

Una diosa en movimiento

La creatividad visual en el culto a María Lionza

Roger Canals

UBe

Estudios de Antropología
Social y Cultural

Una diosa en movimiento

Una diosa en movimiento

**La creatividad visual en el culto
a María Lionza**

Roger Canals

Traducción de
Susana Rodríguez-Vida

Prólogo de
Dixon Calvetti



UNIVERSITAT_{DE}
BARCELONA

Edicions

Estudios de Antropología
Social y Cultural

En memoria de Dixon Calvetti

Sumario

<i>Agradecimientos</i>	13
<i>María Lionza. Una cosmogonía familiar</i> , por Dixon Calvetti	15
La amistad con Roger Canals.....	15
¿Quién es María Lionza?.....	19
Memoria e infancia.....	20
Del médium espiritista al médium artista	21
María Lionza. Una diosa raptada en movimiento	23
A modo de conclusión	26
INTRODUCCIÓN.....	29
PRESENTACIÓN	31
Acerca del libro	37
Un culto poco estudiado	43
La antropología y lo visual	53
Imágenes materiales, corporales y mentales	56
Estructura del libro.....	61
CAPÍTULO 1. ¿Quién es María Lionza?	63
El mito de Antolínez.....	64
María Lionza como india	68
María Lionza como mujer blanca	71
María Lionza como mujer mestiza o negra	73
María Lionza como personaje histórico y literario.....	74
El mito de María Lionza hoy en día	80
Conclusiones.....	82
CAPÍTULO 2. El culto a María Lionza	85
Un culto afroamericanizado.....	86
Pasado y presente del culto a María Lionza	89
El panteón de los espíritus	95

La montaña de Sorte	101
Indigenismo, santería y evangelismo.....	103
El culto a María Lionza y el chavismo.....	108
Conclusiones.....	111
 CAPÍTULO 3. La imagen ritual	113
Retratar a los espíritus.....	115
La imagen de la Reina	116
La mujer india montada en un tapir	119
Nacimiento y muerte de los altares.....	122
La presencia y ausencia de espíritus.....	125
El doble régimen de la imagen fotográfica	132
Las dos caras de la imagen religiosa.....	134
Conclusiones.....	137
 CAPÍTULO 4. Entre arte y religión	143
Pedro Centeno Vallenilla y el discurso del mestizaje	144
María Lionza en las pinturas contemporáneas	146
Las formas de mestizaje.....	150
La imagen difusa.....	153
Esculturas de María Lionza.....	156
<i>Collages</i> , vídeos y fotografías	158
El museo como espacio de culto	162
Conclusiones.....	164
 CAPÍTULO 5. Cuerpos, sueños y apariciones	169
La imagen corporal.....	169
La posesión por María Lionza hoy en día	171
Verdad y mentiras de la posesión espiritual	180
Teatro, danza y cine	182
La imagen mental.....	184
Visiones de María Lionza	187
Los sueños y el relato de los sueños.....	189
Conclusiones.....	191
 CAPÍTULO 6. Una diosa globalizada	195
Religión y nuevos medios de comunicación	196
Páginas web sobre el culto y páginas web del culto.....	198
María Lionza en Facebook.....	203

El culto a María Lionza en Barcelona.....	206
La globalización de la industria esotérica	213
Conclusiones.....	215
 CAPÍTULO 7. Una red de imágenes.....	217
María Lionza y sus dobles	218
El nomadismo de las imágenes.....	223
Imágenes mixtas.....	230
Conclusiones.....	232
 CONCLUSIONES.....	235
 <i>Bibliografía</i>	245
Filmografía.....	255
Archivos	255
 <i>Índice analítico</i>	257

Agradecimientos

Toda investigación es siempre el resultado de una tarea colectiva. Esto es particularmente cierto en el caso de un libro como este, fruto de una investigación realizada durante más de diez años, en diferentes países y bajo los auspicios de distintas universidades y centros de investigación. De un modo u otro, son muchos los que han contribuido a que este proyecto se hiciera realidad, y es imposible darles cabida a todos en estos agradecimientos.

Ante todo, querría mencionar a Gemma Orobitg, de la Universidad de Barcelona, una amiga y colega que en 2003 me introdujo en el mundo de María Lionza y me animó a realizar un trabajo de campo en Venezuela. Jean Paul Colleyn, de la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París (EHESS), y Joan Bestard, de la Universidad de Barcelona, fueron figuras importantes en mi formación como antropólogo y cineasta. Sus reflexiones y consejos me han acompañado a lo largo de los años. Querría agradecer asimismo a Daisy Barreto, de la Universidad Central de Venezuela, que siempre me brindó una cálida bienvenida en mis viajes a Venezuela y con gran generosidad me ofreció libros y consejos sin los cuales nunca podría haber llevado a cabo esta investigación.

En el ámbito académico, quiero agradecer las inestimables contribuciones de Francisco Ferrándiz (CSIC), Jean-Claude Penrad (EHESS), Jacqueline Clarac de Briceño (Universidad de los Andes), Paul Henley (Universidad de Mánchester), Carlo Cubero (Universidad de Tallin) y Stephan Palmié (Universidad de Chicago). De una manera u otra, todos contribuyeron a mejorar el resultado final de este libro o de las películas etnográficas relacionadas con él.

A todas aquellas personas de Venezuela y Barcelona ligadas al culto a María Lionza entre las cuales —o, mejor dicho, con las cuales— realicé mi investigación etnográfica debería dedicarles un capítulo entero. Cualquier agradecimiento que les haga aquí será de escaso valor comparado con todo lo que me proporcionaron, tanto personal como intelectualmente. En Venezuela, Dixon Calvetti merece una mención especial. Sin él nunca habría podido en-

trar en el culto a María Lionza tal como lo hice. Con el correr de los años, Dixon se convirtió en un amigo con quien compartí algunos de los momentos más emocionantes y gratos de mi trabajo de campo. Quiero agradecer también a Patricia Proaño, Darwin Vásquez, José Cardoso, Alexander Gómez, Felipe Guevara, Máximo Orozco, Juan José Olavarria, Orlando Barreto, Gala Garrido, Hugo Álvarez, Emiliano Barreto, Michelina Farrauto, Yunis Narváez, César Escalona, Elsy Loyo, Ilse Brizuela, la Fundación Fardem de Chivacoa y la Fundación Marialionza. El trabajo de campo en Barcelona no habría sido posible sin la ayuda de Tati Carama, Marcel López, Enso Verdú y Sulin Prado, entre muchos otros, así como de la tienda Santería Milagrosa y el Museu de les Religions. Estoy también muy agradecido por la ayuda proporcionada por el Departamento de Antropología Social de la Universidad de Barcelona y el Museu Etnològic de Barcelona.

Quisiera agradecer igualmente a la Biblioteca Central de Venezuela, así como a José Jesús Vallenilla Calcaño y Belén Cecilia Vallenilla Gutiérrez, que me permitieron reproducir algunas de las obras que aparecen en este libro.

No podría acabar estos breves agradecimientos sin dar las gracias a mis padres, Quim y Marina, y a mi mujer, Julia, por apoyarme siempre en todos mis empeños. Ellos, junto con mis hijos, Abel y Amàlia, me dieron la fuerza y la motivación necesarias para completar este proyecto.

María Lionza. Una cosmogonía familiar

LA AMISTAD CON ROGER CANALS¹

Planteo este prólogo como un recorrido cruzado de múltiples experiencias con el objetivo de proporcionar al lector algunas pistas personales, familiares, artísticas, académicas, culturales y políticas del culto a María Lionza en Venezuela (estado de Yaracuy, Venezuela). Esta aproximación se desplaza en un ir y venir de tiempos, espacios y contextos diversos que evidencian una amistad y colaboración con Roger Canals durante más de diecisiete años.

Mi intención no es hacer un prólogo académico del libro *María Lionza. Una diosa en movimiento*, sino un transitar que se desplaza por una cosmogonía familiar y subjetiva que está enmarcada en anécdotas y situaciones de mi memoria cercanas al culto de la diosa. Estas memorias se tejen desde mi doble condición de artista creyente que se desplazó de su centro (Yaracuy, Venezuela) hacia otra región (Buenos Aires, Argentina). Desde esta última describiré estos recorridos.

Mientras realizaba mis estudios de arte en el año 2006 en Caracas, un compañero de matrícula, Guillermo Colmenares, me comentó que por el Museo Jacobo Borges de Caracas había pasado un antropólogo catalán buscando información sobre el culto a la reina María Lionza, el cual se practica en el estado de Yaracuy, específicamente en la montaña de Sorte, en Chivacoa. Mi compañero le dio mi número de teléfono y me dijo que en algún momento este antropólogo iba a contactar conmigo. Al día siguiente recibí su llamada.

1. Mi querido amigo Dixon Calvetti (1980-2023), autor del prólogo que aquí presentamos, falleció repentinamente en julio de 2023 en Argentina, donde residía desde hacía un tiempo. Tenía solo cuarenta y tres años. No pudo ver este libro publicado, aunque sé que le hacía mucha ilusión haber contribuido a su edición con este prólogo. Dixon fue un artista e investigador venezolano innovador, comprometido y profundamente original. Natural de Yaracuy, tuvo siempre una íntima relación con el culto a María Lionza, que tomó como fuente de inspiración para muchas de sus obras.

Quedamos en vernos a la salida del metro de la estación Caño Amarillo, muy cercana a la universidad donde yo estudiaba en aquel entonces.

Desde ese encuentro se inició una gran amistad. Pasamos de Caracas a Yaracuy. Entre idas y venidas me convertí en una especie de baquiano (guía) que acompañaba a Roger y lo conectaba con el mundo espiritual de María Lionza y sus misterios. En ese entonces organizábamos algunas visitas, entrevistas, filmaciones e intercambios relacionados con María Lionza, entre otras cosas que nos interesaban. Roger se hospedó en mi casa materna en Yaracuy y conoció a mi familia, vecinos, pareja y amigos. Se construyó un vínculo afectivo que iba más allá de proyectos con un tema en común, una amistad verdadera.

A pesar de las distancias, nunca dejamos de estar en contacto. Transcurrieron alrededor de cinco años y nos volvimos a encontrar en 2011, en ese momento en España, país que visité con motivo de una exposición para la que me seleccionaron con una obra en vídeo-*performance* que justamente tenía que ver con el día de la resistencia indígena, ritual que se celebra todos los 12 de octubre en la montaña de Sorte. Recuerdo que, en mi primer viaje a España (2011), llevé a Roger una pintura del artista yaracuyano Máximo Orozco, *La virgen de los alambres*, con la que este le había obsequiado como resultado de una entrevista realizada en su casa en Yaracuy años atrás (2005).²

En la muestra en la que participé en 2011 obtuve un premio, que consistía en una exposición individual en una galería de arte en Valencia (España) para el año próximo, compromiso que me hizo volver de nuevo a España doce meses más tarde. Nos volvimos a reencontrar en Barcelona y pudimos retomar proyectos. Recuerdo que Roger me invitó como ponente para sus estudiantes en la Universidad de Barcelona, donde él trabaja. Hablé de mi proceso como artista y de mi vínculo como practicante del culto. También tuve la oportunidad de participar en otra película que dirigía Roger sobre las idas y vueltas de la imagen de María Lionza, una imagen en constante movimiento (ver nota 1).

Una de las temáticas que durante años discutí con Roger era la idea de poder realizar una exposición colectiva sobre la diosa María Lionza en Barcelona. Esta idea estuvo siempre presente en nuestras conversaciones de forma sostenida en el tiempo, y, por último, se materializó en el año 2020 en el Museu Etnològic i de les Cultures del Món, bajo el título «María Lionza. Una diosa

2. El obsequio de esta pintura constituye una de las secuencias de la película *Una diosa en movimiento (María Lionza en Barcelona)*. Roger Canals, 2016. Ver: www.va-marialionza.com.

en movimiento». Este compromiso fue una ofrenda a la diosa de Sorte, un acto de fe y trabajo en equipo en el que muchas personas fueron cómplices y colaboraron desde el punto de vista espiritual y material para que fuera realidad.

Pienso que las experiencias compartidas sobre María Lionza pueden dar algunas pistas e ir desvelando algunos de sus misterios. Lo primero que puedo decir es que María Lionza es una manifestación de lo femenino, de las fuerzas de lo telúrico. Su reino obedece a los designios de la naturaleza. La defino así en mi tesis de grado, *María Lionza. Una mujer que se esmera por su apariencia*, realizada en el año 2007 en el Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón-Caracas, en Venezuela. Esta tesis consistía en un vídeo-*performance* que, por cierto, fue proyectado trece años más tarde en la mencionada exposición «María Lionza. Una diosa en movimiento» (Barcelona, España, 2020).

Para esta muestra en Barcelona participé con un vídeo-*performance* titulado asimismo *María Lionza. Una mujer que se esmera por su apariencia*, realizado en el año 2007, versión replanteada del trabajo que hice para mi tesis de grado en la universidad. En esta versión, la diosa simboliza conceptos relacionados con el erotismo y el dominio del matriarcado, con una marcada influencia telúrica en función de la naturaleza y fertilidad. En esta *performance* de carácter «ritual» existen contrastes con el ideal de «belleza establecido» por los medios de comunicación. En este contexto, planteo a una diosa afro-venezolana que se seca indefinidamente el cabello rizado mientras tres vasallos rinden culto a su imagen desnuda en un paisaje natural.

En la versión anterior, titulada *Wadabakoa* (2006), que consistió en una puesta en escena en un estudio fotográfico cerrado, la filmación se desarrolló en un diálogo directo con una pintura, *María Lionza*, del pintor venezolano Pedro Centeno Vallenilla, realizada en la década de 1950. Este vídeo consta de una acción performática pensada para la cámara, donde la modelo se seca el pelo malo³ de forma repetitiva mientras siete vasallos le rinden culto, cuya finalidad es alcanzar una apariencia estética «ideal» como canon de belleza impuesto por una sociedad mediatizada. En el proceso creativo, considero estos dos vídeos como un complemento, como ensayos audiovisuales y corpóreos que comunican y traen al presente el mito reactualizado en el tiempo.

3. La expresión «pelo malo», referida, sobre todo, al pelo de las mujeres afro-descendientes, designa el pelo rebelde, difícil de peinar o de domesticar.

Recuerdo que el artista Máximo Orozco, ya fallecido, en el transcurso de una entrevista que le hicimos en su casa mientras pintaba la *Virgen de los alambres*, una de las obras participantes en la muestra, dijo: «¡Sería muy bueno que mi trabajo fuera visto en España!». Y aunque no pudo verlo en vida, sabemos que su impronta logró trascender para hacer realidad ese sueño.

En esta muestra colectiva se pudo evidenciar las múltiples interpretaciones y versiones del mito, rito y culto a María Lionza, dando cuenta de su vasto universo simbólico y visual. Estas obras se materializan en distintos cuerpos, formatos y medios. Nos hablan de un culto vivo materialmente, el cual tiene una gran capacidad de readaptación en nuevos contextos e imaginarios transnacionales. Artistas participantes como Patricia Proaño, Michelina Farrauto, Felipe Guevara, Hugo Álvarez y Juan José Olavarria, entre otros, expresaron sus distintas visiones de la imagen de la diosa en movimiento.

Considero que esta muestra sobre la diosa en Barcelona marca un antes y un después en el proceso de intercambio, amistad y compromisos espirituales con Roger, aunque con esto no quiero decir que haya terminado. Son simplemente ciclos. Los conflictos políticos y sociales por los que ha pasado Venezuela a lo largo de décadas han redefinido el culto y la manera de abordarlo. También nuestra forma de relacionarnos. A partir de un determinado momento (año 2014), Roger ya no pudo viajar a Venezuela debido a la crisis y desestabilización del país. Esto le obligó a repensar y concentrar más su investigación sobre el culto a distancia y a estudiar los archivos que ya había recopilado en el trabajo de campo que había realizado años atrás. Tuvimos que mantener nuestra amistad desde la distancia.

En 2018 tuve que marcharme de manera forzosa de Venezuela a causa de la crisis política y social de mi país, en un viaje medio improvisado que me vi obligado a emprender por vía terrestre, pasando por muchos países de Latinoamérica. Desde hace casi cinco años resido en Buenos Aires (Argentina). Sin embargo, mi trabajo sigue manteniendo un eje temático de investigación que continúa indagando en elementos de la ritualidad popular del culto a María Lionza, ahora como experiencia transnacional producto de cambios en nuevos lugares de enunciación debido a la diáspora y desplazamientos territoriales o geográficos.

Estos cambios y procesos de desplazamiento sufrieron algunas modificaciones. Por ejemplo, acá, en Buenos Aires, logré contactar con dos venezolanos que fabricaban chimó (pasta de tabaco), materia espiritual que ya venía utilizando desde hace muchos años en Venezuela, lo que me permitió dar continuidad al proceso plástico.

Los procesos migratorios y la diáspora venezolana fuera de las fronteras proyectan una construcción del culto mucho más global. En este contexto contemporáneo, somos un poco más de siete millones de venezolanos repartidos por todo el mundo, lo que conlleva un impacto en las relaciones culturales y geográficas. La distancia y los reacomodos territoriales estimulan nuevos escenarios posibles en la forma en que nos relacionamos con los medios tecnológicos y la era de internet, cuestión que ha modificado la imagen reinventada de la diosa.

¿QUIÉN ES MARÍA LIONZA?

Recuerdo que esta fue una de las preguntas que me hizo Roger la primera vez que conversé con él. Yo le respondí: «¡María Lionza es cada uno de nosotros! Es decir, ¡tú eres María Lionza!, ¡yo soy María Lionza! y ¡todos somos María Lionza!». Tras esa respuesta se forjó una gran amistad entre nosotros, a partir de la cual hemos construido colaboraciones y compartido proyectos en los que la visión antropológica y la artística han logrado dialogar a lo largo de todo este tiempo.

En mi caso particular, mi visión de la diosa se forma desde una cosmovisión sincrética y biográfica. En este sentido, me resulta muy difícil no remitirme a referentes históricos, antropológicos, culturales, míticos y rituales a la hora de definir a la reina de la montaña, madre y benefactora de nuestra flora y fauna venezolanas.

La idea del arte, el mito y el rito conviven unos con otros en la vida y naturaleza del culto a María Lionza, reinventándose una y otra vez a lo largo del tiempo, su devenir histórico y contemporáneo. Así, desde mi condición de artista y devoto, planteo estos cruces necesarios que proyectan imágenes del culto y del arte. En este sentido, Roger (Canals, 2023) comenta en su libro el concepto de creatividad visual:

[...] la creatividad visual es consubstancial a la práctica del culto. De hecho, es, entre otros factores, mediante actos de creatividad visual como se establece, mantiene y reinventa la relación con los espíritus —y, a través del mundo espiritual, con otros individuos—. Por lo tanto, la creatividad visual constituye uno de los elementos cruciales que hacen que el culto funcione y evolucione (p. 39).

En estos trabajos me interesaba el movimiento y la repetición del «ritual femenino» como ideal de belleza. Para expresarlo, opté por la ralentización de los movimientos en efecto (*loop* de vídeo). En este sentido, el medio video-gráfico no solo registra un cuerpo que se mueve ante la cámara fija o estática, sino también como un icono viviente recreado en un «trance» que exorciza una pintura histórica, como si fuese un espíritu incorporado que habla en cuerpo presente.

En esta vídeo-*performance*, la modelo (Niovis Álvarez), oriunda de Barlovento (estado de Miranda, una región costera y afrovenezolana de Venezuela), recrea a una diosa de piel oscura que realiza un «ritual de belleza» donde se seca el pelo malo indefinidamente frente a la cámara fija, mientras siete vasallos desnudos acostados en el piso le rinden alabanzas. Recuerdo cómo Roger fue un cómplice y colaborador comprometido en esta producción desde el principio, un testigo que observaba desde la cámara fija a una diosa en movimiento.⁴

Es importante destacar que las pinturas de Vallenilla y de otros artistas representativos del país son apropiadas o reinventadas en el contexto popular del culto, y podemos ver ejemplos realizados por pintores anónimos en los quioscos que están en la montaña de Sorte o en algunos murales, o incluso en las fachadas de algunas tiendas de santería a modo de publicidad. Es por ello que la imagen de la diosa puede transitar de un terreno a otro, del arte al culto, o viceversa, donde las imágenes de los artistas participan activamente en estas reinterpretaciones simbólicas.

MEMORIA E INFANCIA

Crecí y fui criado en un grupo familiar cuyas creencias religiosas se debaten y confluyen desde el espiritismo marialioncero hasta el catolicismo. Al mismo tiempo, los testimonios de fe y vivencias de cada contexto religioso me han llevado a indagar sobre temas como lo espiritual y la espiritualidad como fenómeno religioso y artístico.

Desde mi memoria, rescato las imágenes de los altares familiares de mi casa materna, espacio que traigo al presente con otros códigos y lenguajes visua-

4. Esta secuencia se puede ver en la película *Rostros de una divinidad venezolana* (2007). Ver: www.va-marialionza.com.