Libreas de El Tanque.

Librea de El Tanque (Tenerife) en 2010. Consultado en octubre de 2019.

www.youtube.com/watch?v=fdUgr3wqE-g

La Pandorga de Santa Cruz de La Palma.

La Pandorga en Santa Cruz de La Palma, 2010. Consultado en marzo de 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=ocKUbbTZhyM>.

La Pandorga en Santa Cruz de La Palma en 2015. Consultado en marzo de 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=qpJ2DG4d6FE>.

Librea de Buenavista del Norte.

Librea de Buenavista del Norte. Encuentro de Libreas de Tenerife en Tegueste de 2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=cllFYzTIYfc>

La Librea de Buenavista del Norte (Tenerife) en 2014.

www.youtube.com/watch?v=cllFYzTIYfc&noredirect=1

Diablo de Tijarafe (La Palma).

Verbena del Diablo en 2007. Tijarafe (La Palma).

<https://www.youtube.com/watch?v=Pc49hpJ48J8>

Danza del Diablo 2010. Entrevistas de los protagonistas. Canal 11TV.

<https://www.youtube.com/watch?v=EthevBmVEXc>

Danza del Diablo de Tijarafe en 2013.

<https://www.youtube.com/watch?v=AUgh1han5Ig>

Danza del Diablo de Tijarafe en 2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=-vOsaqItB1A>

La Suelta del Perro Maldito (Valsequillo).

La Suelta del Perro Maldito en Valsequillo (Gran Canaria), octubre de 2013.

http://www.youtube.com/watch?v=gV65SuB_nXA

Suelta del Perro Maldito de Valsequillo (Gran Canaria) octubre de 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=FKcErgV0Ee0>

El Diablo de La Verdellada (La Laguna).

Bajada de El Diablo de La Verdellada en La Laguna en septiembre de 2009. Dispone de cuatro partes. Consultado en abril de 2019.

<http://www.youtube.com/watch?v=y3InmPEaLCA>

<http://www.youtube.com/watch?v=fWfx6B2h7eE>

http://www.youtube.com/watch?v=bzrOdh_263E

<http://www.youtube.com/watch?v=b-fqCveEoW0>

Suelta del Diablo o Perro Maldito de La Galga (La Palma).

Escenificación Perro Maldito La Galga, lucha del bien y del mal, DPS TV, 2016.

Consultado en noviembre de 2019.

https://www.youtube.com/watch?v=DAfezoa_ZSk

Danzas de Caballos en España.

Dances del Corpus de Valencia en 2011.

www.youtube.com/watch?v=g_Qc383H3Bs

Ball de Cavallets en 2011.

[Http://web.massalfassar.org/2008/01/03/577/](http://web.massalfassar.org/2008/01/03/577/)

Cavallets del Patronat (Corpus de Lleida), en 2011.

www.patronatdelcorpuslleida.com/2010/07/bestiari.html

Caballicos, caballitos o zaldikos en Pamplona, 2008.

<http://www.youtube.com/watch?v=-BV69DatCQQ>

Danzas de Diablos en España.

Diablos de Fuego, Santa Coloma, 2010.

www.youtube.com/watch?v=wpZz2c1h7GQ

Celebraciones con Toros fingidos en España.

Las celebraciones de Toros de Fuego son abundantes en diferentes comunidades de la Península Ibérica y se representan durante las fiestas patronales.

Toro de Fuego de Fontellas (Navarra). Junio de 2012.

<https://www.youtube.com/watch?v=S-e3oqAHSG8>

Toro de Fuego en Arenas de San Pedro. Ávila. Septiembre de 2015

https://www.youtube.com/watch?v=1C-yOE_krSI

Igualeja. Toro de Fuego. Málaga. Noviembre de 2015

<https://www.youtube.com/watch?v=iNeJuQ6Uu3A>

Toro de Fuego de Pitillas. Diciembre de 2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=t-sApnOF9-k>

Toros de Fuego de Guipúzcoa, Donostia, Altza, Añorga, Astigarraga, Errentería, Hego, Intxaurreondo, Hernani, Herrera, Hondarrabia, Irún, Jolastokieta, Lasarte Oria, Lezo y Tolosa. Enero de 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=4H0WGSRzeBw>

Toro de Fuego de Madridejos en septiembre de 2013.

<https://www.youtube.com/watch?v=WxMtcSESkXI>

Toro de Fuego en Navata. Cataluña 2012. Consultado en septiembre de 2014.

https://www.youtube.com/watch?v=Vpk_40ZPxNc

Toro de Fuego en las Fiestas de Anguciana. Consultado en diciembre de 2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=lrXvEd3k4yA>

VIDEOGRAFÍA DE MANIFESTACIONES ZOOMORFAS NO CANARIAS

En este apartado relatamos una videografía de manifestaciones etnográficas ajenas al marco estudiado, las Islas Canarias, por la similitud que ofrecen a las que son objeto de estudio en este trabajo de investigación. En este caso se trata de referencias a danzas de Caballos, danzas de Diablos, danzas de Toros y otras figuras zoomorfas similares a las de Canarias. Citamos aquellas que comparten nexos comunes con las estudiadas para Canarias, Caballos, Diablos y Toros, por ese orden, separadamente por su origen e indicando fecha de consulta y enlace en que fueron recuperadas.

Danzas de Caballos en Francia. Chivau Frux. Chivau Frus.

Lei chivaux frux. Villa de Brignoles (Provenza, Francia), 2010.

www.youtube.com/watch?v=i-WF_R6Bz8M

La danse "dei Chivau Frus". Provenza (Francia), 2010.

www.youtube.com/watch?v=i-WF_R6Bz8M

folktrax-archive.org/menus/cassprogs/4403pezenas.htm

Lei chivaux-Frux en Villa de Vignoles (Francia), 2010.

http://www.youtube.com/watch?v=i-WF_R6Bz8M

Danza folclórica tradicional. Lei chivai frus. Provenza (Francia), 2010.

<http://www.youtube.com/watch?v=SquYToltgz8&feature=related>

Danzas de Caballos en América.

Danzas de Caballitos de Ollan Kin, México, 2009.

http://www.youtube.com/watch?v=g-5bH9_NhBA

Danza de Caballitos de Pastelera. Río Grande, Zacatecas Festival Cultural, 2009.

<http://www.youtube.com/watch?v=CD7Htx4nUXk>,

Danza de Caballitos de Derramaderos, Villa Arista. México, 2009.

<http://www.youtube.com/watch?v=h4N3EIWsb-M&feature=related>

Baile de la Chatona y Caballito. Región de Petén. Guatemala, 2009.

http://www.youtube.com/watch?v=HyglyF1_mdE&feature=related

Danzas de Diablos, Diablillos o Diabletes en América.

Diablos de Santiago del Río, Oaxaca. México.

<http://www.youtube.com/watch?v=O530rJgjX54&feature=related>

Diablos de Santiago del Río, Oaxaca. México.
http://www.youtube.com/watch?v=8r3Tia8_8t0&feature=related
 Diablos de Santiago del Río, Oaxaca. México.
<http://www.youtube.com/watch?v=I4EezE6LvAo&feature=related>
 Diablos de Santiago del Río, Navarrete, Oaxaca. México.
http://www.youtube.com/watch?v=XV9_uMTM1pg&feature=related
 Diablos de San Agustín Atenango. México.
<http://www.youtube.com/watch?v=gRHeoYOG40k&feature=related>
 Diablos Negros en Tixtla, México.
<http://www.youtube.com/watch?v=a2MlBLZaJwo&feature=related>
 Diablos de Guerrero. México.
<http://www.youtube.com/watch?v=hw7J7SWg45g&feature=related>
 Diablos Orejones México.
<http://www.youtube.com/watch?v=z58K9UCSIZg&feature=related>
 Diablos de Huajuapán. México.
<http://www.youtube.com/watch?v=5RtMQccgVTc&feature=related>
 Diablos de Collantes, Pinoteca. México.
<http://www.youtube.com/watch?v=4zOxgLgLVU&feature=related>
 Diablos de Guelagueta. Hueneme, California.
<http://www.youtube.com/watch?v=Mb-Ctzq8iZ0&feature=related>
 Diablos de Coixtlahuaca. México.
<http://www.youtube.com/watch?v=NYkbBG-cVVc&feature=related>
 Diablos de Santa Rosa Caxtlahuaca. México.
<http://www.youtube.com/watch?v=bYflggNYQw0&feature=related>
 Diablos de Juxtahuaca. México.
<http://www.youtube.com/watch?v=E58lh-2q2II&feature=related>
 Diablos de San Francisco Higos. México.
<http://www.youtube.com/watch?v=vFJzyO0hHmU&feature=related>
 Diablos de San Miguel Tlacotepec. México.
<http://www.youtube.com/watch?v=0zDmqZbnTuQ&feature=related>
 Danza de los Diablos espejos. Colombia.
<http://www.youtube.com/watch?v=81AgEViUdWk&feature=related>
 Diablos espejos. Colombia.
<http://www.youtube.com/watch?v=dZhRxQOgdUc&feature=related>
 Diablos arlequines de Sabanalarga (Colombia) en carnavalada de 2012.
<http://www.youtube.com/watch?v=p0pYJAzX8i4>
 El Diablo, la lanza y el tambor, San Luis de Potosí (Bolivia).
<http://www.youtube.com/watch?v=cj-eq0wnzRQ>

Toros de Fuego en América

Toro en San Nicolás de Tolentino. Ometepe. México, en febrero de 2018.
<http://www.youtube.com/watch?v=XCKvNFPaITc&feature=related>
 Toro de Petate, Omopetec. México, en septiembre de 2011.
http://www.youtube.com/watch?v=8r3Tia8_8t0&feature=related
 Toros de Fuego de Tultepec, México, en febrero de 2018.
https://youtu.be/Yv_IobJ50KU

