



Boletín Antropológico

ISSN: 1325-2610

boletinantropologico.ula@gmail.com

Universidad de los Andes

Venezuela

Hernández Valbuena, Ólger

Bailando a San Pascual: Descripción de un ritual en Monguí (Boyacá, Colombia)

Boletín Antropológico, vol. 34, núm. 92, julio-diciembre, 2016, pp. 33-47

Universidad de los Andes

Mérida, Venezuela

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=71249541002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Bailando a San Pascual: Descripción de un ritual en Monguí (Boyacá, Colombia)

HERNÁNDEZ VALBUENA ÓLGER
Universidad Nacional de Colombia, Colombia
Correo electrónico: ohernandezv@unal.edu.co

Resumen

El trabajo se pregunta por las diversas formas de relaciones sociales, políticas, económicas simbólicas y territoriales en el municipio de Monguí, departamento de Boyacá en Colombia. De manera descriptiva, se pretende un acercamiento al baile de San Pascual Bailón, la manera cómo los campesinos han argumentado la permanencia de dicho fenómeno y cómo han logrado que se permee a partir de la tradición y de las costumbres transmitidas desde el lecho familiar. También se muestra la tensión de dicha práctica con la forma evangelizadora de la iglesia.

Palabras claves: Baile, fiesta, tradición, San Pascual, ritual.

The Dance of Saint Pascual: description of a ritual in Mongui, Boyaca, Colombia

Abstract

This paper explores various forms of social relationships in their political, economic, symbolic and territorial aspects in the district of Mongui in Boyaca Country, Colombia. It aims to describe a dance ritual called the Dance of Saint Pascual; to discuss how the local peasants argue the perpetuation of the tradition of this ritual, and how families insist on their traditions and imbedded customs. There is also a discussion of the tension between the Church and those who hold the tenets of the traditional practice.

Key words: dance, festival, tradition, Saint Pascual, ritual.

Fecha de recepción: 24-01-2016 / Fecha de aceptación: 27-05-2016.

En la actualidad abundan un sinnúmero de prácticas y fenómenos religiosos¹ tales como fiestas, peregrinaciones, mandas, romerías, etc. La idea de este tipo de prácticas del “catolicismo popular”, mencionado por Inestrosa (1994: 23), está situada en su mayoría en las clases populares y marginadas que fueron tocadas por la tradición católica cuyo fin estaba centrado en “salvar almas”. La Iglesia no sólo ha tendido un vínculo sagrado con estas celebraciones, sino que las ha unido en un quehacer comunitario y solidario; además, a lo largo del recorrido histórico ha visto en ellas un tipo de “expresión cultural” o, como lo afirma Miñana (2009: 201): “una manera como la cultura se representa a ella misma”, remitiendo casi obligatoriamente a su identidad y a lo que en ellas mismas se perciben.

Sin embargo, la mirada religiosa católica siempre ha sido sigilosa y “prudente” con estos fenómenos, tanto que se les ha dado un sentido “profano” y para ello ha sido necesaria la intervención de la evangelización. De esta manera, antes del Concilio Vaticano II², las fiestas religiosas estaban guiadas en su totalidad por las “autoridades religiosas” como derrotero y guía de su desarrollo. Así, las prácticas del “catolicismo popular” se han caracterizado por la abundante presencia de actitudes proteccionistas y devocionales que se ejecutan a través de las fiestas o rituales, con una intención particular. Después del Concilio Vaticano II, estas prácticas, al parecer, volvieron a su esencia “cultural”, pues no expresaban sólo un aspecto misional sino una manera de entender el mundo y una manifestación de la organización social, notándose una vinculación directa de las costumbres con el lugar, lo cual se vuelca hacia lo “pueblerino”, lo rural y hasta lo urbano.

Hoy día, quizá las festividades o rituales, aunque continúan con el tinte religioso católico, tienden a ser manejadas de manera más autónoma por los participantes, es decir, prescindiendo casi en su totalidad del sacerdote (Miñana, 2009: 212). Teniendo en cuenta esto, a continuación se aborda la percepción que la Iglesia ha tenido de las fiestas religiosas y, en particular, las fiestas de San Pascual Bailón. Institucionalmente se toman como fuentes primarias los testimonios de los párrocos de Monguú, así como los de algunos miembros de la diócesis de Duitama-Sogamoso. La construcción se hace también desde las imágenes que han erigido los campesinos en torno al Bailón, para intentar llegar a la construcción integral del fenómeno.

1. Fiesta de San Pascual Bailón

La devoción a San Pascual es resultado de la tradición franciscana que lo llevó a la comunidad durante su proceso evangelizador. La “tradición” (como algunos biógrafos han sostenido) afirma que se trataba de un pastor de ovejas³, que nació en Torre Hermosa (provincia de Zaragoza), el 16 de mayo de 1540 y murió el día de Pentecostés, el 17 de mayo⁴ de 1592, siendo hijo de Martín Bailón e Isabel Yubera. A los veinte años trabajó como rabadán para un rico propietario, Martín García, quien le ofrece la mano de su única hija, pero él no acepta (Crespo, 2003: 26). A los 24 años, decide ir a Valencia y solicitar ingreso al convento franciscano, siendo rechazado, pero finalmente entra como hermano de servicio (lego). Su misión como hermano mendicante se lleva propiamente en Villa Real donde llega en 1589. El Papa Paulo V le beatificó el 19 de octubre de 1618 y fue canonizado el 16 de octubre 1690 por el Papa Alejandro VIII. En 1897, León XIII lo proclamó Patrono Universal de las Obras y Congresos Eucarísticos. Su fiesta se celebra el 17 de mayo (Crespo, 2003: 26).

La fiesta⁵ comienza con unas vísperas el 16 de mayo, en la capilla que hicieron en el 2010, en el barrio Monserrate (Monguí), dedicada a San Pascual. Está conformada por la novena, el rezo del rosario y la merienda. El 17 de mayo la cofradía de San Pascual⁶, sin apoyo de la alcaldía, sólo con los aportes que hacen sus miembros y algunas limosnas y donaciones que recogen, celebra la fiesta. Los miembros de la cofradía duran entre unos quince días organizando lo referente a la recolección del dinero, el adorno de la capilla, la venta de cerveza y de comida después de la celebración; y convocando los grupos de músicos que se presentan.

Para ello organizan la procesión con doce estaciones en diferentes casas del pueblo, los altares están conformados por un cuadro del santo, flores y un cirio. La procesión sale desde el templo central y termina con una misa en la capilla de San Pascual, presidida por el cura. En cada estación se paran para hacer rezos al santo, acompaña un grupo musical que interpreta música de cuerda cuando el cura termina el rezo. El cuarteto entre guitarra, requinto, maracas y bandola, maneja un repertorio instrumental común al que tocan en las presentaciones; es un repertorio de música tradicional carranguera, guabina y bambuco. Al frente del altar, una pareja de niños con disfraces de ángeles (“angelitos”) tiran flores diciendo: “¡Que viva San Pascual!”, hacen un padre nuestro y comienzan a bailar por un tiempo de

tres a cinco minutos. La gente se agolpa para verlos y la pólvora no para de sonar. Todo esto se realiza con gestos y relaciones ritualizadas: venias, inclinaciones de cabeza y señales de la cruz (Miñana, 2009: 203).

La preparación de los “angelitos” no es sencilla, son niños no mayores de seis años, con “una conciencia inocente”⁷ y, por lo general, son hermanos y de su preparación se encarga su mamá, quien les enseña los misterios del rosario, al igual que las frases que dicen a San Pascual. Dicha preparación se hace de manera repetitiva todos los días durante un mes. Los pasos del baile son fundamentales: es lo que más lleva práctica, ya que se tienen que mover sueltos de las manos, uno al lado del otro. Sus ropajes están diseñados con alas, coronas, una toga y una capa blanca y azul.

Al finalizar la procesión, en la capilla se inicia la misa: un altar con un cuadro grande del santo, flores, veladoras y un cirio pascual, acompañan la imagen. En la mitad de la celebración se hacen unas oraciones al Bailón y comienzan a pasar el cuadro de manera circular por el templo, de tal forma que la gente lo toque, se santigüe y se haga la señal de la cruz, después es puesto detrás del altar principal en el centro de la capilla.

Cuando termina el acto religioso comienza la verbena: a esta fiesta asisten en su mayoría, campesinos de las veredas cercanas que vienen a pagar diversas promesas y peticiones al Bailón.

Los grupos musicales que se ofrecen para amenizar la fiesta, tienen características que van desde la mayor cantidad de instrumentos hasta su elegancia y porte de los uniformes. Sin querer y de manera desprevenida, pareciera que fuera un acto competitivo, pues cada uno coloca su mejor cuota para tocar la “carranga”. Lo que sucede es lo contrario: hay un nivel solidario, que se ve en los cambios de instrumentos, de integrantes y en el gesto de brindar licor. Cuando cada grupo comienza su momento musical, ofrece al santo (su intervención) y hace la petición. Cada grupo toma abundante aguardiente y cerveza durante el tiempo en tarima.

2. Baile de San Pascual bailón: la tradición religiosa

El fenómeno del baile de San Pascual Bailón se ha extendido con gran fuerza en el centro del departamento de Boyacá- Colombia, en la provincia de Sugamuxi, y se ha hecho evidente en pueblos, tales como: Tota, Aquitania, Monguít, Morca, Sogamoso, Mongüa y Bogotá, y de manera menos continua en Iza, Tibasosa, Paz del Río, entre otros. Los pueblos en los que

se ha aumentado la “devoción” han sido Monguí, Aquitania, y Morca. Últimamente se ha visto esta práctica en ciudades como Bogotá, Armenia y Manizales debido al traslado de personas de la región.

Como tal, no hay datación histórica de la aparición del fenómeno en la región⁸, todo está en manos de la tradición oral y de los campesinos que han construido diversas narraciones a partir de lo que sus padres o abuelos les han contado y que ellos han venido permeando en el tiempo. Personas entrevistadas han afirmado que se trataba de una práctica indígena en torno a la fiesta de la chicha, duraban bailando mucho tiempo y se emborrachaban. Con la llegada de los padres franciscanos se transformó porque conocieron a San Pascual Bailón y estos, según los campesinos, les dijeron que bailaba y comenzaron a bailar con la nueva imagen. Frente a esto, los campesinos en su mayoría, asocian el baile al apellido Bailón, entonces afirman que San Pascual es “Bailón” porque bailaba.

Si bien la influencia de la Iglesia Católica ha sido importante, no ha sido fundamental a la hora de mantenerlo: la evangelización no ha sido abanderada en la conservación. En las entrevistas con sacerdotes y religiosos, se ha podido indagar que el fenómeno no depende de la Iglesia, pero sí se ha tomado la tarea de manera sigilosa de ir poco a poco transformándolo.

Lo que han dicho religiosos y sacerdotes entrevistados es que la Iglesia no comparte la celebración de estos fenómenos. De la manera como se hace el baile de San Pascual, algunos han afirmado que se trata de un acto profano, ya que es un evento en el que rompe las reglas de un acto religioso y genera un ambiente de borrachera, comelona y alcahuetería para mucha gente que no desea cocinar, sino que va sólo a comer. También la crítica está en el desplazamiento de la deidad: Dios queda a un lado mientras que San Pascual es el centro y motor de la fe⁹. Para los campesinos, este punto es bien discutido, pues ellos tienen claridad en afirmar que por la gracia e intervención de San Pascual es que los milagros son cumplidos: “No consideramos que cambiemos la fe, simplemente que el padre San Pascual, por ser tan Santo, es escuchado por Dios y a través de él se cumplen los milagros” (E. 09/06/2013)¹⁰. Al evidenciar estos fenómenos, algunos de los miembros eclesiales apelan a la institución para que se “evangelice este tipo de prácticas” llevándolas a que sean más cristianas y sean testimonio de fe.

3. Tiempo de preparación del Baile

“Estoy dejando que crezca esta novillita, porque se la ofrecí a mi padre San Pascual, el año entrante pienso pagarle una manda el 21 de abril”, frases como esta son comunes. Cuando se pregunta por el tiempo de preparación del baile, dos son las respuestas: “Por un lado la manada se puede ofrecer con mucho tiempo de antelación, pero al momento de preparar lo que el baile es por lo general dos meses antes. Pero todo depende el tipo de baile que se quiera hacer: uno que se constituye sólo por ofrendas, el que ofrece el baile pide limosnas hasta completar lo necesario. En este caso, los dueños de la manda salen a recorrer el municipio pidiendo colaboración, se recibe todo tipo de donaciones desde 100 pesos hasta bultos de papa, etc. El segundo tipo de baile se ofrece con donaciones y con lo que pone el dueño, la persona que ofrece por lo general tiene un monto destinado y lo que le falta lo pide. En el tercero, el que paga el baile asume todos los gastos” (E. 06/06/2012).

De acuerdo con el tipo de baile que se quiera pagar, lo primero que se hace es pensar en la logística, es decir: en la comida, el lugar, el diseño del altar, los cirios y todo lo que conlleva. Por lo general, los campesinos de la región dicen que el primer paso es comprar la vaca o el ternero y la papa. Después viene el momento de invitar, esto no se hace a través de formalizaciones, sino a viva voz, espontáneamente, ya sea en un encuentro de camino o en una visita a la casa.

Hay que pensar en la invitación que se hace a los músicos, pues deben tener la fecha preparada para el evento. Por lo general, los músicos siempre son familiares o vecinos muy cercanos. En el caso de las cocineras, se convoca a las vecinas; también hay señoras que simplemente se ofrecen voluntariamente para pagar una promesa. Al rezandero simplemente se le dice y, por lo general, nunca rechaza la invitación.

Otra cosa que se prevé con anticipación es la elaboración del altar. Por lo general, por este hay que pagar; se trae una persona de Sogamoso, ya que tienen fama regional de diseñar los mejores altares, se pacta la cita y se cuadra días antes para armarlo. Para ello ya se deben tener los cirios listos y el cirio Pascual comprado. Se tiene cuidado con la compra de este cirio que, por lo general, tiene que ser el más grande y el más adornado. El cuadro de San Pascual es lo más importante: si no se tiene en la casa se debe comprar y la iconografía cambia, entonces: “el cuadro debe ser el más bonito, la carita del santo siempre debe mirar a la custodia y tiene que estar de rodillas para

que se vea más santo, hay cuadros que lo hacen con la carita muy dispareja, esos no sirven aunque mi padre San Pascual siempre es lindo, pero es que mire este cuadro y dígame sino esta hermoso...” (D.I 20/10/2013).

En vísperas del baile, se comienza el rezo de la Novena, entonada por los dueños y por la gente que se ha invitado y que asiste de manera libre: se reza el rosario, entonando cantos religiosos y, después de terminado, algunas personas se van a sus casas y otras se quedan conversando, se comparte un café o una aromática y pan. Aun no se encuentra organizada la casa ni el altar; de hecho, esto se puede hacer en una casa común de un familiar o en una casa a la que pueda llegar con facilidad la gente. En este tiempo de víspera es importante la cocción de la chicha, ya que debe estar minuciosamente preparada para que se fermente lo suficiente.

4. El Baile: *el altar*

El altar está compuesto por la imagen del Santo, que va pegada en el centro de la pared de la habitación designada para él. Va acompañada por papeles de color (gris, verde, amarillo, rosado, fucsia), decorando alrededor de la imagen; del techo descuelgan unos festones que decoran la habitación. Al frente de la imagen o altar están doce (12) velones grandes, con el cirio pascual al frente, acompañados por abundantes flores y muchas velas que los campesinos al llegar al baile le ofrecen al santo. El cirio pascual está adornado con luces de bengala (chispitas mariposa), que se prenden durante el rezo. Este no se desarma con la finalización del rito, se tiene que dejar hasta que se termine de consumir el cirio pascual.

Quien se encarga de armar el altar es una persona experta, que tiene habilidad en combinar los colores y en cortar el papel. Deben dedicar dos horas diarias durante un mes para dejar todo listo y colocarlo. Según uno de los elaboradores, no se puede trabajar junto con otra persona ya que la elaboración es única e individual, además el papel queda cortado desigual, las figuras que se hacen sobre este deben mantener siempre el mismo diseño. Es lo único que se cobra oficialmente y su precio está entre 200 y 300 mil pesos.

5. *Los participantes*

Los músicos: están ubicados a cada lado del altar, están dispuestos para tocar todo el tiempo, no pueden parar si hay parejas repetitivamente, por lo general son grupos experimentados que “han tocado más de cien bai-

les”¹¹. No son formados espontáneamente sino que son grupos musicales de la región, en ocasiones también se encuentran varios integrantes de diversos grupos que se reúnen para tocar en el baile. Algunos de los integrantes llevan a sus hijos que están haciendo escuela musical. La presencia de la mujer como música es mínima, en los bailes presenciados solamente en uno tocó la charrasca una mujer, hermana del jefe del grupo. Entre los instrumentos se encuentran: guitarra, charrasca, maracas, guitarra puntera o requinto.

El rezandero: no es una figura institucional, ni está aprobada ni desaprobada por la Iglesia; se trata de una persona conocida por su experiencia en rezar el rosario y por saber las oraciones de San Pascual. No cualquiera puede hacer el rezo, tiene que ser el que tiene la aprobación de la gente que lo conoce y sabe que lleva años en esta labor. En Monguí sólo se encuentran dos.

El rezandero se encarga de organizar la estructura del baile mientras dura la novena y está disponible para rezar en todos los momentos asignados para ello. Es uno más cuando pasa la novena, se sienta y se ubica a observar el baile.

Los dueños: son los que ofrecen y pagan la manda. Se trata de personas que hacen y organizan el ritual, están pendientes que todo salga bien y están atentos a todos los detalles de logística; por lo general, no duermen durante los días que dura el evento. Son los que se encargan de cocinar la chicha ocho días antes.

Las cocineras: están dedicadas las 24 horas al fogón, son de cuatro a seis señoras que se turnan en función de mantener comida y de organizar todos los preparativos durante esos días (preparar las legumbres, pelar papa, arreglar el maíz, etc.). No se encargan de servir ni de lavar loza.

Los asadores de la carne: son sólo hombres con un jefe (o matarife, quien es el encargado de matar el animal y es el que conoce la cocción exacta de la carne). Se encargan de la comida principal, carne asada en brasa, el último día del baile. Aquí no caben las mujeres, pues se cree que tanto el sacrificio de la novilla como su preparación es un oficio masculino. La novilla es sacrificada dos días antes para adobar y obtener mejor sabor en su carne.

6. La ejecución del Baile

Momentos antes del baile se realiza la misa, a ella asisten los dueños de la manda y sus familiares ponen la intención del baile. Los invitados co-

mienzan a llegar desde las tres o cuatro de la tarde y todos se van sentando y entregando los presentes, o comida (panela café, azúcar, arroz).

Por lo general la casa está distribuida de la siguiente manera: en el cuarto principal está el altar y en el patio, la cocina y en otras alcobas se encuentra “escaños”, donde la gente permanece sentada.

Cuando el Baile se inicia (sobre las seis o las siete de la noche), todos deben estar en silencio: desde la parte de afuera se ponen al frente los dueños; siempre debe ser una pareja: en caso de que sea una mujer sola o un hombre, debe estar acompañando por un hijo/a o un familiar cercano; y unos pasos adelante, están los angelitos con canastos de flores, con dos velones (verdes o blancos). Atrás están sus hijos, nueras y nietos¹², todos con velas que cargan encendidas en sus manos y sin romper la estructura de parejas. Los asistentes se mantienen de pie y, cuando entran los dueños (el rezandero da la orden para entrar y para organizarse), comienzan los músicos a tocar el Himno Nacional de Colombia. Entran los angelitos y se ponen al frente del altar junto al rezandero que los espera, los dueños están atrás, los otros familiares que llevan velas se ubican a cada lado. Termina el himno y el rezandero y los angelitos de rodillas (el resto de gente permanece de pie, incluyendo los dueños) dan inicio al noveno día de Novena: “Ave María purísima, sin pecado concebido, en el nombre del padre, del hijo y del Espíritu Santo, la intención de este baile que ofrece la familia... es por... que nuestro padre San Pascual les conceda todos los favores”. Se toca una pieza musical. Mientras tanto, el rezandero hace una custodia¹³ de flores en el piso. Cuando esto termina se da inicio al rosario, son los misterios gozosos; no hay ninguna intervención sino que se hace de corrido, todo el tiempo están con la mirada puesta en el cuadro de San Pascual. Al terminar el rosario se reza oraciones propias al Santo, se vuelve a mencionar la intención y se inicia con un acto de contrición, con el cual se vuelven a santiguar, y se hace la oración inicial:

Pascual, ilustre es tu nombre,
Pero más brillante se enciende la fama de tu virtud;
Con más de una señal tus obras son coronadas;
y abundantes son los regalos que consigues de Dios para los hombres.
Desde el cielo mira hacia abajo, te pedimos suplicantes,
A nosotros que buscamos tu ayuda el día de hoy;

Quítanos el mal que tememos,
Y concédenos lo que pedimos en su lugar.

Después vienen el responsorio y la oración que todos hacen a un solo coro, el rezandero entona el himno al santo y se concluye con una oración reflexiva. De rodillas, continúan las plegarias de los angelitos, suena una pieza musical que les da la introducción, y ellos se levantan y comienzan a bailar al santo. En cada intervención musical hay una jaculatoria que ellos repiten de manera cantada, lanzan manotadas de flores e inician nuevamente el baile, cuando los bailes se ejecutan se encienden las luces de bengala que están clavadas sobre el cirio pascual. Este acto repetitivo dura unos treinta minutos. Luego, el hombre que ofrece la manda se pone a bailar con la angelita, después con su pareja al frente del altar, sigue bailando con una de sus hijas. Al terminar de bailar con estas tres mujeres se sienta y sigue bailando otro hombre: puede ser uno de sus hijos o algún hombre que lo haya acompañado en la procesión de entrada. Cuando han pasado todos los que entraron en procesión con la pareja, queda abierto el espacio para bailar: no hay ningún parámetro o norma que impida, pues todos pueden hacerlo. Se mantiene el siguiente orden: el hombre se levanta y se pone frente al altar, se santigua e invita a una mujer; cuando baile con tres mujeres se sienta y deja libre el lugar para que otro hombre inicie un baile. Se repite el mismo acto hasta que se vuelva intervenir con el rezo.

Se baila de un lado para el otro, sin que la pareja se tome de la mano: las manos van pegadas a la parte de atrás, siempre se tiene que mirar al cuadro. Los músicos tienen que tocar mientras sea el tiempo de baile. El resto de los asistentes permanece sentado y conversando. Algunas personas pasan toda la jornada rezando rosarios, porque muchos van a pagar promesas personales. “Yo iba a hacerle una novena a San Isidro que la estamos rezando por estos días en Hato Viejo, pero me cogió la noche. Como sabía que aquí había baile, llegue sin ser invitada porque tenía que rezar mis nueve días de novena, por eso vine a San Pascual”¹⁴ (D.I 20/01/2012).

De manera muy repetitiva, los familiares y colaboradores reparten chicha y aguardiente, sobre todo este último licor se da a los músicos, ya que toman seguido para mantener energía. De igual manera, las tandas de comida están divididas así: cuando se da inicio al baile se sirve la comida a las ocho y treinta de la noche; a las doce, se reparte el “algo”, que responde a pan, masato y queso; de las seis a las nueve de la mañana se reparte el caldo

de papa (este espacio de dos horas se debe a que en el transcurso de la noche algunas personas vuelven a sus casas y llegan al desayuno, aunque la mayoría de la gente acompaña al baile todo el tiempo). A las doce, se almueza y a las cuatro de la tarde se reparte otro “algo”. Este ciclo se cumple sin romperse durante los días que dure el baile.

Durante los momentos de las comidas se suspende la música y el baile: los músicos salen de su lugar y, por lo general, el lugar donde está el altar queda solo, ya que todos se ubican en un lugar común para comer. Posteriormente se retoma el baile.

Para el momento conclusivo, se reza el rosario y la novena y los angelitos vuelven a bailar; los dueños del baile cierran bailando y con unas palabras de agradecimiento. “Junto con mi esposo les agradecemos a todos que nos hayan acompañado, pues como la mayoría de ustedes saben, era muy importante hacerle este baile a San Pascual, este baile se hacía como agradecimiento a nuestro padre por socorrernos y queríamos compartirlo con nuestra familia, y amigos. A todos mil gracias y que nuestro padre los bendiga” (D.C 30/06/2012).

En este espacio de finalización, los dueños invitan a las comitivas a un almuerzo para el día siguiente, en el que sólo participarán los colaboradores. Este evento está preparado sólo por los dueños del baile y todos los actores o ayudantes son atendidos exclusivamente por ellos y sus familiares más cercanos.

7. Conclusiones

Tanto la estructura como la dinámica del baile permiten concluir que para los campesinos de Monguí este tiene tres significados centrales: en primer lugar, el cumplimiento y el pago de una promesa o manda, como elemento de retribución por haber recibido o para recibir el beneficio o el favor del santo, directamente relacionado con el reconocimiento “divino” del San Pascual, quien finalmente une y convoca a los campesinos. En segundo lugar, el baile constituye un espacio de encuentro entre amigos, familiares, vecinos y hasta “enemigos”, para establecer y fortalecer lazos sociales. En tercer lugar, para los campesinos el baile tiene como propósito perpetuar la tradición en torno a creencias, estructuras familiares, ideas y valores relacionadas con el santo. Por último, para algunos campesinos, el baile es pretexto para ir a comer y emborracharse con amigos y personas que no se frecuentan continuamente.

El baile de San Pascual Bailón posibilita el establecimiento de vínculos relacionados con diversas dinámicas en diferentes niveles de la esfera social. Económicamente está sostenido por el intercambio de favores, que son mediados por servicios voluntarios prestados, constituyendo un sistema económico que contradice y se opone a los sistemas económicos modernos, guiados por herramientas de consumo bajo el patrón de compra y venta.

Al nivel de lo territorial, el baile es sinónimo de reconocimiento, de apropiación e identidad. Estos elementos se hacen visibles en varias situaciones como la transformación que sufre la casa de lo íntimo a lo social, el sentido de desplazamiento como reconocimiento territorial y social. El baile constituye una dimensión geográfica en la cual se apropia un espacio en el que se conserva la tradición, la enseñanza y el sostenimiento de la estructura familiar: por eso el territorio es lugar donde se habita y se enseña y donde se construye identidad.

Al nivel de lo simbólico, el baile constituye un símbolo que se expresa a través de la decoración del altar, de la música, los roles y la *performance* que asumen los participantes. Todos sus elementos tienen un significado específico, por ejemplo: la luz representada en los cirios pretende resaltar la vida y la unidad que transitan en baile. El cuadro es el primer foco de relación corporal entre los campesinos y el santo. Los angelitos representan la santidad de San Pascual expresada en su inocencia y alegría. La manera semicircular de bailar sin que la pareja se tome de la mano, mirando el cuadro del Santo, una actitud de respeto frente al santo que está recibiendo la promesa a través del baile.

Al nivel de lo político, el baile presenta una división del poder de acuerdo con las funciones y a la comprensión de género: las actividades del baile están determinadas, en su mayoría, por el género de quienes lo ejecutan, por ejemplo, actividades como el rezo, preparación de carne para el asado, la música y el inicio del baile corresponden sólo a los hombres, mientras que actividades como la cocción de los alimentos, el servicio de la comida, el aseo de la casa antes y después del baile, corresponden sólo a las mujeres. En parte, esta organización política está relacionada con la tradición católica en la cual el hombre juega un papel preponderante.

Las tensiones entre el baile y la Iglesia Católica están referidas a la postura de la Iglesia respecto al baile, la mirada de los sacerdotes y por último la posición de los campesinos. La presencia de la iglesia católica ha

sido importante aunque no fundamental, a la hora de mantener el baile: los campesinos manifiestan que ha sido gracias a la religión y a sus tradiciones familiares que el baile ha perdurado y se ha fundamentado en medio de su población, pero es evidente que la evangelización no ha sido abanderada en la conservación de este fenómeno.

Por ende, el baile no depende en ningún momento de la autoridad competente de la iglesia, llámese párroco u obispo, sino que está sujeto al movimiento social y religioso que han tejido los campesinos. Es arbitrario afirmar que toda la religiosidad, tanto institucional como popular del municipio, está sostenida por dicho evento, pero a través del trabajo de campo he evidenciado que para los sujetos que forman parte de esta práctica y que se inscriben en la devoción al Santo es de vital importancia y significado.

Es pertinente analizar cómo se entiende la díada “sagrado y profano” que mencionan los sacerdotes con respecto al fenómeno y cuya distinción genera oposición en los elementos del baile, considerándolo un evento netamente profano e incluso paganizante sin ningún carácter religioso. ¿A qué llaman los sacerdotes y autoridades eclesiásticas profano y qué elementos categorizan su nombramiento? y ¿por qué aun siendo un elemento paganizante o profano para la jerarquía católica, para los campesinos es un evento totalmente religioso y sagrado?

Profanidad es sinónimo de mundanidad, es decir, elementos del mundo que en ningún momento pueden hacer del baile un acto religioso litúrgico y sagrado, y que responden básicamente a los elementos de exceso: trátase del alcohol, la chicha, la comida desmesurada, el cigarrillo, la cerveza, el baile y la borrachera. También lo consideran profano por su mezcla simbólica, referida al uso de aquellas cosas que representan un evento sagrado y que son banalizadas en este tipo de rituales, por ejemplo, el cirio pascual.

Según los sacerdotes, muchos de los gestos celebrativos del baile no responden a un orden sagrado porque son expresiones mágicas, direccionadas a la utilización de elementos y símbolos que no corresponden al catolicismo y que buscan profanar las cosas santas y sagradas.

Notas

- ¹ El carácter religioso se entiende como las prácticas culturales que bajo dicho carácter cumplen con una función ritual, festiva y social.
- ² Concilio, celebrado en Roma en 1964, convocado por el Papa Juan XXIII y concluido por el Papa Pablo VI, entre sus temas clave fue la religiosidad popular.

- 3 “... Hacia el siglo XVI, España ponía término a la cruzada que se realizaba contra los musulmanes, entra en un periodo centralista que apoya su apogeo. La vida de la población estaba encaminada a mantener vivo este espíritu independentista. Los niños por ejemplo, eran conducidos a cuidar los rebaños...” (Beaufays, 1906).
- 4 “Aquel día (17 de mayo) se celebraba la fiesta de Pentecostés o Pascua. Por eso, le pusieron el nombre de Pascual, por ser costumbre llamar Pascual a los que nacían en dicho día de Pascua”.
- 5 Es la fiesta oficial dentro del calendario litúrgico católico, por eso su carácter celebratorio es universal.
- 6 “Se trata de un grupo selecto de señores y señoras que han hecho más bailes y que se consideran y son considerados los más devotos a San Pascual, por general la participación según está evidenciado en el diario de campo está sujeta a linaje” (diario de campo, 15 de mayo 2010).
- 7 Es el requisito que los campesinos dicen que debe tener un niño.
- 8 “No sabemos cómo conocieron a San Pascual, y menos porque le han atribuido el baile. Sin ser el santo patrono y ni estar el cuadro en la parte central del templo parroquial, ha venido recobrando gran importancia debido a los asiduos bailes y a las mandas que crecen año por año, y a las diversas transformaciones familiares y sociales que ha suscitado” (padre franciscano –ofm, Orden de Franciscanos Menores- Noviembre, 13, de 2012).
- 9 “Cuando llegué, yo sabía que se hacían este tipo de rituales en medio de los campesinos, lo que no llegué a imaginarme es que fueran de esa manera y tan seguidos, entonces hasta que los conocí no comencé a situarme, fui insistiendo en el cambio de la novena, esa novena española que no la pueden ni leer, luego comencé en la insistencia de abandonar esas prácticas profanas, porque como van a combinar la borrachera con el baile” (entrevista, 9 de junio de 2013).
- 10 La E mayúscula indica la fuente de información que en este caso es la entrevista, las letras D. C corresponde a Diario de Campo, las letras D. I corresponden a Diálogos Informales con participantes del baile; los números corresponden a la fecha en que se realizó la recolección de la información (día, mes, año).
- 11 Lo evidenciado en el diario de campo compuesto por los diálogos con diversos músicos, siempre sostienen que llevan tocando en bailes más de siete u ocho años, y que el número de bailes sobrepasa los cien llegando hasta los trescientos.
- 12 Se plantea esta estructura familiar, porque en los ocho bailes que han sido observados, siempre se ha evidenciado que los que ofrecen son esposos o mujeres viudas con sus hijos. Por lo general las parejas en unión libre no ofrecen bailes.
- 13 La custodia es una pieza de metal donde se coloca la hostia para su veneración.
- 14 En este caso, parece no importar al santo que se reza, lo que sirve es cumplir la promesa para que el santo cumpla.

Referencias bibliográficas

- BEAUFAYS, FR. Ignacio O.F.M. 1906. “Historia de San Pascual Bailón, Patrono de las Asociaciones Eucarísticas”. Biblioteca Católica Digital, Barcelona, Tipografía Católica, Sitio Web: http://www.mercaba.org/FICHAS/gratisdate/historia_de_san_pascual_bailon.htm.
- CONCILIO VATICANO II. Constituciones, decretos y declaraciones. Impresión Sociedad de San Pablo, Bogotá.
- CRESPO, Pascual. 2003. “La fiesta de *San Pascual Bailón* en Balconchán Calamocha”. En *Cuadernos del baile San Roque*, 16. pp. 25-40. Sitio web: <http://xiloca.org/data/Bases%20datos/Cuadernos/3957.pdf>.
- GARCIA, José; VELASCO, Honorio; LÓPEZ, Miguel; CRUCES, Francisco; DÍAZ, Ángel y ALVARES Arturo. 1991. *Rituales y proceso social, estudio comparativo en cinco zonas españolas*. Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Madrid.
- GIDDENS, Anthony. 2011 [1984]. *La constitución de la sociedad: bases para la teoría de la estructuración*. Amorrortu, Buenos Aires- Madrid. Sitio web: http://www.humanas.unal.edu.co/colantropos/documentos/fiesta_y_musica_en_el_cauca_andino_minana.pdf.
- INESTROSA, Sergio. 1994. *Vivir la fiesta: un desenfreno multimediado*. Universidad Iberoamericana, Ciudad de México.
- MANTILLA, Luis C. 2000. *Los franciscanos en Colombia*. Tomo III, 1700-1830. Ed. Universidad de San Buenaventura, Bogotá.
- MAUSS, Marcel. 2009. *Ensayo Sobre el Don, Forma y función del Intercambio en las Sociedades Arcaicas*. Kantz Editores, Madrid.
- MIÑANA, Carlos 2009. *Fiestas y rituales*. X Encuentro para la Promoción y Difusión del Patrimonio Inmaterial de Países Iberoamericanos. Sitio web: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001871/187158s.pdf>.
- MONTAÑA DE SILVA, Lilia. 1970. *Mitos leyendas, tradiciones y folclor del lago de Tota*. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Fondo Especial de Publicaciones y Ayudas Educativas, Tunja.
- PRADOS, José M. 2003 *Los Autos Sacramentales y la Monarquía Española en Barroco*. Actas de II Congreso Internacional, Universidad de Porto, Porto.
- RAPPAPORT, Roy. 2001. *Ritual y religión en la formación de la humanidad*. Cambridge University, Madrid.
- SEGALEN, Martines. 2006. *Ritos y Rituales*. Alianza Editorial, París.