



El Baile de Evelyn Experiencias Interpretaciones del Ritual del Palo de Mayo de Nicaragua

FOTO: RAAN-ASDI-RAAS

"...y surge de pronto al ruedo una fogosa hembra, bailando insinuante y con gran desenvoltura..."

Maarit Ylönen

EN 1997 VIAJÉ A LA CIUDAD nicaragüense de Bluefields, situada en la Costa Caribe del país, con la intención de reunir material para mi investigación sobre las danzas tradicionales de Nicaragua. Cada mayo, la población creole de la ciudad de Bluefields celebra la fiesta de Palo de Mayo, cuya danza ritual tiene como tema central la alabanza a la fertilidad. En los barrios encontramos un árbol situado en plena calle decorado con elementos que van desde serpentina a botellas de ron. Los vecinos se reúnen alrededor del árbol y quienquiera puede participar en el baile durante toda la noche.

La intención de mi investigación es darle una explicación cultural a esta danza ritual y a las tradiciones relacionadas con la misma. Como punto de partida comen-

cé con los relatos y las experiencias personales de los participantes, intentando averiguar qué significa el ritual para cada uno y cómo ellos lo recuerdan. Paul Spencer (1985) considera el baile como parte inseparable de la sociedad y así, para poder comprender el baile y su significado, hay que investigar toda la cultura donde éste sucede. A nivel colectivo, el significado de la danza se puede explicar, por ejemplo, con las teorías funcionalistas, psicológicas o generativas, pero esta explicación colectiva, difícilmente explica las experiencias individuales: lo que se siente y recuerda cuando se danza. Se podría preguntar, también, si a través de la danza se puede analizar la sociedad con sus cambios y conflictos.

Ya antes de empezar a reunir el material para la investigación había conocido el baile de *May Pole* (Palo de Mayo) como

estudiante de danza. Entre otras, pude ver las representaciones de los bailes tradicionales nicaragüenses en la academia de danza de Managua entre los años 1990-92 donde numerosos grupos de bailes folclóricos representaron este baile en cuestión y también pude conversar sobre esta tradición con los bailarines de la ciudad de Bluefields. Entonces, también conseguí un libro que trataba sobre el folclore nicaragüense, que decía del *May Pole* en Bluefields:

... y surge de pronto al ruedo una fogosa hembra, bailando insinuante y con gran desenvoltura un aire afro-caribe, musica eminentemente ritmica y cantente. La hermosa bailarina, con gran provocación convida al baile al varón que ella escoge; y éste, que no puede rehusar, entra a formar pareja, siguiendo magistralmente los movimientos y

contorsiones de la danza. La pareja baila hasta que se cansa... (Hernández 1968: 178).

Mi primer May Pole lo pasé en un barrio llamado Old Bank. Allí conocí a Evelyn Wilson. Ella me introdujo en la danza y pronto me dí cuenta de que yo también era parte del juego, de la representación, donde también había un joven. Poco días después la entrevisté. Ella me dijo que era creole y que sus raíces estaban en la ciudad de Bluefields, aunque ella también había trabajado en la capital, Managua. Muchas otras veces me encontré con ella y tuve una cálida sensación de hermandad. Nuestra experiencia conjunta en Old Bank fue, para mí, única y muy especial. Evelyn fue mi primer guía en mi viaje para conocer la idiosincrasia de los habitantes de la ciudad. En esta investigación cuento su historia e interpreto el significado de la danza de acuerdo a mi propia percepción y en base a las entrevistas realizadas.

Como método de investigación utilizo la descripción etnográfica de un caso en particular. Yin (1994) define el estudio de un caso particular como una investigación empírica, en la cual el fenómeno es estudiado dentro de su propio contexto y, especialmente, cuando la línea que separa al fenómeno y al contexto donde éste sucede, no están bien definidas. Para reunir el material necesario he utilizado el principio de triangulación para intentar obtener una visión lo más prolija posible (Syrjälä & Numminen 1998:78, Yin 1994:90-93).

El baile como objeto de investigación es, de una manera u otra, siempre corporal. Esta experiencia corpórea la tuve presente durante todo el periodo que duró la investigación. Parvianen (1994) y Klemola (1994), en sus investigaciones fenomenológicas y culturales del baile resaltan la situación en que el investigador, a través de su "experiencia corporal", es partícipe del objeto investigado y, como consecuencia, es capaz de tener una me-

jor comprensión del fenómeno. Mi propia experiencia, si bien es, lógicamente, subjetiva, me ayudó a entender el objeto de mi investigación (Comp. "La teoría interactiva", Kelles 1984:231,237). La perspectiva de Hanna (1987) sobre la danza como lenguaje no verbal y, por otro lado, la danza como experiencia corporal individual (e.o. Parvianen 1994:12-14), conforman el marco teórico a la luz del cual ha sido realizada la presente investigación. (Comp. Yin 1994:106-110). De la historia de Evelyn se conforman interpretaciones connotativas y se conceptualizan símbolos. Así, mi método de investigación es el "interpretativo", de acuerdo a la tradición geertziana (Comp. Syrjälä & Numminen 1988:27-29). El concepto cultural de Geertz (1973) se basa en que la visión del investigador es, de una manera u otra, una interpretación y no una descripción cultural. Por ello, los textos antropológicos son, de hecho, interpretaciones de sistemas de signos ajenos (Geertz 1973: 14-17).

En los estudios antropológicos de la mujer se intenta tener muy en cuenta tanto el sexo del sujeto investigado como del



Jóvenes bailando Palo de Mayo en el Teatro Nacional Rubén Darío.

investigador. La femineidad en sí puede considerarse como un elemento de unión entre investigador e investigado. Pero como la femineidad es solo una parte de la identidad, ésta no puede sobreponerse a las diferencias culturales, de clase, lengua o étnicas (Assmuth & Tapaminen 1994:179-185). Las mujeres que conocí durante mi participación en el May Pole eran de muy variada edad, desde niñas a septuagenarias y de variados y diferenciados grupos sociales. Y por la manera como participaban en el baile se podría interpretar su experiencia—o inexperiencia— sexual. No creo, sin embargo, que el hecho de que yo sea mujer haya influido en un mutuo sentido de igualdad. Ahora bien, el movimiento propiamente dicho—el baile conjunto— si considero que fue una experiencia integradora, al menos por momentos. Este tipo de experiencia se hizo más fuerte con Evelyn, quizá porque tanto ella como yo tenemos más o menos la misma edad y ambas tenemos un pasado relacionado con la práctica de la danza.

Conceptos centrales: identidad - corporeidad - danza

Fundamento mi investigación en la idea de que lo corporal—la corporeidad— es la base de la identidad y que esta corporeidad se define en el ambiente que nos rodea y, por otro lado, en la interpretación individual de la (propia) experiencia corporal. Esta experiencia corporal está unida al movimiento—comunicación no verbal— que es el habla de la danza: su propio "dialecto".

Kathyn Woodward (1997) dice, al analizar el concepto de identidad, que el significado simbólico de un fenómeno para un grupo específico, y cómo éste se diferencia de y para los demás es el aspecto creador de la identidad. La identidad tiene su marco biológico y no pocas veces esta biología niega los fundamentos de las señas de identidad. Por ejemplo, el trasfondo étnico (Woodward habla de raza,

FOTO: RAAN-ASDI-RAAS



El Palo de Mayo no deja fuera a nadie, aunque sus raíces sean las de la cultura creole.

“race”) puede convertirse en un aspecto más relevante que una historia cultural común en la formación de la identidad. La globalización rompe con las estructuras locales y ésta, a su vez, crea una nueva identidad (Woodward 1997: 11-16).

El Caribe nicaragüense está compuesto por diferentes grupos étnicos. Y aunque éstos tienen una nacionalidad común, las comunidades locales están compuestas de un mosaico multicultural. Y éstas se relacionan entre sí a través de muchos aspectos culturales e históricos así como creencias y mitos comunes (Vargas

1995:297-313, Idiáquez 1998:85-113). Idiáquez (1998) establece también que la integración y cohesión sociocultural entre un grupo humano son una forma de conjunta creación étnica. Y sociológicamente, la presencia de un mito original no es algo que diferencie a una comunidad ni un elemento que la aisle.

La tradición del May Pole de la población creole de Bluefields no está reservada únicamente para ellos: todos los habitantes de la ciudad eran bienvenidos a participar de la fiesta y, además, todos tenían el derecho a bailar y sabían como

FOTO: ARCHIVO CIDCA-UCA



Danza del Palo de Mayo en el Teatro Nacional Rubén Dario.

hacerlo. El May Pole no deja fuera a nadie, aunque sus raíces sean las de la cultura creole. La identidad está en constante cambio en función de los demás. Esta es un conocimiento empírico que incluye actitudes y sentimientos en parte inconscientes (Woodward 1997:28-39.)

Tanto sociológicamente como antropológicamente se ha estudiado e investigado cómo en la corporeidad se representan los valores y actitudes culturales (Com. Douglas 1994, Elias 1978). El cuerpo es estudiado como si fuera un texto que puede ser leído por el investigador. Por otro lado, el cuerpo también puede compararse a una comunidad, una sociedad (Douglas 1994:115-116, 123). El estudio de la corporeidad a través de experiencia ha sido el punto de partida de las investigaciones fenomenológicas (Comp. e.o. Klemola 1994:2-30, 91-92, Parviainen 1994:35-40) y como dice Malla Rautaparta (1997) en su análisis de Merleau-Ponty: “(El cuerpo) tampoco es (sólo) una mala combinación de materia y mente, sino algo más: una tercera manera de ser” (Rautaparta 1997:135). Aunque la corporeidad pueda ser analizada como un reflejo de la sociedad, ésta no puede desvisularse de la experiencia corporal (Shilling 1997:81). De acuerdo a Susan Benson (1997) no es solamente una metáfora de carne de la cultura o un producto de la sociedad, sino es un hecho que se representa, refleja y se explica consciente de sí mismo. De esta manera, el cuerpo se ve como sujeto, con su propia voluntad, que decide e interactúa de diferentes maneras (Benson 1997:128,131).

Parviainen utiliza los conceptos de cuerpo-objeto y cuerpo-vivo de Max Scheler. La diferencia entre ambos es que el primero es la totalidad, que se observa desde fuera, y el segundo es el de la experiencia. Nosotros no tenemos cuerpo y carne: somos cuerpo. Además de esto, nuestra cultura da forma a nuestro ser: es lo que Parviainen llama el cuerpo social (Parviainen 1992:34-35). Para Pasi Falk, el cuerpo tiene dos roles, como materia



FOTO ARCHIVO CIOCAUCA

El grupo musical Zinica, 1982.

prima a ser trabajada y como cuerpo-trabajador: el cuerpo es al mismo tiempo objeto y sujeto (Falk 1988:193.)

Ulla Halonen (1997) compara la expresión corporal con los idiomas, aunque también considera que la comparación es problemática. Ella interpreta la danza como un mito y un ritual, donde lo esencial es como se expresa, es un "texto de segundo grado que resalta la forma". Para poder comprender la corporeidad hay que conocer su contexto. Aunque el cuerpo sea más o menos igual en cualquier parte del mundo, su funcionamiento tiene diferentes significados (Comp. Parviainen utiliza el término "cuerpo social"). Este significado puede ser cultural, colectivo o individual. En el significado influye tanto la interpretación del observador como la del observado. Según Halonen hay que tener en cuenta los diferentes niveles –multilateralidad– de significación corpórea. Podemos intentar conocer el significado corpóreo preguntando y entrevistando, pero siempre necesitaremos una interpretación metalingüística.

En la corporeidad tiene que ver la experiencia corporal, por ello incluye el concepto de uno mismo, del "yo" y esto es, otra vez, dirigido tanto a nivel cultural como individual (Halonen 1997:98-99). Aunque la relación con la propia corporeidad cambia con la experiencia corporal, ésta está, al final "recordada" en el cuerpo-carne de la persona. Estos recuerdos conforman la identidad (Comp. Silvennoinen 1988:182-191). La experiencia individual no está dirigida sólo culturalmente, sino que en ella también influye la historia de la persona, herencia, personalidad y la coyuntura del momento presente ("Mundo interior y exterior", Tähkä 1997:36).

La experiencia corporal se conforma, además de la imagen del cuerpo (body-image), de la visión y movimientos de los otros individuos, que pueden ser interpretados como mensajes no verbales. El motivo del movimiento puede ser tanto interno como externo. O, también, inconsciente (Espenak, 1981:33-38). Cuando el movimiento es intencionado y simbólico

podemos llamarlo danza. Judith Lynne Hanna (1987) observa la danza como un concepto más amplio, utilizando para ello la antropología y la sociología. Según ella, la danza incluye material descriptivo y fenómenos de índole intercultural. Hanna estudia los orígenes de la danza como una parte de la cosmología humana: la danza como un ritual. Para ella es tan importante la experiencia individual como la colectiva, pero, además del punto de vista psicológico, también tiene en cuenta el biológico. Hanna no sólo analiza la danza como un hecho cognitivo y motorico, sino también tiene muy en cuenta el nivel emocional. Así, según la autora, todos estos niveles se "corporeizan" en la danza, en el baile.

La danza de Evelyn: ¿el poder del cuerpo?

Conocí a Evelyn Wilson en una pequeña discoteca de Old Bank el primero de mayo de 1997. El dueño de la discoteca había organizado una fiesta de May Pole, digamos que una "May Pole comercial". Ha-

bía unas veinte personas. En el centro de la pista de baile había un árbol decorado con globos y serpentinas. Evelyn iba vestida de blanco y no paraba de bailar. Después supe que ella había sido invitada a la fiesta para animarla con su baile. Con Evelyn bailaba un hombre joven llamado Kenny. Recién caída la tarde yo había hablado con el dueño del local y en poco tiempo los presentes ya sabían que yo estaba ahí para conocer y aprender sobre el May Pole. Sin embargo, no creo que Evelyn prestara mucha atención al asunto. Cuando intenté hablar con ella, me di cuenta que yo no entendía nada de lo que decía. La razón era el inglés creole de Evelyn y, además, ya ella empezaba a estar un poco “mariada” y no se concentraba en lo que decía. Pero, encontramos que al poco tiempo empezamos a comunicarnos a través de movimientos: Evelyn me animó a bailar. Por momentos bailaba con ella y a veces nos acompañaba Kenny. Otras veces era con Kenny que bailaba y luego Evelyn venía otra vez (Diario 1997). Cuando poco días después entrevisté a Evelyn, ella me dijo que era una bailadora profesional de May Pole.



FOTO ARCHIVO RANIASIDI RAAS

Trenzando el Palo de Mayo.

T: ...Pero usted ha bailado antes, cuándo?

E: ¡Uuuuuuuuu! Este es mi oficio, yo bailé diecisiete años Palo de Mayo. Estuve en Barbados, fui a Costa Rica, fui a Barbados, fui a Cancún, fui a Cuba (MY97/4.4.)

Evelyn vivía en una pequeña casita en el barrio de Punta Fría, cerca de una disco-

teca llamada Kaimito. La música sonaba día y noche, escuchándose ésta en la casa de Evelyn. Evelyn, en su juventud había bailado en los mejores night clubs de Managua, pero al volver a Bluefields había vivido de un lado para otro.

E: Soy pobre, a veces tengo algo, otras que no tengo. Hago chambita, lavo ropa ajena, aunque no tengo chamba tampoco.



FOTO ARCHIVO CIDCA-JCA

co, porque la muchacha que yo tenía chambita se me murió.

T: Ajá.

E: Y entonces ahora estoy sola, toda triste. Entonces entregué mi vida a las drogas, mejor dicho.

T: Ajá

E: Y al licor

T: ¿Ah, sí?

E: Sí, porque no tengo nadie que me ayude, nadie que me comprenda. Sólo la gente que me mu... Esta casa era bien bonita, hasta que me robaron. Todo el día aquí dentro, porque fui prófuga de la ley.

T: Aja, ¿Ah sí?

E: Sí, yo no estoy todavía en buen estado, pero como es que me tenían así, porque yo macheteé a mi sobrina que me robó unas cosas (MY97/4,1-2).

Evelyn estuvo cuatro meses presa, período en el cual robaron en su casa. Ella también me contó que su hijo de 23 años no está muy interesado por ella. Sin embargo, al año siguiente, cuando fui a visitar a Evelyn, su hijo vivía con ella. Entonces ella estaba muy orgullosa de él.

E: ...Él no me trae problemas... Él baila (el May Pole) bien, bien, bien. Después se sube en ese palo alto y baja para abajo y aquí se queda encima de mí. Y todo el mundo toma fotos: madre e hijo... Y él es bien calladito: no le gusta compañía. Siempre le gusta estar solo. Si vos lo mirás, ahí está: siempre está así. Yo digo que tal vez por estar en el mar... Cuando él se queda aquí mucho tiempo él dice que: "no, ah ha!...y...yo me voy para abajo el mar, me hace falta mi mar; yo me voy" (MY98/9,2).

Cuando volví a ver a Evelyn en mi segundo viaje -1998, ella me dijo que ha-

bía dejado de beber, porque había estado en la frontera entre la vida y la muerte y la bebida la estaba matando. (Diario 1998.)

Incluso las posibilidades de Evelyn de influir en su propia vida son mínimas. Por otro lado, ella ha sacado fuerzas de su pobreza:

E: ...No importa... me gusta ser pobre. La vida pobre es lo más lindo.

T: mmm...

E: ...no tienes que preocuparte me van a...esti...ay! Qué me van a querer matar. Cuando yo tenía todas esas cosas en mi casa yo no podía dormir en paz! No podía dormir en paz. Ahora yo duermo cómoda y...en paz!

Para Evelyn, el May Pole es un recuerdo de la vida que vivió. Aparte de que el May Pole es parte de su niñez, éste está unido a la vida que ella tuvo cuando era famosa y tenía poder sobre su propia corporeidad a través de la danza.

E: En un tiempo cuando es mayo casi todos los barrios...Pero ahora, como no

es...ellos no lo agarran ahora como Palo de Mayo sino como "palo de negocios".

T: Jumm

E: Para hacer negocios, me entendés? No es como en tiempos antiguos que lo hacían por diversión. Ahí te, ahí cocinaban rondón, gallo pinto, que...Ese mismo Somoza él venía aquí en Bluefields y bailaba con nosotros. Y el no venía con guardaespaldas ni nada de eso. Por donde yo vivo, donde está ese cerco.

T: Jumm

E: ...Por donde yo vivo, así, enfrente donde está este cerco, ahí era el campo donde nosotros hacíamos el Palo de Mayo. Y era lujoso. Porque eso lo mandaban de Managua y decía a nosotros: "preparense!". De ahí él mandaba todas las cosas para nosotros hacer...Yél se mantenía aquí todo el mes de mayo. Y no se iba hasta el último día, el de la Madre (MY98/9,7).

Jean Comaroff (1985) analiza el significado de los rituales de los chidis de Africa del Sur en relación con el sentido del poder. Ella ve el simbolismo cor-



Pareja de costeños bailando Palo de Mayo en el Teatro Nacional Rubén Dario.

poral, basado éste en la construcción espacial y temporal y, sobretudo, la interacción entre dos individuos. Además de que el cuerpo y su mensaje no verbal comunican la pertenencia a un cierto grupo social, también en el cuerpo se encuentran y unen la "natura" y la "cultura." En el cuerpo se sobrepasan las fronteras y en él también es posible tanto la regeneración como la degeneración. Camaroff observa que cuando una sociedad tiene problemas en su funcionamiento, el cuidado del cuerpo es más relevante. Y viceversa. En su opinión, esta especie de resistencia ritualizada es una analogía del mundo moderno de las masas marginales del Tercer Mundo. Este sistema simbólico local lucha contra la globalización de la cultura. La lógica de este fenómeno sociocultural se encuentra en que, a su manera, intenta que las sociedades locales puedan también controlar el mundo (Comaroff 1985:6-13).

Evelyn también ha tenido la posibilidad de usar el poder simbólico de la danza:

E: ...Sabe que cuando sandinistas tomaron, nosotros no sabíamos nada de lo que era Palo de Mayo con esa diversión. ¡Nunca más! Pero una noche, nosotros de mal humor por lo que hacían ellos agarrando a los hijos varoncitos para mandarlos al servicio militar a matarse... Nosotros de enchachimbá ¿sabe que hicimos? Hicimos un Palo de Mayo una vez... y pasamos por el comando, con el...y la...para tirar así ¡hasta los policías...bailando! En ese tiempo, ellos no podían hacernos nada, porque había un hombre de Inglaterra y él vivía en un hotel.

E:..Y ellos acompañaron a nosotros, ¿y sabés dónde fuimos a parar?: en las canchas de Punta Fria. Y nos dieron tres cajas de licor. Nos dieron un poquito de todo y hasta ellos (los policías) se pusieron a bailar con nosotros: en ese tiempo sí lo hacíamos con orgullo, pues, porque tenemos pa'...

E:..No teníamos miedo. Y los sandinistas arrechos: "¿quieren morir?" ¿Vos creés si esa gente no estuviera ahí, qué nos hubieran hecho? Fuimos para la cancha. Ahí lo terminamos. Después agarramos un pedazo de palo y lo pusimos...hicimos un hoyo rápido y agarramos al jefe, el (...) y él se puso a bailar con la señora, la más viejita, la mujer que andaba con nosotros. Había un cochón también, se llama César, Cecilio. Hasta él también. Todos nosotros en el suelo con ese hombre y sus tres *bodyguards*, sus tres guardaespaldas con quien andaba él. Nosotros no hicimos nada: era alegre.

Aunque ciertamente yo sabía que no podía bailar con el estilo directo y provocador de Evelyn, en ningún momento temí no saber bailar y participar en la danza. El May Pole era para Evelyn un hecho vivo, regenerador y constantemente cambiante. Sentía que bailar con ella era una conversación sin respuestas preparadas: era una lengua cuya gramática compartíamos. Margaret Drewal (1992) ha estudiado los rituales de los yoruba de Nigeria. Ella concluye que los rituales son un juego creativo donde los participantes cambian continuamente el material en uso. Tradicionalmente, los rituales han sido estudiados solamente con el método de observación y entrevista lo que, para Drewal, ha dejado a un lado la participación y la experiencia. Si el investigador domina la técnica de los rituales puede percibir la experiencia y así llegar a comprenderlos. Según Drewal, la repetición en los rituales sirve para concretizar la experiencia. Ella, sin embargo, considera que como la percepción temporal es diferente en cada individuo y no se repite igual, de la misma manera el ritual tampoco se repite completamente igual. Ella fundamenta su postura en el hecho de que el ritual yoruba varía constantemente en función de la experiencia anterior del mismo ritual (recuerdo o conocimiento del mito, anterior experiencia ritual o prácticas).

La representación es intertextual. Independientemente de la técnica y las prácticas,



la representación nunca es una duplicación de la anterior. Así, la participación en el ritual es un autoreflejo que posibilita al ritual ser como juego retórico de la cultura (Drewal 1992:2-8): Evelyn conversa quizá con su pasado cuando danza el May Pole, ¿o vive el momento presente?. La fuerza de la danza está en el hecho que, aunque dura poco, une a través de la corporeidad el presente con el pasado (Hanna 1987:107). Podríamos también in-



FOTO: CLAUDIA GORBILLO

terpretar que mi participación (o la de cualquier persona forastera) simboliza lo mismo que la participación del comandante sandinista en el May Pole de hace años. El poder y control lo tenía Evelyn.

La improvisación es un elemento esencial de los rituales, como lo es, por ejemplo, el de los yoruba. Drewal define improvisación: "more specifically moment-to-moment maneuvering based on aqui-

red inbody techniques to achieve a particular effect and/or style of performance" (Drewal 1992:7.) Cada movimiento depende del anterior y define, de alguna forma, el siguiente. La improvisación presupone una acción lógica y la comprensión de la comunicación corporal así como la habilidad de combinar cambios e invención. Cada presentación es construida de nuevo, algo que es aprendido desde la infancia. La improvisación tam-

bién puede ser una parodia de ruptura. Y es, asimismo, variable, participativa y competitiva. Incluye la posibilidad de una argumentación a diferentes niveles.

Estos elementos señalados anteriormente estaban presentes, en mi opinión, en el baile en Old Bank con Evelyn y Kenny. Para mí era fácil comprender esta comunicación no verbal. Creo que se debe, no tanto por mi preparación en la técnica del



FOTO: CIDCAJUCA

La risa y la participación del público son elementos importantes del Palo de Mayo.

baile (estudié en Managua los pasos propios del Palo de Mayo), como, más bien, por el hecho de haber estudiado y enseñado improvisación. En este sentido, el habla –la lengua– de la danza es supracultural, aunque algunos “dialectos” puedan no ser entendidos. Evelyn tenía el poder, el control de usar el idioma del baile según quisiera, aunque improvisábamos juntas. Ella dominaba las reglas y la técnica: mi papel era el de asentir y comentar los movimientos.

Según Drewal, la improvisación permite correr riesgos: el participante puede romper ciertas reglas. Ahora bien, la negación ya sería una dimensión nueva y diferente de la improvisación. (Drewal 1992, 7).

E: ...Hay que bailar con emoción porque eso es una fiesta. En un tiempo, esto era una fiesta bien alegre, ¿sabes? Ahora la gente...no sé por qué lo tomaron así. Hubo un tiempo, mamá, en que yo gozaba con esta fiesta. Y a esta hora estaban bailando, ya estaban bailando de barrio en barrio. Ya empezó. Pero ahora sólo están buscando para poner negocio, para hacer los reales ya, ya.

T: Pero si uno baila así con los muchachos, ¿qué piensa la gente?

E: La gente...

T: Sí...me dijeron...

E: ...Hay veces que piensa la gente: ¡Uy, qué vulgar!; Qué degeneradez! Porque en nuestra vejez no bailamos así: la gente dice que los chavalos lo están corrompiendo, ya no es Palo de Mayo, dicen, sino es como “palo vulgar”.

T: Ajá, ajá.

E: Así dicen... pero ellos no creen que la juventud va a seguir lo mismo que ellos: tienen más moderno, más moderno y más moderno.

Así, el destino del May Pole es el mismo que Drewal (1992) ve en el ritual yoruba. Su fuerza vital depende de lo flexible que sea. En el carácter del ritual nos encontramos con su capacidad de cambio y de ser flexible. El ritual que no es capaz de cambiar, se introvierte y se hace insignificante. Los cambios los pueden hacer aquellos que comprenden la tradición

y han participado del ritual muchas veces. El cambio puede ser tanto premeditado como espontáneo. El papel de los participantes es funcionar de una manera inesperada, artística y esmeradamente preparados. Pueden hacer cambios y reconstruir los elementos propios del ritual y combinarlos de una nueva forma. El ritual está continuamente renovándose. Es una acción plural y heterogénea, que posibilita una revolución del poder y, además, es un juego entre los géneros (Drewal 1992: 8-9, 197-198.)

El May Pole rebosa de humor y los bailarines usan el lenguaje corporal de manera de hacer reír al público. La risa y la participación del público son elementos muy importantes. Según Mary Douglas (1979), los elementos jocosos de los rituales no son una cuestión de mero disfrute, sino que a través del humor todos el mundo es participe del baile. Rara vez el chiste es una expresión independiente y puede ser identificado en una dada situación social. Es una situación cómica que se pierda el control corporal o que se baile de una manera agarrotada. El chiste “ataca al control organizado”, es tomar el camino desconocido. Un buen chiste cambia el orden establecido y las relaciones de poder (Douglas utiliza una interpretación freudiana) (Douglas 1979: 91-96).

Evelyn no se quedó a bailar en un rincón de su barrio Punta Fria. Allí ella sentía que las personas la molestaban.

E: ...En Old Bank, en todas otras partes. Santa Rosa... todos esos lugares, menos Punta Fria.

T: Ajá, ¿Por qué no en Punta Fria?

E: Porque ese es mi barrio, esta gente mucho me jode: después que bailo aquí y termina la fiesta y yo no voy a vivir en paz.

T: Ajá.

E: Entonces me van a fregar.

T: ¿Entonces piensan que no es bueno bailar así?

E: No, ellos gustan verme bailar. Como tienen años de no verme bailar... van a gozar y me van a molestar a diario.

Sin embargo, yo, una vez, la vi bailar en Punta Fria, detrás de una discoteca llamada Kaimito. Sé que ella se había preparado para bailar y sabía que nos íbamos a ver. Al comienzo ella bailó con un niño, pero, al poco tiempo, me di cuenta que estaba bastante ebria, tanto que le era difícil bailar. Al final de la tarde-noche no la volví a ver.

Según sea la situación social se permitirá o no el chiste. Douglas (1979) entiende que el chiste está permitido cuando ofrece al mismo tiempo un modelo simbólico nuevo. El baile de Evelyn estaba en la frontera entre lo adecuado e inadecuado. El consumo de alcohol y el estar un poco bebido es algo perfectamente permisible que ayuda a bailar de una manera más abierta y graciosa, pero, ese nivel de ebriedad que ella tenía, donde no podía controlar su cuerpo, no gustaba al público y por ello al poco tiempo fue dejada a un lado. Según Douglas, el chiste en los rituales es un mensaje de índole moral. Pero el ritual representa una armonía que es rota por el chiste, de hecho, este es anti-ritual. Para Douglas, el que hace bromas, chistes, en el ritual, es una especie de depurador y sin esta purificación del significado simbólico no se puede entender el significado del chiste. La ocurrencia funciona a dos niveles. La risa es una catarsis que libera las emociones y así el chiste permite que el sistema establecido pueda ser desafiado y hasta burlado (Douglas 1979:98-108). Revisando mi material se me ocurre: ¿no será Evelyn la materialización de una broma comunitaria?

La relación de Evelyn con el bienestar económico era al mismo tiempo negativa, idealística y romántica. Ella me dijo que menospreciaba a unos vecinos por-

que se habían hecho ricos de un día para otro a costa de traficar con drogas. Por otro lado, ella hubiera necesitado dinero para poder tratarse unas cataratas. Como una buena parte de los habitantes de Bluefields, ella vivía con lo puesto. La última noche que pasamos juntas, allá en 1998, recuerdo verla guardando entre sus senos —debajo de su traje de fiesta— restos de comida. Ella recuerda que una vez se despertó por el ruido del roer de las ratas comiendo entre sus ropas (Diario 1998).

Baile entre dos culturas

Sentí compasión por Evelyn, pero, comprendo que en realidad ella y yo no tenemos nada en común: yo soy una mujer occidental blanca de clase media con estudios superiores. Mi situación y mi curiosidad académica me llevaron a los barrios de Bluefields. Pero Evelyn no tuvo ninguna otra posibilidad: es de los lugares más pobres del llamado Tercer Mundo, pertenece a una minoría étnica, es mujer, no tiene estudios y está desempleada.

Elina Voula (1991) critica al feminismo occidental (ver también Salokoski 199:211), porque no se ha fijado en la situación particular de la mujer del Tercer Mundo. Ella asegura que es poco lo que puede ofrecer la mujer europea y

nórdica a este tipo de mujeres. Y movimientos revolucionarios, como, por ejemplo, los sandinistas, han considerado que la situación de la mujer mejoraría sin tener que prestar una atención particular. Y la activa Teología de la Liberación latinoamericana trata de influir y mejorar la situación de los pobres del continente pero, según Vuola, es poco lo que ha podido hacer para mejorar la situación de la mujer. La mujer está oprimida por dos tipos de fuerzas: una, su propia cultura; otra, las consecuencias de la globalización económica. Vuola afirma que "el movimiento feminista en el Tercer Mundo tiene una característica común en el hecho que la cuestión femenina es parte de un más amplio análisis económico y social, afirmando el valor colectivo y el trabajo común con los hombres" (Vuola 1991:208-212).

En Centroamérica, antes del colonialismo, la posición de la mujer era complementaria a la del hombre. Se repartían roles y funciones laborales. El hogar y los asuntos relacionados con la reproducción han sido labores de la mujer. La mujer también ha sido propiedad del hombre (ciertamente de mucho valor). La posición social de la mujer también ha estado definida según ha sido tratada. La discriminación aumentó por culpa del



Desfile bailando Palo de Mayo, Bluefields.

colonianismo: la mujer era la más vulnerable. Esto es debido a la doble moral europea, a la situación económica y al patriarcalismo precolonial. El mestizaje es una consecuencia de la manera como fue utilizado el poder por parte del patriarcalismo (Hernández, 1993:47-89). Hay razones para suponer que la situación de la mujer en Bluefields viene dada según las normas patriarcales.

¿Cómo se debe entender el baile de Evelyn? ¿Es ella un mensaje de la situación de la mujer en el Tercer Mundo? ¿Cómo puede un investigador blanco comprender el mensaje? Evelyn nunca acusó a los hombres de su colectivo, pero lo que sí comprendía perfectamente era su identidad étnica y el poder político del baile. Pero, justamente, bailando como mujer era donde se encontraba la fuerza, el poder de su danza. Para mí, bailar con Evelyn era más bien un juego erótico. Sólo tiempo después, cuando hablé con ella y con otros habitantes de Bluefields comprendí que el May Pole era algo más. Y esta comprensión ha aumentado el sentido de culpabilidad. Un investigador no tiene el poder: también es víctima del sistema. Pero yo podía siempre escoger: escapar a la cultura finlandesa y volver a la nicaragüense cuando quisiera.

Conclusión: El baile de Evelyn cuenta muchas historias

Refiriéndose al chamanismo finlandés, Anna-Leena Siikla (1994) nos dice cómo la mentalidad describe el contenido psíquico de un colectivo: "Con la mentalidad, ese 'equipaje espiritual', podemos crear los modelos para poder comprender, identificar, ubicar, definir el mundo. La mentalidad y la comprensión colectiva está formada por estos modelos, que a su vez crean y estructuran las maneras de expresión visible, como, por ejemplo, las formas tradicionales de expresión oral. Estos modelos son heredados por las nuevas generaciones" (Siikala 1994:25). Este "conocimiento colectivo distribuido individualmente" está compuesto de partes independientes relacionadas de una manera manera poco clara, si no se conoce suficientemente bien el trasfondo. Siikala considera que estos modelos mentales cambian muy lentamente, sobre todo los relacionados con las creencias y la cosmovisión. Además, ellos se crean a sí mismos generativamente (Siikala 1994:51-52).

El May Pole es una danza ritual que continuamente crea nuevos significados. De acuerdo a Drewal (1992), el ritual posi-

bilita que cada individuo lo experimente a su manera. Como es pluridimensional, multisignificante y heterogéneamente lógico, el ritual está cargado de estimulaciones multisensoriales y se expande, exagera y contiene una especie de sentido de competición. Es interactivo a muchos niveles y al mismo tiempo. Es un diálogo dinámico. Se podría decir que es un juego ritual interactivo entre el individuo y el mundo. (Drewal 1992, 8, 78, 197).

Como baile de la fertilidad, el May Pole estaba fundamentado en un conocimiento colectivo. Entonces estaba compuesto de elementos conocidos, aunque las experiencias personales e interpretaciones fuesen diferentes. El may Pole cuenta muchas historias. Es un lenguaje no verbal lleno de significado independiente de quien lo baile. Y, asimismo, los espectadores construyen su propia interpretación independientemente de su trasfondo y punto de vista. Yo, que venía de otra cultura, lo vi como una competición erótica. Para Evelyn, el baile era también la historia de su propio cuerpo. Y era parte del May Pole colectivo de Bluefields, pero ¿cambiaba el significado del May Pole según fuera la situación? ¿Era una burla cuando bailaban con los sandinistas? ¿Qué les dijo Evelyn a los invitados del night club? ¿Cómo debería yo comprender, entender el mensaje de nuestro baile juntas? Lo que está claro es que la danza es un movimiento, un símbolo y un juego creativo.

M.D. Faber utiliza la idea de "Altered Awareness" en su aproximación psicoanalítica del mito. Se basa en Winnicott (1997) cuando éste dice que la prematura interacción madre-hijo posibilita la utilización de un lenguaje simbólico. Esta capacidad para simbolizar es una condición vital. Un niño, para Donald Winnicott (1997), puede, con la ayuda de la imaginación interior, arreglárselas sin el objeto —la madre—. Pero esta imaginación interior no puede existir sin una realidad exterior. Así, necesita algo que simbolice: antes el pecho de su madre.



Danza del Palo de Mayo en el Teatro Nacional Rubén Darío.



*El Palo de Mayo
es una danza ritual
que continuamente
crea nuevos significados.*

FOTO ARCHIVO CIDCA-LUCA

luego el pulgar. Este es, según el auto, el comienzo de la creatividad. Cuando la mamá comprende y acepta esta paradoja, que ésta relacionada con el desarrollo del niño, posibilita el nacimiento del juego. El juego es una situación entre el niño y la madre. Y es siempre una experiencia creativa que existe en un determinado espacio y tiempo. Es una manera fundamental de vivir. Este primer juego entre madre e hijo también sirve de base para nuevos juegos futuros y experiencias culturales, como el arte, deporte, religión, etcétera. Según Faber, los diferentes niveles de comprensión vienen definidos por el tipo de imaginación/ impresión interior que se tenga de la madre. Y cómo la idea de uno mismo se forma a través de esta impresión (Faber 1981, 62).

El dilema entre la cultura y el individuo sigue existiendo. Cómo en la "natura" se expresa la "cultura" y viceversa. O quizás hay que conformarse con la explicación de que todo influye en todo. En Bluefields, Evelyn y muchos otros se echaban a sí mismos a un juego creativo: el May Pole; ¿tiene este tipo de danza uso o es una terapia a nivel individual (Piekkari 1988:143-144) para garantizar un control corporal global? Cada año que pasa se baila menos el May Pole. Esta lengua que que todo el mundo hablaba en Bluefields está olvidándose. En Bluefields fui varias veces a las discotecas y en estas la sensación era casi la misma que en cualquier disco de Finlandia, sólomente variaba el tipo de música. La gente bailaba sola disfrutando de sí mismos, de su propio movimiento o simplemente posan-

do. Algunos –pocos– bailaban juntos, con pocos y conjuntos movimientos, no improvisando sino fundido en el otro: ¿puede la cultura discotequera moderna con su autorretórica ofrecer una alternativa a la pluricambiante y colectiva cultura de baile tradicional?

A la manera de Camaroff (1985) creo que hay posibilidades de que el ritual mantenga, al menos, su poder local. Y siendo éste colectivo, también puede ser revolucionario. Como último recurso su poder está en el cuerpo de la persona. Y mientras con el cuerpo exista la posibilidad de crear y jugar, ahí también existe y está su poder curativo. ■

Traducción: Miguel Angel López

Bibliografía

Material origen:

MY 97/ 4, Evelyn Wilson/ 13.5.1957

MY 98/ 9, Evelyn Wilson/ 13.5.1957

el diario de la científica en los años 1996-1997

el diario de la científica en mayo en el año 1998

Las publicaciones:

Assmunth, Laura & Tapaninen, Anna-Maria (1994) "Antropologian naisongelma". (136-195) en el volumen Nisula (ed.) *Näköaloja kulttuureihin*. Suomen Antropologisen Seuran julkaisuja. Gaudeamus. Tampere.

Benson, Susan (1997) *The Body, Health and eating Disorders*. (121-166) en el volumen Woodward, Kathryn (ed.) (1997) *Identity and Difference. Culture, Media and Identities*. London. Sage Publications Ltd.

Clifford, James (1991) Notes on (Field) notes. (47-70) en el volumen Sanjek, Roger (ed.) (1991) *Fieldnotes The Makings of Anthropology*. Ithaca. Cornell University Press.

Comaroff, Jean (1985) *Body of Power Spirit of Resistance. The Culture and History of a South African People*. Chicago. The University of Chicago Press.

Drewal, Margaret Thomson (1992) *Yoruba Ritual Performers, Play, Agency*. Bloomington and Indianapolis. Indiana University Press.

Douglas, Mary (1994) *Purity and Danger: an analysis of the concepts of pollution and taboo*. London. London Routledge.

Douglas, Mary (1979) *Implicit Meanings. Essays in Anthropology* by Mary Douglas. London. Redwood Burn Limited, Trowbridge & Esher.

Elias, Norbert (1978) *The Civilizing Process*. Vol.1. Urizen Books. New York. (Origen: *Über den Prozess der Zivilisation* 1939).

Espenak, Liljan (1981) *Dance Therapy. Theory and Application*. Illinois. Charles C Thomas.

Faber, M.D. (1981) *Culture and consciousness The Social Meaning of Altered Awareness*. New York. Human Sciences Press, Inc.

Falk, Pasi (1988) *Ihooon piirretty - lihaan kirjoitettu*. (192-205) en el volumen Sironen, Esa (ed.) (1988) *Uuteen liikuntakulttuuriin*. Tampere. Vastapaino.

Geertz, Clifford (1973) *The Interpretation of Cultures*. New York. Basic Books Inc.

Halonen, Ulla (1997) *Ruumillisuus* tekstinä (86-101) en el volumen Sjöblom, Tom (ed.) (1997) *Tutkija, Tekstit ja Uskonto*. Helsinki. Helsingin yliopiston uskontotieteen laitos.

Hanna, Judith Lynne (1987) *To Dance is Human, A Theory of non-verbal communication*. Chicago. The University of Chicago Press.

Hernández, Enrique Peña (1996) *Folklore de Nicaragua*. Cuatemala, C.A. Editorial Piedra Santa.

Hernández Teresita, Murguialday Clara (1993) *Mujeres indígenas ayer y hoy*. Managua. Puntos de encuentro.

Idiáquez, Marcos Membreño (1998) *La Estructura de las Comunidades Étnicas. Itinerario de una Investigación Teórica desde Nicaragua*. Managua. Editorial Envío.

Kelles, Anita (1984) *Antropologisen kenttätöön ongelmia*. Helsinki. Suomen Antropologinen Seura.

Klemola, Timo (1994) *Liikunta tienä kohti varsinaista itseä*. Tampere. Filosofisia tutkimuksia Tampereen yliopistosta. Vol. XII.

McDougall (1999) *Mielen teatterit. Illuusio ja totuus psykoanalyttisellä näyttämöllä*. Helsinki. Yliopistopaino.

Parviainen, Jaana (1992) *Tanssiterapian filosofinen tausta*. *Musiikin Suunta* 14(1992):4,31-38.

Parviainen, Jaana (1994) *Tanssi ihmisen eksistensissä*. Tampere. FITTY 51.

Piekkari, Jouni (1988) *Tanssin parantavat askeleet*, en el volumen Sironen (ed.) *Uuteen liikuntakulttuuriin*. Jyväskylä. Vastapaino.

Rautaparta, Malla (1997) *Ruumis subjektina Merleau-Pontyn filosofiassa*. (129-135) en el volumen Heinämaa, Sara, Reuter, Martina, Saarikangas, Kirsi (ed.) (1997) *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Tampere. Tammer-Paino oy.

Salokoski Märta (1999) *Naisen tieto, ruumiin tieto eli tutkijan tie maailmasta kolmanteen ja takaisin* (207-226). En el volumen Airaksinen, Jaana, Ripatti, Tuula (ed.) (1999) *Rotunaisia ja feminismejä. Nais- ja kehitystutkimuksen risteyskohtia*. Tampere. Osuus-kunta Vastapaino.

Shilling, Chris (1997) *The Body and Difference*. (62-107) en el volumen Woodward, Kathryn (ed.) (1997) *Identity and Difference. Culture, Media and Identities*. London. Sage Publications Ltd.

Siikala, Anna-Leena (1995) *Suomalainen samanismi-mielikuvien historiaa*. Hämeenlinna. SKS.

Silvennoinen, Martti (1988) Ruumiinkokeminen ja liikunta.(182-191) en el volumen Sironen, Esa (ed.) (1988) Uuteen liikuntakulttuuriin. Tampere. Vastapaino.

Spencer, Paul (1985) Introduction: Interpretations of the Dance in Anthropology. (1-46) en el volumen Paul Spencer (ed.) (1985) Society and Dance. Cambridge. Cambridge University Press.

Syrjälä, Leena & Numminen, Merja (1988) Tapaustutkimus kasvatustieteessä. Oulun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan tutkimuksia 51/88. Oulu. Oulun yliopisto.

Tähkä, Veikko (1997) Mielen rakentuminen ja psykoanalyttinen hoitaminen. Juva. WSOY:n graafiset laitokset.

Vargas, Germán Romero (1995) Las Sociedades del Atlántico de Nicaragua en los Siglos XVII y XVIII. Colombia. Colección

Cultural.Serie Histórica. BANC.

Vuola, Elina (1991) Köyhien Jumala. Johdatus vapautuksen teologiaan. Jyväskylä. Gummerus Kirjapaino Oy.

Winnicott, W. Donald (1997) Lek och Verklighet. Borås. Natur och Kultur.

Woodward, Kathryn (1997) Concepts of Identity and Difference (8-50) en el volumen Woodward, Kathryn (ed.) (1997) Identity and Difference.Culture, Media and Identities. London. Sage Publications Ltd.

Yin, Robert K. (1994) Case study Research. Design and Methods. Applied Social Research Methods Series Volume 5. London. Sage Publications.

Suscribábase ahora

wani

4 números

€\$ 20.00

Suscripción
Nacional

US\$ 24.00

Suscripción
Internacional

En caso de giro, enviar a CIDCA-WANI,
apartado postal A-189, Managua, Nicaragua
Telefax: (505) 2 78 08 54
E-mail: cidca@nicarao.org.ni

