

## INTRODUCCIÓN

En los procesos relacionados con el estudio de las artes escénicas, es pertinente prestar atención a aquellas manifestaciones propias de la cultura popular cuyas características se encuentran ubicadas dentro del plano de la teatralidad y que, sin embargo, no suelen ser visualizadas desde esta perspectiva limitándose los análisis a la apreciación desde el punto de vista de lo folklórico, sin apuntar a su valor como representación de las formas creativas propias de los pueblos y en la cual se llegan a fundir diversas y disímiles culturas en una unidad que las comprende y las integra en forma diferenciada.

En el contexto de la cultura latinoamericana existen múltiples ejemplos de estas formas de expresión escénicas que se encuentran arraigadas en la cultura popular, pero cuyo abordaje se ha centrado en visiones limitadas, que se han centrado en categorizarlas y encerrarlas dentro del folklore, generando con ello el desarrollo de análisis sesgados que, a su vez, han conducido a visualizar los ritos y las fiestas populares fuera de una visión estética que tiene su principal referente y su sustento en la teatralidad.

Por lo expuesto, se consideró pertinente llevar a cabo una investigación dirigida a realizar un análisis de los elementos teatrales presentes en una de las manifestaciones emblemáticas de la cultura venezolana, concretamente de la región central del país y que es la correspondiente a las fiestas de los Diablos Danzantes en San Francisco de Yare, la cual se celebra desde hace más de 300 años en la víspera del Corpus Christi o culto al Santísimo Sacramento y cuyos elementos rituales mágico-religiosos se encuentran vinculados con lo popular en los términos de aspectos relacionados con las expresiones propias del arte escénico.

El estudio se desarrolló de acuerdo con un proceso que comprende una investigación documental y una de campo, a través de las cuales se recogieron los contenidos teóricos y empíricos relacionados con el tema objeto de estudio y la cual se ejecutó a través de las siguientes fases:

Capítulo I. El Problema: En este momento se presenta una contextualización de la realidad objeto de estudio, así como el planteamiento de los objetivos trazados y la justificación del trabajo.

Capítulo II. Marco Teórico: Esta parte se relaciona con los aspectos teóricos, que estuvieron integrados por los antecedentes de investigaciones relacionadas con el tema tratado, las bases teóricas, donde se abordan los elementos del teatro y su relación con las expresiones populares, así como los aspectos que caracterizan a las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare.

Capítulo III. Marco Metodológico: Se precisan los aspectos metodológicos, concretamente el tipo y diseño de investigación, informantes claves, proceso para la obtención de la información, validez y confiabilidad y procedimientos para el análisis interpretativo de la información.

Capítulo IV. Resultados de la Investigación: Comprende la presentación y análisis de los resultados obtenidos.

Capítulo V. Conclusiones y Recomendaciones: Esta parte corresponde a los aspectos conclusivos que se desprenden del trabajo realizado y las sugerencias vinculadas con estos aspectos.

# CAPÍTULO I

## EL PROBLEMA

### Planteamiento del Problema

Las expresiones festivas que se manifiestan en los diferentes rincones de la geografía mundial constituyen eventos que envuelven una relación indisoluble entre la realidad, las vivencias y la identidad de cada comunidad con el manejo de lo expresivo y lo escénico para dar paso a la teatralidad (Transstad, 2002). Ello a través de la dramatización y el espectáculo como componente claves a través de los cuales no solo se canalizan los distintos rituales, sino también la capacidad creativa de un determinado ámbito y contexto sociocultural.

En lo que corresponde a las expresiones escénicas que se llevan a cabo en América Latina, los planteamientos realizados tienen plena pertinencia y ello se verifica en el hecho de que los estudios y análisis realizados al respecto reflejan la existencia de una estrecha vinculación entre la realidad y la ficción que logra ser mediada por la teatralidad presente en las expresiones escénicas de la cultura popular (Luna, 1996; Feral, 2003).

En ese sentido, es un problema a considerar y a abordar por parte de quienes asumen la responsabilidad de profundizar en la presencia de los componentes teatrales en las expresiones populares, indagar las diferentes manifestaciones espectaculares, rituales/religiosas y dramáticas que se hacen presentes en el contexto de las culturas latinoamericanas desde una perspectiva donde se incluyan las claves y categorías de las artes escénicas relacionadas con la teatralidad como elementos fundamentales de apoyo para la consolidación de un análisis que coloque a las manifestaciones señaladas como representaciones que van más allá del estudio folklórico y se ubican en el plano de la creatividad presente en los diferentes enclaves culturales que conforman a los pueblos de la América hispana.

En el ámbito de la rica y diversa cultura venezolana, se hacen evidentes diferentes ejemplos de festividades y prácticas rituales, donde no sólo prevalecen los aspectos relacionados con las expresiones folklóricas, sino también los que se vinculan con la capacidad creativa del pueblo, concretamente en lo que tiene que ver con el arte escénico y con el teatro en especial.

En el marco de las diferentes festividades y expresiones de la cultura popular venezolana, los Diablos Danzantes de Corpus Christi constituyen una de las fiestas rituales más arraigadas. Estas vienen a representar una expresión del mestizaje cultural, o lo que se podría denominar actualmente, la diversidad cultural que caracteriza la conformación del pueblo venezolano y que perdura hasta la actualidad como un aspecto característico propio que identifica plenamente al país y a sus pobladores.

Las fiestas de los Diablos Danzantes se manifiestan en distintas localidades de la región central del país con sus particularidades y semejanzas en cada una de ellas. Las personas que participan activamente en esta forma de danza ritual pertenecen casi en su totalidad a cofradías religiosas que cumplen promesas, para lo cual se engalanan con indumentaria especial, utilizan máscaras y tocados, así como diversos accesorios que identifican la manifestación localmente.

Una de las representaciones más conocidas de los Diablos Danzantes, es la que se realiza en la población de San Francisco de Yare, estado Miranda. Esta festividad es un rito religioso donde los diablos ofrecen sus danzas de agradecimiento al Santísimo Sacramento por haber sido sanados por él. Igualmente, a través de su ejecución se hacen presentes elementos de carácter moralizador, donde se muestra el triunfo del bien (Dios) sobre el mal (el Diablo).

Las características religiosas que se observan en estas expresiones dancísticas y rituales, indican una orientación de carácter católico, pero, a la vez, permite considerar el carácter artístico en términos escénicos y la presencia de elementos teatrales, al igual que en otras representantes religiosas, dignas de ser indagadas, interpretadas y profundamente analizadas, a los fines de conocer las

características de esta celebración desde la perspectiva de las artes escénicas y a través del manejo y uso de claves que se ubican dentro de los estudios sobre las manifestaciones teatrales.

En atención a los hechos planteados, se ha considerado pertinente llevar a cabo una investigación orientada a profundizar en un análisis acerca de los elementos teatrales presentes en las fiestas y danzas tradicionales en San Francisco de Yare y la cual se centra en las siguientes interrogantes:

- ¿Cuál es el relato o texto literario presente en las fiestas y danzas de los Diablos de San Francisco de Yare?

- ¿Qué características presentan los personajes que participan en la representación que se hace en dichas fiestas?

- ¿Cuáles son los elementos musicales presentes en las expresiones de las fiestas y danzas de los Diablos de San Francisco Yare?

- ¿Cuáles son las características que presentan el escenario y la escenografía de estas fiestas y danzas tradicionales?

- ¿Cómo se lleva a cabo la participación del público en las fiestas y danzas tradicionales en San Francisco de Yare?

- ¿Cómo incentivan a la comunidad los participantes de los rituales relacionados con estas fiestas y danzas en lo que se refiere a conservar las costumbres populares?

## **Objetivos de la Investigación**

### **Objetivo General**

Analizar los elementos teatrales presentes en las fiestas de los Diablos Danzantes en San Francisco de Yare en el estado Miranda.

### **Objetivos Específicos:**

- Identificar el relato o texto literario presente en las fiestas y danzas tradicionales que se efectúan en San Francisco de Yare.

- Describir los personajes que participan en la representación que se hace en dichas fiestas.

- Examinar los elementos musicales que se encuentran presentes en las diversas expresiones de las fiestas y danzas tradicionales en San Francisco Yare.

- Precisar las características del escenario y escenografía de estas fiestas y danzas tradicionales.

- Determinar la forma de participación que tiene el público en las fiestas y danzas tradicionales en San Francisco de Yare.

- Establecer la forma como los participantes de los rituales relacionados con estas fiestas y danzas incentivan a la comunidad a conservar las costumbres populares.

### **Justificación**

El trabajo planteado representa una forma de profundizar en las expresiones de la cultura popular, desde la perspectiva de la visión de la obra teatral, destacando los elementos propios de las artes escénicas que se encuentran presentes en el conjunto de las expresiones del pueblo y como contribuyen a formar un sentido de pertenencia de los pobladores de la región de Yare respecto a los valores estéticos, éticos, religiosos y educativos de sus antecesores.

Por otro lado, a través de esta investigación se trata de verificar en qué medida las artes escénicas se encuentran arraigadas en las diferentes expresiones de la cultura popular, de tal manera que se logre confirmar su vinculación con los diferentes eventos de la cotidianidad de los pobladores y superar la visión especializada y sofisticada en la que se ha mantenido hasta ahora y que ha contribuido a crear su distanciamiento respecto a esta cultura.

En relación con lo señalado, es pertinente acotar que los planteamientos relacionados con el estudio de los elementos teatrales en las expresiones escénicas tradicionales, deben partir de una enfoque contrario a mantenerlas como piezas de museo o curiosidades arqueológicas, y aproximarse a una posición y práctica que coadyuve en el rescate de las mismas dentro de las comunidades, confirmando su vinculación estrecha con el contexto sociocultural del cual se originan. Ello implica el desarrollo de procesos de investigación en los cuales participen activamente las personas que se encuentran involucradas con el desarrollo y permanencia de estas expresiones en el tiempo.

En tal sentido, el acercamiento desde la teatralidad a las manifestaciones escénicas populares debe buscar, analizar, cuestionar y trascender lo ya dicho desde los esfuerzos folcloristas, y sobretodo, contribuir a la renovación y actualización de los significados de dichas expresiones en la localidad, la región y el país, de tal forma que puedan ser incorporadas a la dimensión etnoescenológica universal, desde una perspectiva que plantee la búsqueda y validación de formas nuevas de analizar la expresión escénica popular.

En correspondencia con lo señalado, el estudio propuesto trata de evidenciar la vinculación con el pueblo que tienen las artes escénicas y como los elementos teatrales se han mantenido a través de las diferentes expresiones generadas en la historia y que han llegado a consolidarse, bien a través de la obra de teatro convencional o de las expresiones dancísticas de la cultura popular.

Igualmente, el estudio contribuye a aportar el análisis de las expresiones propias de las fiestas tradicionales, desde la perspectiva de las artes escénicas, a

los fines de enriquecer la vinculación del arte popular con el arte clásico y conformar una visión holística del arte como expresión superior de la condición humana y como una de las vías más expeditas para generar un mayor sentido de pertenencia y reflexión de las personas respecto a su cultura y a la realidad en la cual se desenvuelven.

## **CAPÍTULO II**

### **MARCO TEÓRICO**

#### **Antecedentes de la Investigación**

Pachano (2003), realizó una investigación titulada: Las prácticas culturales y tradiciones religiosas en los Andes venezolanos, y en la cual se trata de llevar a cabo la construcción de un modelo de análisis, una tipología de los códigos culturales, para el estudio de los procesos comunicacionales y de las formas de interacción presentes en la totalidad social andina. Se ha orientado este estudio hacia la presentación de las prácticas religiosas tradicionales de los páramos andinos, como son las fiestas de San Benito de Palermo, la Virgen de Coromoto, San Isidro Labrador, entre otras.

El desarrollo de este trabajo le permitió a la autora concluir, entre otros aspectos, que: "...en las prácticas culturales religiosas características de los Andes Venezolanos se observa su preservación en manos de devotos y



seguidores, lo cual demuestra que las relaciones geopolíticas e interculturales no se han modificado” (p. 92).

Lo expresado en estas conclusiones llevan a afirmar que la preservación de las manifestaciones artísticas y los aspectos escénico-teatrales presentes en ellas, es el producto de un proceso de transmisión cultural, en este caso de carácter religioso, que contribuye a que las generaciones siguientes conozcan elementos expresivos de épocas remotas y la diversidad manifestadas en la obra de arte propia de la cultura popular.

En ese orden de ideas, la realización de esta investigación se debe enmarcar dentro de un proceso que se oriente a verificar los elementos teatrales que persisten desde la época de la colonia en las expresiones dancísticas, musicales y dramáticas que se evidencian en las festividades de los Diablos Danzantes de Yare, así como los componentes de incorporación más reciente, que han contribuido al enriquecimiento estético de esta manifestación de la cultura popular venezolana. Todo ello, en el marco de una concepción de cooperación y organización arraigada en los propios sectores de la comunidad con miras a preservar e enriquecer sus valores.

Altez (2006), realizó un trabajo titulado: Historia e identidad cultural en comunidades afro descendientes de Venezuela. La investigación fue de carácter cualitativo y comprendió, en primer lugar, la revisión de documentos en archivos históricos de las poblaciones de la Parroquia Caruao, seguida de análisis de registros arqueológicos y de la indagación de la memoria oral, a través de entrevistas a un informante clave representado en uno de los pobladores más viejos de la zona. De la investigación y análisis realizado la autora concluye que:

Creemos también que para lograrlo es absolutamente necesario buscar en el pensamiento mismo de los afrodescendientes, en el simbolismo de sus imágenes de sí, de la imagen que construyen de los otros, en su representación de quienes son como comunidad, en su construcción del pasado familiar y comunitario, todo lo cual fluye

únicamente a nivel de los testimonios orales. Esto ha sido fundamental para nuestras investigaciones en la Parroquia Caruao. Si sólo nos hubiéramos restringido metodológicamente a la observación de las costumbres locales y bien de lo folclórico, estuviéramos profundamente atrapados por visiones supuestas de «África en Venezuela». Salvados del espejismo, logramos entrar en el verdadero mundo simbólico de los habitantes de la Parroquia Caruao: su pensamiento (p. 123)

Las conclusiones de esta investigación tienen implicaciones metodológicas para el estudio a desarrollar, en el sentido de que destacan la importancia de la consulta documental, conjuntamente con los registros relacionados con las costumbres y expresiones culturales y la memoria oral, como elementos fundamentales de apoyo para profundizar en las manifestaciones de la cultura popular y en concreto las que se vinculan con las artes escénicas.

En ese sentido, la mera revisión documental o la observación *in situ* de las expresiones escénicas de Los Diablos Danzantes de Yare, aún cuando constituyen un elemento importante para obtener información acerca de los aspectos expresivos de estas fiestas y danzas, deben ser complementadas con elementos de la memoria oral y de las propias opiniones de los habitantes de la comunidad como testigos de esta expresión y de los cambios que se han producido en ella.

### **Bases Teóricas de la Investigación**

Las bases teóricas de esta investigación se encuentran relacionadas con los elementos teatrales presentes en las fiestas de los Diablos Danzantes en San Francisco de Yare. En ese orden de ideas, se consideran los aspectos teórico-conceptuales del teatro, su relación con las expresiones populares y los elementos constitutivos de la obra teatral en las expresiones populares. Igualmente, se tomaron como elementos teóricos, los correspondientes a las fiestas y danzas de los Diablos Danzantes de Yare, considerando su origen histórico y social en

Venezuela, elementos culturales y significados, organización y características de la celebración y los componentes escénicos presentes en estas fiestas.

### **Aspectos Teórico-Conceptuales del Teatro**

Es importante y necesario para abordar los elementos teóricos y conceptuales relacionados con el teatro, tener claro el significado de este concepto. A ese respecto, Jiménez (2001) afirma que “la palabra **teatro** deriva del sustantivo griego *théatron* y del verbo griego *theodamai* que significa ‘veo, miro, soy espectador’”. (p. 5).

También es importante destacar lo que señala Jonvent (1991), cuando afirma lo relativo al origen de esta forma de expresión del arte universal:

El teatro nace en Grecia, pero antes de su nacimiento ya existían manifestaciones teatrales en el mundo: los bailes, las danzas, que constituyen las más remotas formas del arte escénico. Estas primeras manifestaciones dramáticas son las prehistóricas danzas mímicas que ejecutaban los magos de las tribus, acompañándose de música y de masas corales en sus conjuros con objeto de ahuyentar los espíritus malignos, y otras pantomimas y mascaradas, así como las danzas córicas en honor de Dionisos, renovación del culto de Príapo, que se celebraba al pie de la Acrópolis de Atenas. La estatua de Baco era llevada procesionalmente, entre himnos al macho cabrío que era sacrificado al retorno de la procesión, en un altar colocado bajo una encina. Los himnos, entonados por sátiros y náyades que no cesaban de bailar durante el trayecto, eran de un poeta del Peloponeso, llamado Arión, que puede ser considerado el precursor de los autores dramáticos. Estos festivales fueron luego modificándose, y se introdujeron, en lugar del ya anacrónico mito, héroes y reyes, primera piedra del arte escénico, colocada casi simultáneamente por Tespis, por Epigenes y por Arión (p. 32).

Lo anterior permite afirmar que el teatro ya se encontraba presente en las formas de expresión de los pueblos, con el propósito de darles respuestas a los hombres a las interrogantes y misterios de la naturaleza. En ese sentido, se puede afirmar que el teatro tiene un claro referente popular y religioso que debe ser

considerado en los análisis relacionados con su evolución histórica y manifestaciones actuales.

Igualmente, se puede afirmar que, como forma de expresión artística, el teatro constituye un todo orgánico en el cual los diferentes elementos que lo constituyen se encuentran unidos de manera indisoluble. Cada uno de ellos, sin embargo, posee características y leyes propias que pueden variar de acuerdo a diferentes factores que pueden estar representados en la época, la personalidad del director o de otras circunstancias específicas. Entre los elementos que se encuentran presentes en el teatro, se encuentran los siguientes:

En primer lugar el texto, que remite a la obra escrita, que alcanza estatus de **obra de teatro** “en el momento en que los actores le dan vida al guión frente a un público” (Jiménez, 2000, p. 8). En ese sentido, se puede afirmar que el texto no agota el hecho teatral, pues una obra dramática no es teatro hasta que se representa, lo que implica como mínimo el elemento de la actuación. Jiménez señala al respecto que: “La obra escrita en el papel es sólo la expresión de un modo de ser, el relato de una historia real o imaginaria o una verdad tal como el dramaturgo lo ve y lo siente” (Ibídem).

A diferencia del novelista, poeta o ensayista, el dramaturgo o el escritor de teatro se enfoca siempre en que sus textos han sido diseñados para ser vistos y oídos, y no para permanecer como un texto escrito, ya que debe expresarse en diálogos, acción y movimiento. En ese sentido, se puede afirmar que el texto en el teatro, si bien representa un elemento importante, no puede considerarse como indispensable o determinante, en el sentido de que se requiere la actuación y/o la interpretación del mismo para que alcance el estatuto de obra teatral. Igualmente, en el contexto del teatro moderno, existen otras formas de expresión no escritas como la mímica, la expresión corporal, la danza, la música y el despliegue escénico.

Al hacer el análisis del texto en la obra de teatro, se pueden destacar los siguientes aspectos fundamentales que le dan forma y lo caracterizan: El tema o la idea, el argumento o la trama, los personajes, el lenguaje, los diálogos. En relación al tema o la idea, este elemento representa el contenido esencial del texto, donde se encuentran los componentes que representan el pensamiento y la intención del escritor.

El argumento o trama viene a constituir un esquema de acciones que parte de la presentación generalmente mostrada en los primeros momentos de la obra. A través de ella el público permite conocer quiénes son los personajes, su carácter y los propósitos que desean alcanzar. Dentro del argumento se encuentra el conflicto, que se refiere a un acontecimiento en el cual se altera la estabilidad de la vida de los personajes y es cuando se tiene conocimiento de que se va a tratar la obra.

En cuanto a los personajes, estos vienen a representar los llamados “operadores” de la trama y argumento del texto teatral. La palabra personaje proviene de la palabra persona, término de origen griego, *πρόσωπον*, que significaba máscara de actor, o personaje teatral. En los personajes descansa todo el desarrollo de la obra, su ejecución y desenlace. Estos se encuentran representados en actores principales y secundarios y cada uno de ellos tiene un rol dentro de la estructura del texto con los cuales se le dará orientación al desarrollo del mismo.

Como otro componente del teatro, se encuentra la dirección. Al director de teatro le corresponde convertir el texto, si existe, en teatro, por medio de los procedimientos que juzgue precisos. Es el responsable de la organización, la selección y del proyecto de la producción en su totalidad. Es el guía y coordinador de todos los distintos elementos que integran una puesta en escena desde el punto de vista artístico y técnico. En ese sentido, es responsable de la coordinación de los elementos que representan, desde la escenografía a la

interpretación. Los instrumentos del director son la obra, los actores, la escenografía, los técnicos y el público.

La actuación es otro de los elementos presentes en el teatro. El actor tiene como función la de interpretar un determinado papel en una obra teatral, darle vida a los personajes que solamente existen a través de los diálogos escritos. Los instrumentos de los cuales se vale el actor son la expresión verbal (voz, dicción), expresión corporal (movimientos, gestos), creatividad e imaginación, la fuerza emocional y la personalidad.

Como elementos complementarios se encuentran el decorado o escenografía, iluminación, vestuario, el maquillaje. La escenografía comprende el diseño y proyección de las construcciones escénicas, o, en términos más concretos, representa la elaboración del ambiente en el cual se realiza una representación dramática. Se suele hablar de “aparato escenográfico”, que comprende todos los elementos mediante los cuales se logra la creación de ese ambiente. Entre esos elementos cabría destacar fundamentalmente a la maquinaria o tramoya y la iluminación.

En relación al vestuario, este viene a constituir el conjunto de trajes (vestidos), complementos y calzados, entre otros, utilizados en una representación escénica. A través del vestuario se articulan los elementos de la puesta en escena y se le considera un elemento más de la utilería o el *atrezzo*, elementos físicos que representan objetos de la vida real. El vestuario contribuye a definir y caracterizar a los personajes, denota su status social, su contexto socio-histórico y puede realzar la apariencia física.

El maquillaje proviene de *maquiller* (maquillar) un término francés utilizado en la jerga teatral francesa durante el siglo XIX. A través del maquillaje se llegan a representar las características distintivas de los personajes de la obra teatral, contribuye también a su caracterización exterior, adecuando la apariencia física a

las exigencias del guión. Igualmente, el maquillaje se utiliza para adaptar el rostro a la iluminación.

En síntesis, en el teatro las historias están concebidas en un texto dramático que también se le llama obra de teatro, que puede estar escrita o ser improvisada a partir de un tema cualquiera, contando con la orientación de un director. De ahí parte para transformarse en un espectáculo en el que pueden intervenir un solo actor o bien un grupo de actores, que representan personajes con la ayuda del maquillaje y en algunas ocasiones son apoyados por el escenógrafo, quien ayuda a crear el ambiente de la obra, el dramaturgo, quien escribe la obra y el director, quien se encarga de organizar toda la producción,

Alguno de los elementos señalados podría faltar en el teatro, pero existen dos en particular que no pueden estar ausentes, que son el público y los actores, lo que le da al teatro el carácter de expresión artística en la cual la presencia y participación del público y los actores es un componente esencial para garantizar su ejecución y desarrollo en un determinado contexto. En relación a lo señalado, Jiménez señala lo siguiente:

Porque el teatro necesita de estos dos elementos, ya que el actor solo no puede transmitir nada. Se necesita al público para que viva lo que el actor le trasmite y crear el mismo ambiente. Y no sólo eso, en el teatro el público vive la obra y puede intervenir directamente, aprobando o desaprobando en el momento; al reírse, al llorar y al final con un aplauso o bien silbando al actor si no le convenció. En sí, cada representación la viven juntos el público y los actores (p. 7).

El carácter indispensable de la presencia del público y de los actores como elementos claves y fundamentales del teatro, lo ubica dentro de las llamadas artes escénicas, junto con la danza, la música y el espectáculo en términos generales. En ese sentido, como modalidad de las artes escénicas, el teatro viene a constituir una manifestación sociocultural y artística que se caracteriza tanto por los procesos comunicativos singulares que le son propios, como por el hecho de que se materializan en la escena.

La teatralidad, como elemento diferencial del hecho escénico, presenta múltiples formas, y así, puede hacerse manifiesta, bien en una danza popular, en una comedia, o en las propuestas más novedosas de presentación escénica. A estas formas de expresión se le deben agregar, otras que en la era actual aun se celebran en multitud de comunidades como, por ejemplo, las fiestas populares, donde se hace uso, implícita o explícitamente, de recursos e instrumentos expresivos típicos del drama, como es el caso de las Fiestas y Danzas de los Diablos Danzantes de Yare en Venezuela.

### **El Teatro y su relación con las Expresiones Populares**

La expresión teatral, característica singular de las artes escénicas, es básicamente una manifestación humana de carácter cultural y artístico, en la que se produce un acto comunicativo entre un actor y un espectador, considerando que estos dos términos se pueden aplicar a una gama variada de sujetos, sin que queden circunscritos necesariamente al espacio de una sala de teatro. La génesis principal y fundamento de la expresión teatral es la expresión dramática, que representa un tipo de comportamiento en el cual los seres humanos, en su desenvolvimiento habitual, hacen uso del juego de roles en sus procesos de expresión y comunicación.

Este hecho permite concebir al teatro como una manifestación artística escénica que, teniendo como punto de origen las expresiones populares, en su contexto actual mantiene una marcada vinculación con lo popular, a través de determinadas formas de expresión escénica que se localizan en las expresiones tradicionales de determinados ámbitos locales y regionales.

En relación a lo señalado, es oportuno hacer referencia a lo que afirma Selva (2002) cuando refiere que:

...donde existe sociedad humana existe la teatralidad. El sentido de lo espectacular... está en todas partes, en cualquier rincón en donde haya respiración humana, todos los pueblos tienen el suyo, sea que



éste se incluya o no, en las categorías manejadas por los círculos culturales que manejan el poder (p. 46).

En atención a lo señalado por el autor, la relación que se encuentra establecida entre la teatralidad como forma diferencial de las artes escénicas y las manifestaciones propias de la cultura popular permite destacar la importancia de considerar, enfocar y analizar estas expresiones desde la perspectiva de las artes escénicas, que en la actualidad se ha llegado a denominar bajo el término de “Etnoescenología” (Selva, 2002).

Este enfoque y análisis debe llevarse a cabo o bien, a través de una inmersión en la expresión cultural escénica objeto de estudio o, por lo menos, a través de una observación participante, a los fines de poder precisar con el mayor sentido de vinculación los elementos de la teatralidad que se hacen presentes en las manifestaciones escénicas de la cultura popular.

En correspondencia con lo que afirma el autor citado, y a los fines de reafirmar su planteamiento, es pertinente considerar lo que señalan Aracil y Ruiz (2006) cuando expresan que:

En las formas tradicionales de teatralidad popular pervive ese sentido profundo del teatro como expresión esencial de la comunidad;...A partir de un concepto amplio de “teatro” que apela, como proponen numerosos teóricos actuales, a su propia etimología, centrado en la interacción entre el actor y el público ante el que éste se muestra y vinculado a su vez al concepto de “teatralidad” como cualidad pre-estética de representación (p. 3)

En relación a lo señalado por las autoras, el abordaje de las expresiones escénicas populares desde la perspectiva de la teatralidad, entraña la superación de la exclusión a las cuales han sido sometidas dichas formas de expresión en relación al estudio teatral y su relegamiento al ámbito de lo “folklórico”, en muchas ocasiones incluso desde una acepción peyorativa del término.

En ese sentido, la vinculación de los elementos de la teatralidad, componentes relacionados con las artes escénicas, con las manifestaciones escénicas de la cultura popular no representa un simple ejercicio de investigación académica, sino la puesta en práctica de una serie de acciones que se encuentran dirigidas a favorecer, en primer lugar, la profundización en el conocimiento de los elementos teatrales presentes en estas formas de expresiones de la tradición popular; en segundo lugar, la verificación de la indisoluble relación entre el teatro y las manifestaciones del pueblo y, en tercer lugar, la conservación y enriquecimiento de las mismas en el contexto de una realidad en la cual el desarrollo de las innovaciones tecnológicas y una globalización interpretada desde los círculos del poder, amenaza con sepultar las diferentes formas de expresión artística de los pueblos.

### **Los Elementos Constitutivos de la Obra Teatral en las Expresiones Populares**

El planteamiento de la indiscutible relación que se encuentra establecida entre las diferentes formas de expresión escénica en las sociedades y los elementos que componen el teatro y la necesidad de reafirmar esa relación como un aspecto indispensable para visualizar, concebir y reflexionar dichas formas de expresión, más allá del carácter “folklórico” de las mismas, con miras a profundizar en su condición de expresión que identifica una cultura, a través de sus elementos teatrales lleva a la necesidad de precisar los elementos teatrales presentes en ellas.

Una primera identificación de los elementos de la teatralidad con las manifestaciones rituales y/o festivas populares, la señala Azor (2006) cuando afirma, basándose en los estudios de autores como Gaignebet y Florentin, Roma Riu y Van Gennep, que existe una estrecha relación entre la dramatización y todo rito, “porque tiene tres partes que lo conforman: “una introducción o presentación, un desarrollo que tiene puntos climáticos y una solución o parte final” (p. 60).

Estos componentes confirman que las manifestaciones rituales y festivas de pueblos y comunidades tienen elementos de dramatización, a través de los cuales pueden ser analizadas desde una perspectiva estética y ética que aporta elementos de enriquecimiento a dichas manifestaciones. La autora citada afirma que los elementos conceptuales de la teatralidad aplicados a las expresiones escénicas y festivas populares:

Más que conformar un módulo único y universal, es un instrumento flexible, inclusivo, que podemos conceptualizar como la concreción de estrategias compartidas por productores y receptores, en la elaboración de proyectos de carácter discursivo en constante cambio. Estas construcciones son simbólicas y están históricamente determinadas por grupos culturales, en un espacio dinámico, donde la acción que tiene lugar en ellas, integra esa difuminada y mágica frontera entre lo real y lo soñado que se pone en práctica de manera consciente (Ibídem).

En ese sentido, la localización de los elementos teatrales en la expresión popular escénica permite determinar la existencia de una relación dinámica y de intercambio entre los productores de la obra y los espectadores, quienes al participar en la misma se hacen parte del discurso presente en ella y, por lo tanto, coadyuvan en su enriquecimiento y permanente renovación como elementos integrantes de la identidad cultural del contexto social y de los grupos culturales que responden por su creación.

En relación a lo referido, se puede advertir un segundo elemento que advierte de la relación entre los elementos teatrales y las manifestaciones escénicas populares, el cual se representa en el carácter de dichas manifestaciones como construcciones simbólicas en las cuales se establecen elementos reales e imaginarios a través de las acciones que realizan los personajes de la expresión escénica y los espectadores de la misma.

Lo señalado permite precisar el análisis conceptual que hace Azor (2006) de la teatralidad, al señalar que la misma no solamente se refiere “a las actividades humanas expresivas que descubren su parentesco con lo

espectacular..... (sino también)..... a la creación de una espacialidad ficcional, cuya composición está tensionada y dinamizada por la mirada del otro” (Ibídem).

En las representaciones escénicas populares se realiza la creación de un espacio de ficción, que adquiere vitalidad y dinamismo a través de la mirada de los espectadores que se constituyen en prolongación de los actores que representan la obra. La autora profundiza en lo planteado al señalar lo siguiente:

Es otro espacio o el mismo, pero pautado y asumido de otra manera, es otro tiempo (dilatado, casi interminable, fuera de la concepción vertiginosa y cambiante de lo rutinario) y es otro rol (distinguido, enmascarado, orgulloso de su nueva identidad) (Ibídem).

A la condición cambiante y dinámica del espacio, le acompaña la del tiempo, así como la de los papeles que se desempeñan en el marco y el transcurrir de uno y de otro. Estos aspectos propios de la teatralidad, se encuentran presentes de manera indiscutible en las representaciones que se llevan a cabo en las manifestaciones escénicas populares y su manifestación aparentemente caótica en dichas representaciones, no son más que una forma de integrar y hacer participar al espectador de ellas, generando, por un lado una percepción distanciada, pero indudablemente conmovida ante lo que se expresa como una “capsula transcendente” que envuelve esa metarrealidad (Ibídem).

También se debe considerar como otro elemento de raigambre teatral presente en las expresiones escénicas, a la danza, considerada por Bonfiglioli (1995) como “expresión abstracta, actividad simbólica de nuestro cerebro que permite la exteriorización de la memoria individual, pero al mismo tiempo la comunicación colectiva con el cosmos, la naturaleza, los seres míticos y actuales” (p. 25).

La danza como un elemento escénico independiente y con desarrollo propio en las artes escénicas constituye unas de las expresiones que se hacen presente con mayor frecuencia en las manifestaciones populares, constituyéndose en otro

de los vínculos a través del cual se verifica la vinculación entre el teatro y estas manifestaciones, la cual se asienta, en el caso de América Hispana, en las raíces latinas, indígenas y africanas (López, 1990).

En síntesis, los elementos constitutivos de la obra teatral en las expresiones populares vienen a confirmar la trascendencia de dichas expresiones, no sólo como representación de lo folklórico, sino como manifestaciones escénicas que se encuentra presentes en los diferentes grupos que forman parte de la realidad sociocultural de cada pueblo y que reflejan su espiritualidad.

Estos elementos teatrales se encuentran representados en la dramatización, como componente ligado a lo ritual que está presente en las representaciones escénicas populares. En ese sentido, los momentos en los cuales se desarrolla el evento escénico popular, introducción o presentación, desarrollo y solución o parte final, vienen a representar diferentes fases de la dramatización presente en dichas representaciones.

Así mismo, la construcción del espacio y el tiempo, conjuntamente con los papeles que se desempeñan en el marco y el transcurrir de uno y de otro vienen a configurar la condición de teatralidad que se encuentra presente en las manifestaciones escénicas propias de la cultura popular y la importancia que adquieren como representación del popular cuando se les enfoca desde una perspectiva que va más allá de lo expresivo folklórico.

## **Las Fiestas y Danzas de los Diablos Danzantes de Yare**

### **Origen Histórico y Social en Venezuela**

De acuerdo con lo que señala Acosta Saignes (1984), en las disposiciones presentes en las leyes Indias se trataron de reglamentar las fiestas cristianas, en especial las realizadas en honor al santísimo sacramento:

Felipe III ordeno que se efectuaran misas en todos los pueblos para que creciera la devoción de los fieles, procesiones, uso de instrumentos musicales, colocación de altares y empleo de figuras alegóricas aparecen en estas disposiciones. Puede afirmarse que ya a comienzos del siglo XVII se conmemoraba esta fiesta en Hispanoamérica (p. 21).

La celebración de las fiestas relacionadas con los Diablos Danzantes tiene un propósito de carácter religioso orientado a integrar a indígenas y esclavos a las creencias propias de la religión católica. El autor referido, señala que el primer Hábeas Christi en Venezuela tuvo lugar en la Ciudad de Coro en el año 1582, con procesiones dentro de la iglesia que estaba alfombrada, como en España, con hierbas aromáticas. “Siguiendo las reglamentaciones de las leyes de indias, se ordeno que en esta localidad que figuraba, en ese entonces, como capital de la provincia de Venezuela, se realizasen ceremonias en honor al altísimo todos los días jueves del año” (Ibídem).

Para la realización de estas fiestas se establecieron formas de organización en las que participaban todos los sectores de la población: Indígenas, europeos, africanos y sus descendientes que constituyeron hermandades y cofradías para dar brillo a los actos de homenaje a sus santos patronos, como únicas formas permitidas de asociación entre indígenas y africanos, por lo que en ellas se desarrollaron lazos de solidaridad.

De acuerdo a lo que reseña Acosta Saignes, las fiestas de Hábeas Christi en Caracas se realizaron desde el año 1590 y a partir de esta fecha sus características dependieron de las disposiciones de fondos públicos para costear la celebración en la que participaban, así como de las asociaciones establecidas por diferentes sectores de la población.

Mas adelante, cuando se constituyeron los gremios profesionales activamente a las celebraciones religiosas y con sus trajes coloridos y estandartes distintivos dieron vistosidad a las procesiones en honor al santísimo Sacramento.

Altare callejeos, adornos con palma, flores e imágenes religiosas se ubican en la ruta de las procesiones. Se notificaba con anterioridad a los vecinos las disposiciones para colocar los altares, participaban en las procesiones danzas de indios, de negros y mulatos, personajes enmascarados caracterizados de diablos, tarascas, gigantes, dragones representativos del mal que con intención didáctica, se veían sojuzgados ante el poder del santísimo.

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

Las comunidades que actualmente celebran en Venezuela la fiesta de Corpus Christi con danza de diablos están ubicadas en la zona centro norte del país, inmediatos a desarrollos industriales. En su mayoría, fueron fundadas durante el período colonial contiguos a asentamientos indígenas, donde se establecieron haciendas para la explotación del cacao y otros cultivos como la caña de azúcar, el café y el añil. En muchos de ellos se desarrolló, además, la cría de ganado vacuno y caballar, en los costeros las actividades pesqueras ya tradicionales en las localidades. Para reforzar el trabajo indígena, fueron traídos pobladores africanos que aportaron su experiencia en labores agrícolas e hicieron prosperar las plantaciones.

En ese sentido, en la promoción de esta celebración también se debe percibir el interés de carácter económico y de sometimiento social de la mano de obra indígena y africana, por lo que se buscaba su conversión a la religión católica, como paso fundamental para satisfacer los propósitos de sometimiento y la garantía de mayor rendimiento para la producción en términos económicos.

A esta mano de obra, le fue impuesto además del bautismo, la obligatoria

asistencia a los servicios religiosos dominicales, el conocimiento de la doctrina cristiana y oraciones; así como su participación en las celebraciones devocionales públicas que establecieron las nuevas autoridades políticas y religiosas. Al respecto Acosta Saignes (1984), expresa lo siguiente:

Indígenas, morenos libres y esclavos, pudieron integrarse a las hermandades y cofradías religiosas. Bajo la atenta mirada de misioneros y amos, la población no europea pudo incorporarse a la cofradía del Santísimo Sacramento, Corpus Christi, estimulada durante el período colonial por los misioneros de las diferentes órdenes religiosas que dedicaron sus esfuerzos a la evangelización de las diferentes regiones del país, siguiendo las disposiciones de las Leyes de Indias (p. 34).

Se puede establecer que la aparición de las celebraciones de los Diablos Danzantes de Yare parte de un interés y propósitos de carácter religioso dirigido a integrar a la mano de obra indígena y africana a los cánones católicos. En ese sentido, es pertinente afirmar que la raíz fundamental de estas fiestas es de origen europeo, con elementos escénicos y teatrales propios del teatro occidental, a través de los cuales se trata de generar un proceso de conversión para garantizar el sometimiento de esta mano de obra.

Es indudable que la fusión e integración de los elementos de la religión católica con los componentes de las culturas indígenas y africana, va a generar un producto cultural distinto y la incorporación de elementos que van a permitir la expresión, difusión y permanencia de estas culturas no europeas, a través de estas danzas y bailes.

En ese sentido, los análisis relacionados con los elementos artísticos y escénicos, si bien tienen su matriz fundamental en la cultura occidental europea de origen español, cuenta con una serie de elementos propios de la cultura indígena y africana que deben ser considerados de manera significativa en todo proceso de comprensión que deba hacerse desde esta perspectiva.



## **Elementos Culturales y Significado de las Fiestas los Diablos Danzantes de Yare**

La tradición de bailar en San Francisco de Yare el Día de Corpus Christi vestidos con disfraces de diablo tiene su punto de partida en la necesidad de los esclavos de expresar sus creencias. De estas motivaciones se plantean dos versiones del origen de este rito:

- La primera versión, sugiere que se produjo en rechazo a las discriminaciones religiosas de los blancos. En esta versión se señala que los negros no podían asistir a la iglesia salvo una vez al año durante Corpus Christi, cuando se les permitía escuchar la misa en el altozano del templo, sin poder ingresar a él. En una oportunidad los esclavos decidieron rebelarse y se vistieron de diablos para mostrar su molestia ante la imposición de los blancos.

Esta versión, no debidamente comprobada y sustentada, remite a una especie de burla, que tiene una reminiscencia europea, concretamente de España, y en ella se muestra una especie de guasa a la manera como bailaban los blancos en la época colonial. A los bailes españoles se le añadieron el ritmo del tambor africano y la musicalidad de las maracas indígenas. Esto indica la existencia de un sincretismo, donde se expresa la fusión de tres culturas: La africana, la europea y la indígena.

- La segunda versión sobre el origen de las fiestas y danzas de los Diablos Danzantes de Yare, la asocia a una petición para que lloviera y para que se salvaran las cosechas. Esta versión se encuentra reflejada en un folleto de la Gobernación del estado Miranda (1990), donde se lee lo siguiente:

Dicen que proviene de los esclavos. Éstos trabajaban mucho la agricultura pero hubo un tiempo en que no cosechaban nada porque no llovía. Entonces, un grupo de esclavos se reunió e hizo una petición al Santísimo Sacramento a ver si llovía y se le daba los frutos que había sembrado. La promesa consistía en que se vestirían de

Diablos y le bailarían al Santísimo con tal de que se les dieran las cosechas. Parece que ese año llovió y las cosechas fueron abundantes. Y desde ese entonces, año a año siguieron vistiéndose de diablos frente al Santísimo para demostrar su gratitud (p. 11).

Esta versión establece que el origen de las fiestas se ubica específicamente en la cultura africano/europea y con un sentido claramente religioso, en solicitud de lluvia para el mejoramiento de las cosechas. En ese sentido, desde esta visión se asume el carácter sincrético de las danzas y fiestas, con origen ubicado desde la perspectiva de la cultura africana mezclada con la indígena y la europea.

A efectos de profundizar y abundar en los detalles correspondientes a esta segunda versión, es pertinente considerar el relato que hace Floira Girón, artesana y realizadora de máscaras:

Mi abuela me contaba que cuando la esclavitud, en las haciendas había muchos esclavos. Vino una gran epidemia, una enfermedad muy grande, y mi abuela me dice que dejaron de trabajar y se les iban muriendo los esclavos y entonces dejaron de producir en los conucos y se prometieron con el Santísimo Sacramento... Tiene tiempo que no llueve, eso decían ¿y si nosotros nos comprometemos con el Santísimo Sacramento y vamos a la iglesia y nos comprometemos a pagarle, a cumplirle la promesa, a bailarle, a estar frente a la iglesia? eso se preguntaban, y también ¿cómo vamos a hacer si nuestros dueños están allá y nosotros somos esclavos? no nos van a dejar entrar.

Entonces, otro propuso la idea de cubrirse el rostro con una máscara y vestirse con colores para que no los reconocieran, pero tenían que cumplir la promesa para que el Santísimo Sacramento les concediera lo que estaban pidiendo. Entonces empezó a cambiar el tiempo, empezó a llover, las cosechas empezaron a darse y entonces ellos dijeron: no nos queda más que cumplir las promesas. Empezaron a sonar los tambores en la mañana, cuando lo dueños estaban en la misa del Santísimo Sacramento, y los esclavos fueron llegando por grupos sonando el tambor y todos danzaron frente a la iglesia, dando gracias al Santísimo Sacramento por la ayuda prestada. Entonces, mi abuela me dice que, por la ayuda prestada, cada año se hace ese rito, que es un rito religioso, no es un baile popular, ni un baile de tambor, es un rito que uno lo siente. Nosotros los yarenses cuando sentimos esa caja se nos eriza el cuerpo, sentimos esa devoción por lo que estamos oyendo (citada por Edumedia, p. 3)

En el relato citado, se observa la apreciación de las danzas de los Diablos como una expresión de carácter religioso, donde se hacen presentes diversidad de formas culturales. Cabe señalar que la variedad de las manifestaciones que se encuentran presentes en las fiestas y danzas indica que el origen pluri cultural de las mismas es aplicable, tanto para una como para otra versión de su origen y al hacer el análisis de los diferentes elementos que se encuentran presentes en esta celebración, se puede deducir la existencia de una mezcla de culturas, de un sincretismo que permite calificarlo como de significativamente complejo, rico y profundo.

Como complemento a lo expresado, es pertinente hacer acotación a lo que señala Talavera (1999), al plantear lo siguiente:

Las interpretaciones sobre los orígenes de la fiesta de Diablos Danzantes revelan proposiciones del conocimiento popular, como en las fuentes de estudios folklóricos, y proposiciones científicas de los antropólogos e historiadores. Entre estas explicaciones encontramos algunas que subrayan el origen español-cristiano; la fiesta había sido introducida al "nuevo mundo" conservando ciertas características españolas. Otra explicación subraya el origen africano: los negros esclavos provenientes de África, sometidos a la tensión social colonial, crearon su propia fiesta con apariencia cristiana. Por último, otra explicación considera la danza de Diablos como una reinterpretación de la fiesta española, ejecutada por los mismos autores con la incorporación de elementos étnicos negros, indios y españoles (p 80).

Lo puntualizado por el autor citado, permite afirmar que las explicaciones acerca del origen de las Fiestas y Danzas de los Diablos de Yare, tienen validez en la medida que cuenten con los elementos de apoyo que le den sustento a las mismas, de tal manera que las diferentes manifestaciones relacionadas con la religión católica, con la cultura indígena y la negra, se constituyen en modos explicativos que llevan a afirmar el carácter sincrético de estas fiestas y, por lo tanto, la aplicación de un proceso de análisis desde la visión de las artes

escénicas en el cual se considere dicho carácter, como una manera de enfocarlas y comprenderlas en su esencia.

Lo cierto, indiscutible e importante que se puede destacar acerca de los elementos relacionados con el origen de las Fiestas de Diablos Danzantes es su indudable e intrínseca vinculación con lo religioso y con la religión católica en especial. En ese sentido, Talavera señala lo siguiente:

La fiesta toma prestados de las figuras de la religión católica los esquemas principales de su estructuración y de sus formas. La investigación de su origen pone en evidencia esta relación con la religión católica. Se afirma que es en los márgenes de esta religión que las formas actuales con que se le conoce se expresan y se elaboran. Se desprende de esto que no se puede comprender las características de esta fiesta sin hacer un llamado a estos orígenes (p. 80).

Aun cuando se debe reconocer el carácter de fiesta sincrética, en el sentido de que se encuentra ligada a realidades diferentes para la composición de una realidad única, también se debe reconocer que estas fiestas están ligadas a elementos de tipo popular, en la medida en que ella se refiere a un cuadro de prácticas interpretadas a partir de las leyes de la religión institucional, que es la católica. El acontecimiento anual de la fiesta de Diablos Danzantes pone en evidencia una yuxtaposición o una mezcla de formas religiosas propias del catolicismo y de prácticas culturales, que parecieran supervivencias de la creación de las comunidades negras e indias de Venezuela.

En este mismo orden de ideas, es pertinente destacar lo que refiere Talavera, cuando afirma que:

Las formas de la religión católica presentes en la fiesta se manifiestan en varios niveles: se puede distinguir una secuencia que se desarrolla en el cuadro oficial de la iglesia, esto es la Misa, la procesión, la autorización para la celebración de la fiesta y el juramento de los nuevos danzantes. También la iglesia garantiza la vigilancia y la orientación moral y espiritual del conjunto de

situaciones que se desarrollan tanto dentro de la fiesta como fuera de ella. Es bajo su control que se suceden los rituales de la fiesta y las invocaciones que se desarrollan (p. 80).

Lo anterior confirma y verifica el elemento cultural y moral de carácter religioso, de orientación católica (Corpus Christi) presente en las festividades objeto de estudio como elemento fundamental que debe ser considerado a la luz de todo análisis que se realice acerca de los elementos culturales y significados de las diferentes formas de expresión y simbolismos manifestados en ellas.

### **Organización, Descripción y Características de la Celebración.**

#### ***Organización***

La festividad del Corpus Christi es una celebración conocida en Venezuela, popularmente a través del ritual mágico-religioso de los Diablos Danzantes de Yare, que se celebra desde el siglo XVIII en San Francisco de Yare, estado Miranda, a unos 70 km al sur de Caracas. También se celebra en San Rafael, Altigracia de Orituco del estado Guárico, Canoabo del estado Carabobo y en los alrededores de Turiamo, población del estado Aragua.

En el caso concreto de Yare, estado Miranda, la celebración de esta festividad de carácter religioso está a cargo de la fraternidad o cofradía de diablos de este pequeño pueblo colonial y es considerada la más vieja del continente americano y tal vez la más organizada. La cofradía está integrada por hombres, mujeres y niños que se dedican al culto y rito del Santísimo Sacramento del altar que es la ostia consagrada en el cuerpo de Cristo. Tiene una junta directiva, un cuerpo de capataces y arreadores, incluyendo mujeres. Cuando uno de sus miembros muere, la cofradía se encarga de los gastos correspondientes a su entierro.

Dentro del baile existe una jerarquía constituida de la siguiente manera: primer capataz, segundo capataz, tercer capataz, arreador y mujer capataz,

ayudantes de capataces, arreadores y promeseros. Los capataces tienen el liderazgo de la festividad, los socios obedecen estrictamente a sus mandatos. El primer capataz es quien dirige toda la danza, además se encarga de nombrar a los nuevos promeseros, hacerles las entrevistas, y darles charlas. La máscara de cuatro cachos la usa el máximo líder, que es el primer capataz, mientras que el segundo y tercer capataz y el arreador usan máscaras de tres y los demás de dos cachos.

Los ayudantes de capataces son los que se encargan de transmitir las órdenes emanadas de los capataces. Los arreadores cumplen un trabajo de mucha exigencia física, en el sentido que deben tratar de mantener a todos los diablos juntos, que no se descarrilen. Arrearlos es entonces, que estén todos juntos detrás de la caja, que viene ser el patrón monorrítmico de la música y la representación del altar durante la ejecución de los bailes. Los promeseros se incorporan a la celebración y ejecutan sus danzas como promesa luego de haber sido sanados por el Santísimo Sacramento; algunos lo hacen por toda su vida.

Un aspecto digno de destacar en la organización de las fiestas de los Diablos Danzantes de Yare es la participación de las mujeres. Es importante señalar que la mujer oye la misa como lo hacen los Diablos, además va a todos los sitios con ellos, se encarga de darles agua, comida, cuidar a los niños y no bailan por las calles con máscaras sino en una casa donde piden prestada una máscara y bailan al frente del altar por una promesa. Todas las promeseras visten faldas rojas y blusas blancas. En la cabeza llevan un pañuelo rojo o blanco. La Capataz es la máxima autoridad en cuanto a las mujeres, viste totalmente de rojo y sin máscara.

### ***Descripción y Características de la Festividad***

Tal como ya se ha señalado en el desarrollo de esta parte del trabajo, las fiestas de los Diablos Danzantes de Yare tienen un origen y contenido religioso de

carácter predominantemente católico relacionado concretamente con la celebración del Corpus Christi o culto del Santísimo Sacramento, con una data de hace más de 300 años. Según Edumedia (2003), esta celebración se lleva a cabo durante dos días en los cuales:

.....rojos diablos, con coloridas máscaras, llenan las calles del pueblo, danzando y siguiendo un ritual mágico-religioso, que representa la victoria del bien sobre el mal: en la mañana, se encuentran en el cementerio para visitar a los difuntos y, después, van a escuchar misa frente a la puerta de la iglesia (p. 1).

En la víspera del jueves del Corpus Christi, en el pueblo de San Francisco de Yare, la gente se reúne en el sitio del velorio, donde con anticipación se ha construido un altar con palmas de coco, adornado con flores naturales, cruces de palma bendita, imágenes de santos y diminutas caretas de diablos. En una mesa de madera cubierta con un mantel colocan el Santísimo Sacramento y en el lugar de referencia, una luz con el sudario de los brazos de ésta cuelgan coronas artificiales, bambalinas y ramilletes de flores. Igualmente se colocan velas en botellas vacías para hacer lámparas y permanecen prendidas durante la fiesta.

Durante el Santísimo Sacramento, los celebrantes rezan, entonan salves, cantan fulías y recitan décimas. Al comienzo del rosario se encienden los cirios y se disparan cohetes. Al concluir esta solemnidad, continúan con los cantos de fulía que se acompañan con el cuatro, la charrasca y la tambora. Con las maracas, el día del Corpus Christi, los diablos sostienen el ritmo de la bamba que bailan delante del templo, cuya música se ejecuta al compás de un redoblante, las calabazas y un repique especial de campanas.

También en la víspera, los individuos que el jueves de Corpus Christi harán la representación de los personales satánicos, toman toda clase de licores, ya que el día de la fiesta no se les permite beber alcohol y sólo se concretan a llevar a cabo los actos relacionados con las danzas y los ritos religiosos.

Durante la ejecución del velorio algunos cantores entonan salves, luego suenan nuevamente los instrumentos musicales y comienzan el canto de fulía. En un momento dado alguien grita: ¡hasta ahí! Luego enmudecen la música y el canto, en ese instante se pone de pie uno de los competidores y recita la primera estrofa de su espinela. Cuando éste concluye, nuevamente suena la música, después alguien grita ¡es tiempo! Se vuelve a detener la música y el adversario del primero recita entonces su estrofa inicial y así sucesivamente, intervienen uno a otro hasta completar cada competidor las cuatro décimas de su composición poética reglamentaria, consagrada por la tradición, teniendo cuidado de no salirse del tema escogido, ni de la clase de rima a discutir. Luego intervienen otros competidores y se repite el proceso hasta que finalice la fiesta.

A las nueve de la mañana del jueves del Corpus Christi los diablos se dirigen en grupos a danzar frente al templo. Todos ellos tienen trajes muy coloridos, usan enormes caretas que representan figuras de monstruos o de animales cornudos y están cosidos en trozos de tela que, a modo de capucha, caen sobre las espaldas. Se prenden con alfileres al pecho un rosario, o una cruz de palma bendita, llevan en la diestra una maraca y en la mano izquierda un garrote del cual pende un pañuelo. Se atan a la faja una campanilla de metal y usan alpargatas adornadas con algodón.

Antes de comenzar los actos religiosos en la iglesia, se produce una detonación de cohetes que anuncia la presencia de los Diablos Danzantes. La gente se para a verlos, se agrupa en las calles, en las aceras y en la Plaza Bolívar. Los enmascarados cada vez se acercan más y bailan la bamba al compás del redoblante, lo repiques de campana y el sacudimiento rítmico de las maracas. Ejecutan extraños vaivenes, dan cabriolas y finalmente llegan a la entrada del templo, luego se arrodillan ante la puerta, guardan silencio y escuchan la misa. Cuando la ceremonia concluye, suena de nuevo el redoblante y repican las campanas. Los diablos sacuden con fuerza las maracas y bailan con más alegría, mientras que en el altozano de la iglesia revientan los fuegos artificiales.



El desarrollo de este rito tiene, como ya se ha dicho, una simbología religiosa y moralizadora de orientación predominantemente católica, donde se produce la lucha del bien contra el mal con el triunfo del primero. Talavera señala lo siguiente al respecto:

Esta mitología está centrada alrededor del Diablo con una simbología que consiste en dejar que se manifiesten y operen los peores excesos durante la fiesta, a fin de que sirva de ejemplo a la acción de los hombres para el próximo año. Se trata de extirpar las fuerzas del mal, mostrándolas en sus prácticas excesivas (p. 80).

La representación simbólica que se encuentra expresada en el rito de los Diablos Danzantes de Yare trata de mostrar un mensaje moralizador donde se indica el predominio de contenidos morales sustentados en la religión católica. Ello se expresa en la figura de los excesos del mal (beber, la embriaguez, la pérdida de control, la irresponsabilidad, etc.) y la justificación de la necesidad de suprimirla a través del poder superior representado en el Santísimo Sacramento y en la figura oficial del sacerdote como representante de la religión oficial.

En atención a lo antes referido, se debe destacar otro aspecto característico y significativo de la celebración de los Diablos Danzantes, que tiene que ver con la figura de la sumisión del mal ante el bien y más que todo, la sumisión de toda forma de creencia ante la representación del cristianismo. Al respecto, Fuentes y Hernández (1983) señalan lo siguiente: “La danza de diablos encarnados por devotos del Santísimo Sacramento se realiza para demostrar, públicamente, la sumisión ante el supremo emblema del cristianismo” (p. 21).

Esta sumisión tendría dos implicaciones, una de carácter ético, representado en la superioridad del bien sobre el mal y, otra, que expresa la sumisión de las culturas y creencias no cristianas al poder de la iglesia, a través de una ceremonia donde se transmite el carácter “pecaminoso” de las mismas y la necesidad de su abandono para integrarse a los cánones establecidos por la religión católica.

## **Componentes Escénicos de la Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare**

Es importante acotar que en las artes escénicas se integran por un lado, el estudio y por el otro, la práctica de toda forma de expresión capaz de inscribirse en el universo del teatro, la danza y la música así como del espectáculo. En ella se destaca como uno de los componentes centrales, el espacio, que se representa en aquellas zonas que van a albergar los dos elementos esenciales para que el hecho teatral se produzca: los actores y el público. Cada uno de dichos elementos, necesita de su propio espacio, delimitado y privado, para desarrollar con la mayor comodidad posible la actividad para la que está destinado.

Lo que se ha podido mostrar en los aspectos relativos a la celebración de los Diablos Danzantes de Yare, es la presencia de una serie de componentes escénicos, que se considera prudente destacar, a los efectos del propósito que se persigue con esta investigación. Estos componentes se encuentran representados en: la música, danza y drama; trajes o vestimenta y máscaras; escenario y escenografía.

### ***Música, Danza y Drama***

En relación a estos componentes escénicos, es oportuno considerar lo que afirman, Fuentes y Hernández (1983):

Uno de los eventos más significativos de la jornada es la danza de los Diablos al son del repique de la caja, un tambor típico. Bailan por las calles del pueblo para luego arrodillarse al unísono frente a la iglesia, permaneciendo postrados en señal de respeto al Santísimo mientras el sacerdote los bendice. La música y el baile continúan mientras los Diablos -quienes pagan una promesa religiosa al convertirse en demonios de rojas vestiduras y coloridas máscaras- visitan las casas de algunos Diablos difuntos (p. 21).

Lo expuesto indica la presencia de tres componentes escénicos fundamentales como son la música (repiques de tambor y caja), danza y drama

(baile y expresión de sumisión y respeto ante el Santísimo en el momento de bendición del sacerdote). En relación a la música y la danza, las autoras citadas, expresan lo siguiente: “La danza se acompaña con el ritmo de la maraca y el movimiento de las campanas, el cencerro y las sonajas que se llevan en la cintura.” (Op. Cit., p. 22).

La música que acompaña la celebración de los Diablos Danzantes de Corpus Christi, es de tipo instrumental. Las diferentes fórmulas rítmicas están ligadas estrechamente a la secuencia de actos y figuras representados a lo largo del ceremonial, lo que viene a evidenciar la integración que existe entre los componentes musicales, dancísticos y dramáticos.

En lo que concierne específicamente a la representación dramática, se señala lo siguiente:

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

La actividad teatral se encuentra indudablemente expuesta en la representación de la sumisión del bien ante el mal, en el marco de una danza libre, pero remitida a una coreografía claramente religiosa:

Puede señalarse como rasgo general la condición libre de la danza; sin embargo, durante el ritual de la misa se atiende a una coreografía de formaciones en cruz y en doble hilera que se entrecruza, desplazamientos en espiral, en figura de ocho, en círculo con uno o más danzantes en medio. También la danza en retroceso, propia de los momentos en que se retiran o están ante algún símbolo religioso. Desplazamientos rítmicos hacia adelante y atrás, acostados sobre el piso, de rodillas, que pueden estar acompañados por silenciosas oraciones o aterradores quejidos y gritos como en San Francisco de Yare, donde al igual que en Naiguatá, la danza es libre y tumultuosa (INAF, 1982, p. 32).

Esta descripción revela los siguientes aspectos: En primer lugar, la existencia de una danza libre, pero que en términos generales remite a una coreografía donde se establecen simbolizaciones en las cuales se representan situaciones o momentos propios del relato que se encuentra presente a lo largo de la estructura misma de la representación; en segundo lugar, se refleja una dramatización, es decir, una representación de estados de ánimo y afectivos presentes en los diferentes momentos que comprenden la totalidad de la festividad.

### ***Trajes y máscaras***

En relación a los trajes, éstos presentan algunas características descritas por Jules:

Se dibujan completamente a mano, con predominio de diseños geométricos, coloreados con tintes vegetales, más tarde se usaron creyones y marcadores de tinta de colores vivos. Cada uno de estos trajes es en sí mismo una obra de arte, que en conjunto ofrecen una imagen de belleza considerable. Existen referencias del uso de sellos de madera con motivos diversos que eran humedecidos en tinturas y estampados a la tela blanca de camisas y pantalones (citado por INAF, 1982, p. 21).

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

En los Diablos Danzantes de Yare, las máscaras: “tienen cuernos, cuyo número varía según la jerarquía de los danzantes: la del primer capataz, posee cuatro cuernos; la del segundo, tres y las de los demás diablos llevan dos. Hace unos cincuenta años, casi todas las máscaras simbolizaban la `cara de cochino`” (Fuentes y Hernández, 1983, p. 25).

Las formas y características de las máscaras remiten a la estructura jerárquica que se encuentra presente en la organización de los bailes y danzas de los Diablos de Yare, lo que indica un elemento escénico representativo de formas de expresión, de actuación y de roles a cumplir dentro de la ejecución de esta actividad.

### ***Escenario y Escenografía***

El escenario donde se produce la festividad se encuentra representado en espacios diferentes del poblado, pero está comprendido en una procesión. El miércoles antes de la celebración central, se realiza un velorio donde se cantan fulías, recitan décimas, rezan rosarios y salves hasta el amanecer. Al día siguiente, los promeseros vestidos de diablos realizan danzas alrededor de la plaza y se ubican frente a la iglesia.

Una vez finalizada la misa, la eucaristía es colocada a las puertas de la iglesia y es cuando se establece una especie de lucha entre los diablos y la custodia. Finalmente, los diablos se rinden ante el Santísimo y se arrodillan en señal de sumisión, de esta forma representan la victoria del bien sobre el mal. Los diablos recorren las calles, vestidos de rojo y con máscaras, bailando al ritmo de un corrío y, ya cuando están ante el altar o se rinden en señal de respeto, bailan a ritmo de bamba, que es un toque más reverencial.

En lo relativo a la escenografía, comprende la confección y retoque de trajes, máscaras y accesorios, que van aunadas a los ensayos de la ceremonia

que, como es debido, se realizan bajo la dirección de capataces y de los miembros más antiguos. En casi todas las comunidades la diablada se reúne para ultimar detalles y también para cumplir con algunos rituales. En el caso concreto de San Francisco de Yare, el nicho de la custodia vacío es paseado por las calles y llevado hasta la puerta de la iglesia. Durante el recorrido se suman a la comitiva numerosos fieles.

Estos componentes indican la presencia de elementos propios de las artes escénicas, que deben ser profundizados y analizados a la luz de los aportes actuales de estas artes y de los propios testimonios que expresen las personas que directa e indirectamente participan de esta importante celebración propia de la cultura de la región central y parte de la diversidad de expresiones de la cultura popular venezolana y latinoamericana en general.

### **CAPÍTULO III**

#### **MARCO METODOLÓGICO**

##### **Tipo de Investigación**

De acuerdo a la naturaleza y características del problema, este trabajo se enmarca dentro de la investigación cualitativa. Su propósito es comprender la situación dada mediante las interpretaciones e intereses y aspiraciones de la investigadora y quienes interactúan en el contexto donde el mismo se delimita,

que en este caso, está representado por las personas que se encuentran directa e indirectamente vinculadas con la celebración de las fiestas de los Diablos Danzantes de Yare, en el estado Miranda. Goetz y Le Compte (1996), afirman que el objetivo de éste es aportar:

...valiosos datos descriptivos de los contextos, actividades y creencias de los participantes en los escenarios sociales, culturales y educativos. Habitualmente, dichos datos corresponden a los procesos socioculturales tal como éstos ocurren naturalmente. Los resultados de dichos procesos son examinados dentro del fenómeno global; raramente se consideran en forma aislada (p. 42).

Igualmente, el estudio propuesto se puede considerar como descriptivo, puesto que se describieron los acontecimientos que surgieron de la unidad de análisis, en la medida que se desarrollaron los procesos de observación y las entrevistas a los informantes claves (miembros de la junta directiva de los Diablos Danzantes de Yare, Capataces, Arreadores, Promeseros, personajes del pueblo y personas que asisten a estas festividades). Según Arias (2001) la investigación descriptiva consiste en "...la caracterización de un hecho, fenómeno o grupo con el fin de establecer su estructura y comportamiento" (p. 81).

### **Diseño de Investigación**

La presente investigación incluye las modalidades documental y de campo; documental porque se basó en la obtención de informaciones provenientes de materiales impresos y documentos, tales como: Libros de historia, registros históricos sobre las fiestas, decretos relacionados con la actividad y trabajos previos, entre otros referidos a la realidad objeto de estudio o de aspectos vinculados; de campo, porque los datos de interés fueron recogidos en forma directa de la realidad en este caso, en la población de Yare y en el marco de las organizaciones y personas que se relacionan directa e indirectamente con esta celebración.

El Manual de Trabajos de Grado de Especialización y Maestría y Tesis Doctorales de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL) (2006) conceptualiza la investigación documental como:

El estudio de problemas con propósito de ampliar y profundizar el conocimiento de su naturaleza, con apoyo principalmente, en trabajos previos, información y datos divulgados por medios impresos, audiovisuales o electrónicos. La originalidad del estudio se refleja en el enfoque, criterios, conceptualizaciones, reflexiones, conclusiones, recomendaciones y, en general, en el pensamiento del autor (p. 15).

En cuanto a la investigación de campo, es definida como:

El análisis sistemático de problemas en la realidad con el propósito bien sea de describirlos, interpretarlos, entender su naturaleza y factores constituyentes, explicar sus causas y efectos, o predecir su ocurrencia, haciendo uso de métodos característicos de cualquiera de los paradigmas o enfoques de investigación conocidos o en desarrollo. Los datos de interés son recogidos directamente de la realidad... (p. 14).

### **Informantes Claves de la Investigación**

La selección de los informantes claves para este estudio se realizó de una manera deliberada e intencional. Fueron elegidos uno a uno, porque poseían los atributos que se ajustaban a los criterios necesarios para los fines de este estudio. Estos atributos fueron establecidos previamente por la investigadora y se mencionan a continuación:

- Conocimiento exhaustivo y rutinario de las fiestas de los Diablos Danzantes de Yare.
- Interés manifiesto por el tema de la investigación.
- Actitud de buena voluntad para proporcionar a la investigadora la información requerida.



- Capacidad verbal suficiente para transmitir información sobre su entorno sociocultural y la expresión artística objeto de este estudio.
- Residenciado en la comunidad o vinculado estrechamente con la misma.
- Relaciones interpersonales y humanas abiertas y positivas.
- Contacto permanente con los eventos o aspectos relacionados con la cultura popular de la región y específicamente de Yare.
- Años de experiencia en lo que tiene que ver con la organización y/o participación directa de la festividad.
- Disponibilidad de tiempo libre para la investigación.
- Buenas impresiones afectivas de la investigadora.
- Empatía (investigadora-informante).
- Conocimiento de los objetivos vinculados con la cultura popular de la región.

Acerca de la selección de informantes claves basada en criterios, Martínez (2000) dice lo siguiente:

La investigación etnográfica, fundándose en la filosofía de la ciencia y en su enfoque metodológico propio, utiliza usualmente muestras intencionales o basadas en criterios situacionales que se consideran necesarios o muy convenientes para tener una unidad de análisis con las mayores ventajas para los fines que persigue la investigación (p. 54).

En lo que respecta la selección de informantes claves, Gómez y Gil (1996) expresan lo siguiente:

Los informantes considerados en una investigación cualitativa se eligen porque cumplen requisitos que, en el mismo contexto educativo o en la misma población, no cumplen otros miembros del grupo o comunidad....Frente al muestreo probabilístico, la

investigación cualitativa propone estrategias de selección de informantes que supone una selección deliberada e intencional....Las personas o grupos no son seleccionadas al azar para completar una muestra tamaño "n", se elige uno a uno de acuerdo al grado en que se ajusten a los criterios o atributos establecidos por el investigador, incluso en algunos estudios se elige a una sola persona o institución como caso y, desde luego nunca a partir de una tabla de números aleatorios (p. 134).

En correspondencia con lo anterior, la selección de los informantes claves para este estudio no fue una muestra cuantitativamente representativa, pero si selectiva y cualitativamente designada, integrada por directivos de la organización de los Diablos Danzantes de Yare, miembros activos de las actividades festivas (capataces, arreadores, promeseros, etc.) y personas del pueblo o vinculados que asisten y/o participan de manera regular en la realización de estas actividades.

En la perspectiva etnográfica y cualitativa, Fraenkel y Wallen (1996) destacan las siguientes características definitorias:

- El ambiente natural y el contexto que se da el asunto o problema es la fuente directa y primaria, y la labor del investigador constituye ser el instrumento clave en la investigación.
- La recolección de los datos es mayormente verbal que cuantitativa.
- Los investigadores enfatizan tanto los procesos como lo resultados.
- El análisis de los datos se da más de modo inductivo.
- Se interesa mucho saber cómo los sujetos en una investigación piensan y que significado poseen sus perspectivas en el asunto que se investiga (p. 21).

En el marco de la investigación cualitativa de carácter etnográfico, más que la cantidad de personas que aporten informaciones sobre la realidad objeto de estudio, lo que importa es la calificación que tengan esas personas, es decir, si poseen el estatuto de fuentes primarias y veraces de información que aporten elementos de real importancia a lo tratado.

### **Proceso para la Obtención de la Información**

Para la recolección de la información se utilizó la técnica de la observación y la entrevista en profundidad. La primera se aplicó en forma directa con el propósito de observar (con el apoyo de notas de campo y/o una guía de observación dirigidas a la celebración *in situ* o a registros audiovisuales de la misma) y recoger información de las actividades festivas. Con ello se obtuvo un registro descriptivo de lo observado que conllevó a conocer la realidad en su expresión visual manifiesta en el colorido y variedad en la danza y los personajes, así como en los aspectos de representación teatral, a los fines de lograr una mayor proximidad a la realidad desde la perspectiva de las artes escénicas.

La técnica de la observación es definida por Rodríguez y otros (1996) como “un procedimiento de recogida de datos que nos proporciona una representación de la realidad de los fenómenos en estudio, como tal procedimiento tiene un carácter selectivo, está guiado por lo que percibimos de acuerdo con cierta cuestión que nos preocupa” (p. 151).

Dentro de este marco, la técnica de la entrevista en profundidad se utilizó para obtener información por parte de los informantes claves seleccionados, en lo relativo a las diferentes actividades vinculadas con las festividades de los Diablos Danzantes de Yare. De igual modo, con la entrevista se conocieron los aspectos simbólicos en términos mímicos, escenográficos, dancísticos y lingüísticos que utilizan los personajes y personas que intervienen en las danzas. Cabe señalar que la entrevista en profundidad es definida por varios autores, expresando lo siguiente:

A diferencia de las entrevistas estructuradas, las entrevistas en profundidad se desarrollan en una situación abierta, donde hay mayor flexibilidad y libertad. Aunque los propósitos de la investigación gobiernen las preguntas a formular, su contenido, declaración y secuencia están en manos del entrevistador (Cohen y Manion, 1990). Spradley (1979) la concibe como una serie de comunicaciones libres en las que el investigador va traduciendo nuevos elementos que ayudan al informante a comportarse como tal. Goetz y Le Compte (1968) la definen como entrevistas conversacionales, mientras que Woods (1987)

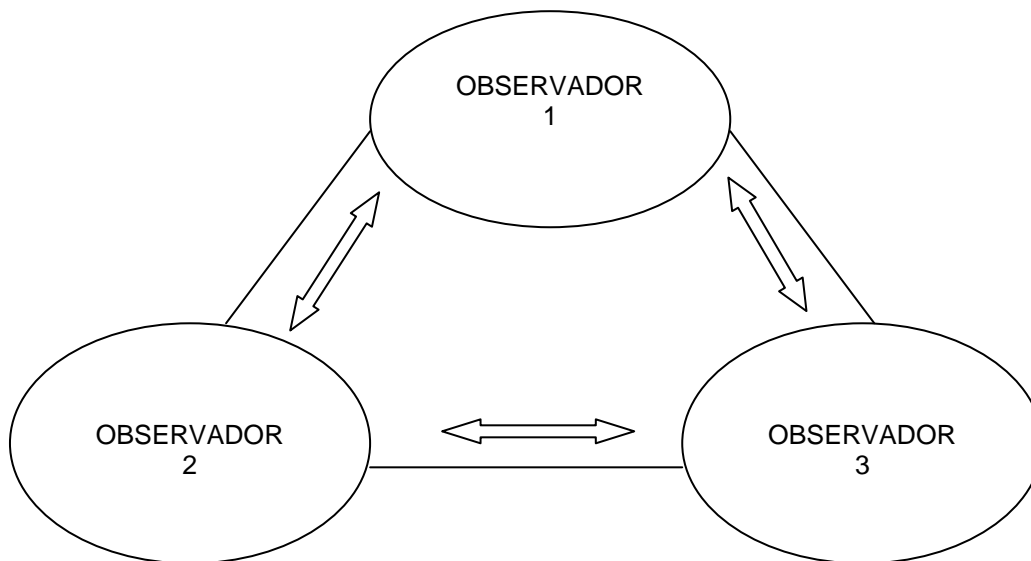
prefiere llamarlas conversaciones o discusiones (En Rodríguez y Otros, 1996, p. 169).

## **Validez y Confiabilidad**

Dado el carácter cualitativo de esta investigación, la credibilidad de la misma depende en gran medida de las informaciones aportadas por las personas relacionadas con este estudio. En ese sentido, para verificar la congruencia de las informaciones que se generaron a través de los instrumentos aplicados se procedió a desarrollar como procedimiento la triangulación. Arias Valencia (2000) define a la triangulación de la siguiente forma: "...como la combinación de múltiples métodos en un estudio del mismo objeto o evento para abordar mejor el fenómeno que se investiga" (p. 11).

En el caso concreto de esta investigación, se utilizó la llamada triangulación del investigador que es definida por Rodríguez (2005) de la siguiente forma: "consiste en el empleo de una pluralidad de observadores frente a la técnica convencional de un observador singular. Este tipo de triangulación incrementa la calidad y la validez de los datos al eliminar el sesgo de un único investigador." (p. 21).

Para proceder aplicar esta técnica de triangulación se acudió al apoyo de tres personas con experiencia en investigación sobre artes y cultura popular. Estas personas se encargaron de realizar los registros de observación y de las entrevistas en los mismos momentos en los cuales fueron aplicadas estas técnicas. Los registros de las observaciones y las entrevistas se compararon con los de la investigadora y se pudo apreciar si los mismos presentaban coincidencias en relación a los aspectos a observar y los tópicos a desarrollar en las entrevistas. El esquema de la triangulación del investigador utilizada se presenta de la siguiente forma:



### **Procedimientos para el Análisis Interpretativo de la Información**

Una vez obtenida la información a través de la observación y las entrevistas, se procedió a la reducción o simplificación de la misma, es decir, a su selección a objeto de hacerla abarcable y manejable. En este sentido, se tomaron los testimonios de los informantes claves y los registros de las observaciones en las notas de campo para ordenarlos en una matriz de categorización y dividirlos en categorías temáticas que surgieran en la medida que fueran analizadas las informaciones.

Rodríguez y Otros (1996) consideran a la matriz de categorización en los siguientes términos:

.....como una herramienta importante en el análisis de datos cualitativos, la cual permite clarificar, ordenar y categorizar las unidades que son cubiertas por un mismo tópico.

Las categorías pueden referirse a situaciones y contextos, actividades y acontecimientos, relaciones entre personas, comportamientos, opiniones, sentimientos, perspectivas sobre un problema, métodos y

estrategias, procesos. La categorización es una tarea simultánea a la separación en unidades, cuando ésta se realiza atendiendo a criterios temáticos (p. 208).

Luego de realizada la categorización de la información suministrada, se hizo una interpretación y discusión que permitió confrontar los resultados, a la luz de los planteamientos teóricos desarrollados en el estudio. La interpretación fue de carácter deductivo – inductivo, ya que facilitó la interpretación de la realidad con planteamientos realizados en la teoría, y permitió generar nuevos elementos como aporte genuino de la investigadora a los aspectos relacionados con las artes escénicas, y los elementos teatrales en particular, en el marco de las expresiones de la cultura popular venezolana y concretamente en lo que corresponde a las festividades de los Diablos Danzantes de Yare.

## **CAPÍTULO IV**

### **RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN**

En esta parte de la investigación se abordan los aspectos relativos a los resultados que se obtuvieron de la aplicación de las entrevistas para la recolección de los resultados relacionados con los elementos teatrales presentes en las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare. Este momento de la investigación comprende los tópicos relativos a la forma de presentación de los resultados y el análisis y discusión de los mismos, en atención a los planteamientos teóricos realizados previamente.

### **Presentación y Análisis de los Resultados**

En atención al hecho de que el procedimiento para la recolección de los resultados de esta investigación se basó en la aplicación de entrevistas a los informantes claves relacionados con la temática del estudio, la presentación de los resultados se llevó a cabo de acuerdo con la estructura de una matriz de categorización en la cual se pudieron estructurar las respuestas emitidas por las personas entrevistadas de acuerdo a las categorías de análisis propuestas en este estudio.

En ese sentido, la presentación de los resultados se llevó de acuerdo con la secuencia de los objetivos de la investigación de tal manera que se le pudiera dar respuesta a lo planteado en ellos en los aspectos expuestos en las entrevistas realizadas. Esta secuencia permitió definir los elementos constitutivos relacionados con el diagnóstico sobre los elementos teatrales que se encuentran presentes en las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare.

<b>Objetivo 1:</b> Identificar el relato o texto literario presente en las fiestas y danzas tradicionales que se efectúan en San Francisco de Yare.	
<b>Pregunta:</b> ¿Cuál es el origen del texto o relato que sirve de base al desarrollo de las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare?	
<b>Categorías</b>	<b>Texto</b>
	<b>Informante 1:</b> “El origen de estas fiestas se encuentra ubicado en los tiempos de la Colonia y su propósito principal fue el de difundir la

Religiosidad	<p>religión católica entre los indígenas de los territorios recién conquistados, así como a los contingentes de esclavos que fueron traídos desde África. Estas se encuentran relacionadas con fechas de asueto del calendario católico, entre las cuales se destacan las de Navidad, Cuaresma, Semana Santa, Corpus Christi y los onomásticos de vírgenes y santos patronos los países, concretamente España.....Se puede decir entonces que en el origen del relato en el cual se basan las Fiestas de los Diablos Danzantes, se encuentran presentes elementos de las culturas indígenas que ya existían ante la llegada de los conquistadores españoles, así como también elementos propios de los contingentes de mano de obra esclava provenientes de África”</p>
Sincretismo	<p><b>Informante 2:</b> “El origen del relato es netamente religioso, ya que se basa en una de las imágenes más importantes y representativas de la religión católica como lo es el Corpus Christi. También se debe considerar otro elemento adicional y complementario al religioso, que viene dado por la necesidad de convertir a la mano de obra indígena y esclava a la religión católica, propia y originaria de la cultura española. Eso fue por la necesidad de garantizar la permanencia de esta mano de obra bajo el control de los terratenientes.....Sin embargo, en esa conversión se asimilan los elementos de la cultura española, indígena y africana, dando origen a una manifestación con una identidad propia”</p>

En los resultados obtenidos a través de la entrevista realizada a los informantes claves de esta investigación se pudieron precisar dos categorías fundamentales presentes en cada uno de los discursos expuestos por cada uno de los entrevistados: Religiosidad y Sincretismo. Estas dos categorías encierran aspectos mediante los cuales se puede definir el origen del relato que sirve de base para el desarrollo de las actividades que se realizan en la representación escénica de los Diablos Danzantes en la población de Yare, estado Miranda.



En relación a la categoría religiosidad, los aspectos expuestos por los informantes claves entrevistados reflejan que el origen del relato que sirve de base a la representación escénica de las fiestas objeto de estudio se encuentran en elementos y componentes de carácter religioso, concretamente presentes en la religión católica relacionados con una de sus representaciones más emblemáticas: El Santísimo Sacramento. Estos componentes religiosos se vinculan indudablemente con el hecho de que los conquistadores españoles al hacer presencia en los pueblos conquistados, trajeron a los mismos los elementos de su religión, aspecto que se evidencia en las fiestas del Corpus Christi, base católica presente en las festividades de los diablos.

En relación con lo señalado, el contenido de religiosidad de estas fiestas confirma los análisis de Acosta Saignes cuando señala que en el marco de los procesos de incursión de la conquista española en los países de América, se lleva a cabo la imposición de los elementos de carácter religiosos representados en el mandato de Felipe III, quien ordeno la realización de misas en todos los pueblos para que creciera la devoción de los fieles, procesiones, uso de instrumentos musicales, colocación de altares y empleo de figuras alegóricas aparecen en estas disposiciones.

En ese orden de ideas, el nacimiento de las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare se encuentra enmarcada dentro de este proceso, por lo que los elementos del texto y del relato que sirve de base a la realización de estas festividades de expresión escénicas tienen una clara vinculación con lo religioso, que se representa primariamente en el catolicismo, religión oficial de España conquistadora.

Un elemento adicional que se debe considerar en la categoría **religiosidad**, se encuentra en el hecho de que el elemento religioso presente en el texto/relato de las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare es producto de un proceso de

conversión y, si se quiere, de sometimiento de la mano de obra indígena y africana a las convenciones sociales y políticas de los conquistadores por vía de la religión. En ese sentido, la religiosidad como categoría se vincula a la conversión/sometimiento como elementos de fondo, que expresan un propósito fundamental, el cual no es más que el de lograr una mayor integración del negro y el indio al modo de producción de los conquistadores.

No obstante, este proceso de sometimiento y conversión no se hace presente a través de una imposición total y definitiva de la religión católica, sino que implica la ejecución de una integración con los elementos religiosos que se encontraban presentes en las religiones de los primeros pobladores y las de la cultura africana. En ese sentido, se puede afirmar que la religiosidad presente como elemento de origen en el texto/relato de las fiestas de los Diablos Danzantes de Yare, aun cuando tiene su componente primario en el catolicismo, como representación de la cultura del pueblo conquistador, no se limita a esta religión, sino que también incorpora de manera enriquecedora y significativa los elementos expresivos de las culturas indígena y africana.

En relación con lo señalado, los elementos textuales que sustentan el desarrollo de las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare presentan una riqueza pluri e intercultural que le dan a los mismos un carácter propio que los distingue y les da personalidad propia. De tal manera que el manejo de los procesos relacionados con el análisis textual de estas representaciones debe hacerse a luz de un enfoque donde se consideren los aportes de cada una de las culturas señaladas y desde una perspectiva que se ubique en el marco de una visión compleja.

Lo señalado permite abordar la segunda categoría de análisis que se desprende del testimonio obtenido a través de las entrevistas realizadas a los informantes claves abordados en esta investigación: El Sincretismo. El texto de la representación escénica de la festividad objeto de estudio tiene, pues, un carácter

sincrético, que le viene dado por la integración de lo diverso en la unidad, aspecto característico de lo complejo. En ese sentido, se puede afirmar que es una fiesta de naturaleza sincrética porque está ligada a realidades diferentes para componer una realidad única y justamente estos orígenes deben ser tomados en cuenta en la conformación de la identidad de estas fiestas como una unidad de lo múltiple y diverso.

En resumen, se puede afirmar que el texto de las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare tiene un contenido cuyo origen se encuentra en la religiosidad, representaba primariamente en el catolicismo. Este elemento religioso se encuentra integrado en forma sincrética a los componentes de la cultura indígena y africana, lo que le da a esta celebración una identidad propia, la cual se constituye en una unidad en el texto escénico, donde se recoge la multiplicidad cultural; por lo que se debe asumir su abordaje desde la perspectiva de la complejidad.

<b>Objetivo 1:</b> Identificar el relato o texto literario presente en las fiestas y danzas tradicionales que se efectúan en San Francisco de Yare.	
<b>Pregunta:</b> ¿Cuál es el contenido del texto o relato de estas fiestas?	
<b>Categorías</b>	<b>Texto</b>
Dualidad Bien – Mal	<b>Informante 1:</b> “El contenido fundamental del texto en el cual transcurren estas fiestas se centra en la lucha entre el bien y el mal. El primero, se encuentra representado en la imagen del Santísimo Sacramento y el segundo en los propios diablos, que deben someterse al poder del Santísimo. La idea del texto es la de demostrar, públicamente, la sumisión del mal ante el bien que se encuentra representado en el Santísimo Sacramento”.
	<b>Informante 2:</b> “En el relato que sirve de base al desarrollo de las fiestas se llevan a cabo actividades de celebración en la víspera de la propia celebración del Corpus Christi...Estas actividades representan momentos donde, por un lado se realizan cantos y bailes y, por el otro

<p>Simbolismos</p>	<p>se hacen rezos y salves hasta el amanecer....Para mi esto representa el momento en el cual el mal hace su presencia y las fuerzas del bien tratan de atajarlo, de controlarlo.....Al día siguiente, el jueves, el propio día del Corpus Christi, los promeseros vestidos de diablos realizan danzas alrededor de la plaza y se ubican frente a la iglesia.....En ese momento se hace presente de manera directa la lucha de los diablos para no ser sometidos por el Santísimo.....esta lucha llega a manifestarse de manera abierta al finalizar la misa y colocarse la eucaristía a las puertas de la iglesia....Al final los diablos se rinden ante el Santísimo Sacramento, representando el triunfo del bien sobre el mal, a través de las reverencias correspondientes en forma de danza”</p>
--------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Al hacer la revisión del contenido del discurso obtenido a través de las entrevistas realizadas a los informantes claves de esta investigación, se logran precisar dos categorías que sirven de hilo conductor al análisis relacionado con el objetivo relacionado con la indagación sobre el relato o texto literario presente en las fiestas y danzas tradicionales que se efectúan en San Francisco de Yare.

La primera de las categorías referidas es la correspondiente a la presencia de un texto donde se encuentra presente una dualidad representada en el bien y el mal. Esta dualidad constituye, de acuerdo con lo investigado, el eje central y fundamental que orienta el desarrollo de la trama de la festividad y el propósito principal de la misma, aspecto que se vincula con los componentes de tipo religioso orientados y sustentados por y en el catolicismo.

La presencia de esta dualidad viene a constituir el componente que le da aporte el elemento dramático al texto de estas fiestas. En ese sentido, se puede

afirmar que la ejecución de las mismas se expresa en una puesta en escena que se mezcla con una celebración de regocijo colectivo. Esta puesta en escena está ligada a los fenómenos naturales: al tiempo de recolecta y de lluvias y en la misma la comunidad está obligada a participar en la dramatización de fuerzas opuestas: Dios- Diablo, Bien-Mal. La fiesta es entonces una teatralización y puesta en escena de un texto dramático de oposición de dos polos contrarios.

Esta dualidad de fuerzas contrarias (Bien y Mal) constituyen, entonces, la elaboración de una puesta en escena que sustenta los diferentes elementos representativos tanto en lo que atañe a los relacionados con la religión católica como los que se vinculan con las culturas de las cuales esta se acompaña, constituyéndose, por ello, en la base del desarrollo de las diferentes fases que integran la ejecución de estas fiestas.

De esta precisión de la dualidad presente en el texto/relato de las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare y de la puesta en escena que se desprende de la misma, se deduce en forma ineludible la presencia de un simbolismo en el cual se llegan a representar los elementos que integran cada uno de los polos de dicha dualidad. Los aportes obtenidos a través de las entrevistas realizadas permitieron determinar que a través de los diferentes momentos que forman parte del desarrollo de las fiestas, se hacen presentes los elementos representativos del bien y los que se expresan el mal.

Los momentos para el derroche y los excesos expuestos en los cantos y fiestas y la permisividad para el consumo de bebidas alcohólicas la víspera del Corpus Christi, conjuntamente con la realización de rezos y manifestaciones religiosas también en esa víspera vislumbran los símbolos de uno y otro de los polos de la dualidad Bien-Mal. Esta simbolización adquiere una mayor definición el propio día de la celebración religioso-festiva, cuando los diablos, simbolización del mal, se embarcan en una lucha con la custodia, representación del bien frente a la iglesia, en el momento cuando termina la misa y la eucaristía se coloca a las

puertas de la iglesia. Alcanza su máximo nivel, cuando los diablos (el mal) se encuentran frente a la eucaristía (el bien) y se rinden ante ella, expresándolo a través de una danza reverencial. Esta parte, viene a representar el triunfo del bien ante el mal y constituye el final de la puesta en escena.

La presencia de los elementos simbólicos en el desarrollo de esta representación escénica popular confirman los planteamientos realizados en el marco teórico de esta investigación donde se enfatiza que las manifestaciones escénicas de la cultura popular, vienen a representar construcciones simbólicas donde se entrecruzan elementos reales e imaginarios mediante las acciones que llevan a cabo los personajes de la expresión escénica y los espectadores que se integran a ella.

En ese sentido, la manifestación escénica popular representada en las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare, se ajusta a lo señalado por Azor (2006) en relación a la teatralidad, cuando afirma que la misma no solamente comprende las actividades humanas expresivas vinculadas con lo espectacular, sino también “a la creación de una espacialidad ficcional, cuya composición está tensionada y dinamizada por la mirada del otro” (Ibídem).

En ese sentido, el simbolismo como aspecto propio de las representaciones escénicas populares se hace presente en los Diablos Danzantes de Yare, haciéndose posible la creación de un espacio de ficción, cuya vitalidad y dinamismo se alcanza a través de la mirada y la participación de los espectadores que se constituyen, como prolongación de los personajes que forman parte de dicha fiestas.

Estos aspectos propios de la teatralidad, se encuentran presentes en las representaciones que se llevan a cabo en la festividad objeto de estudio, integrando y haciendo participar al espectador de ella, generando, por un lado una percepción distanciada, y, a la vez sensible y cercana ante lo que se expresa en

cada momento de la puesta en escena que se encuentra como elemento de base en la misma.

<b>Objetivo 2:</b> Describir los personajes que participan en la representación que se hace en las fiestas y danzas tradicionales que se efectúan en San Francisco de Yare.	
<b>Pregunta:</b> ¿Cuáles y como son los personajes que forman partes de estas fiestas?	
<b>Categorías</b>	<b>Texto</b>
Jerarquía en personajes	<b>Informante 1:</b> “Los personajes a través en los cuales descansa el desarrollo de estas fiestas son varios, entre los cuales se distinguen los siguientes: En primer lugar se encuentra el primer capataz o diablo mayor. Este personaje es el que encabeza a los diablos y usa una máscara de cuatro cachos, que permite identificar su jerarquía respecto a la de los demás diablos.....Luego viene el segundo capataz, que cumple las funciones de apoyo al primer capataz y en la jerarquía pasa a ocupar el puesto del primer capataz cuando este se enferma, se retira o se muere. Este usa una máscara de tres cachos. Seguidamente vienen los terceros capataces o arreadores, también llamados “perreros”. Estos usan máscaras de tres cachos pero sus funciones son las de llevar el control de la procesión y mantener a los diablos rasos en orden. Finalmente, se encuentran los diablos rasos o promeseros que usan máscaras de dos cachos.
División y funciones	<b>Informante 2:</b> “Los personajes presentes en las fiestas son los capataces primeros y segundos, que cumplen funciones de dirección de la procesión de los diablos. Luego se encuentran los diablos arreadores o terceros capataces, que ayudan en las labores de control de los diablos rasos o prometeros como también se les llaman. Estas funciones se encuentran

	establecidas de acuerdo a una jerarquía en la cual se toman en cuenta aspectos como tiempo de pertenencia a la cofradía de los Diablos Danzantes de Yare, el respeto alcanzado en la propia cofradía y en la comunidad y otros relacionados con la condición moral y religiosa de la persona.
--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Las respuestas emitidas por los informantes claves en relación a los personajes que integran el desarrollo de la festividad de los Diablos Danzantes de Yares, permiten evidenciar la presencia de dos categorías que tienen referencias de carácter organizativo. La primera remite a la existencia de una jerarquía en los personajes, aspecto que a su vez se encuentra relacionado con una jerarquía de carácter socio-organizativo, pues la organización de estas fiestas se encuentra bajo la responsabilidad de una organización denominada Cofradía de los Diablos Danzantes de Yare.

En ese sentido, el desenvolvimiento de cada uno de los personajes, su relevancia dentro de las fiestas, se relaciona, a su vez con el lugar que ocupan dentro de la jerarquía de la cofradía, aspecto que permite percibir la existencia de una vinculación entre la organización en cuanto tal y el lugar y rol que cumplen los personajes dentro de la festividades, lo que conlleva a deducir la existencia de una vinculación entre la realidad de la actividades cotidianas sociales realizadas por la organización y el desarrollo de las actividades escénicas que les corresponde realizar cada año.

De esta jerarquía que responde tanto a la estructura y desarrollo de las escenas relativas a las fiestas y la organización en la cual se basan estas fiestas, se establece una clara división de funciones que se hacen presente tanto en la propia organización como en el desarrollo de la representación escénica. De esta manera, se logra la consolidación de la tradición de estas festividades religioso-teatrales y, a la vez cohesionar su ejecución como parte de la cultura popular en lo



que se podría denominar una vertiente de carácter escénico, que va más allá de una apreciación que se encuentra limitada lo puramente folklórico.

En relación a los aspectos señalados, se puede considerar lo que se encuentra planteado en las reflexiones realizadas por Selva (2002) cuando afirma que la existencia de toda sociedad humana implica la existencia de la teatralidad, como elemento fundamental de la misma, destacándose el sentido de lo espectacular.

Igualmente, lo expresado en la entrevista permite verificar la presencia de este componente del teatro como son los personajes, que vienen a representar los llamados “operadores” de la trama y argumento del texto teatral y donde descansa todo el desarrollo de la obra, su ejecución y desenlace, en su jerarquización en actores principales y secundarios y cada uno de ellos tiene un rol dentro de la estructura del texto con los cuales se le dará orientación al desarrollo del mismo.

En ese orden de ideas, al verificar la existencia de una estructura jerárquica que se hace presente en las funciones que llevan a cabo cada uno de los personajes dentro de la puesta en escena de la fiestas, se evidencia la relación que se encuentra establecida entre las organizaciones humanas y las diferentes formas de representación escénica teatrales que se desarrollan en el contexto de las expresiones de raigambre popular, como es el caso de las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare.

Estos elementos artísticos y organizacionales aparentemente distanciados indican la importancia que se le da desde los diferentes niveles sociales en los cuales transcurre el desarrollo de las fiestas rituales, a este tipo de manifestación, asumiendo el carácter de las mismas como expresiones que representan los elementos propios de la espiritualidad del pueblo, más allá de la simple curiosidad folklórica y ubicándose dentro de los estamentos de la expresión artística de corte escénico arraigada en estas formas rituales populares.

<b>Objetivo 2:</b> Describir los personajes que participan en la representación que se hace en las fiestas y danzas tradicionales que se efectúan en San Francisco de Yare.	
<b>Pregunta:</b> ¿Qué rol cumple cada uno de los personajes que participan de estas fiestas?	
<b>Categorías</b>	<b>Texto</b>
Representación simbólica	<p><b>Informante 1:</b> “A través de las máscaras se puede determinar cuál es el rol que cumple cada uno de los personales que forman parte de la fiestas. Las máscaras simbolizan tanto la jerarquía que ocupan como el tipo de rol que llevan a cabo dentro de las fiestas. En el caso del diablo mayor o primer capataz, este utiliza una máscara de cuatro cachos que representa al diablo que lidera la diablada y algo así como la “rebelión” de los diablos contra el bien. Es también quien se encarga de dirigir el espectáculo y quien al final solicita el permiso al cura para realizar las reverencias correspondientes. Este personaje es seguido por el segundo capataz, quien con su máscara de tres cachos representa el diablo que ayuda a las actividades de dirección de la procesión. Los demás diablos lo que hacen es seguir las órdenes del diablo mayor hasta llegar al enfrentamiento con el bien, cuando se rinden en pleitesía ante el Santísimo”</p>
Centralización del rol	<p><b>Informante 2:</b> “El personaje principal se encuentra representado en el diablo mayor o capataz primero, sobre el descansa el desarrollo de toda la trama de la lucha del bien contra el mal. Por eso es considerado como el de mayor nivel, ya que es él quien representando el mal dirige a la diablada a su confrontación con dios y al final a rendirse ante la presencia del bien representada en la figura del Santísimo Sacramento. Cada uno de los demás personajes se encargan de seguir lo indicado por este líder y los diablos arrieros o terceros capataces, se centran en mantener en el redil a los diablos rasos o promeseros”</p>

Los resultados obtenidos a través de la entrevista realizada a los informantes claves de esta investigación, en relación al rol que cumple cada uno de los personajes que participan de estas fiestas, se logra visualizar nuevamente la representación simbólica que se encuentra presente en la presencia de las características de las máscaras, que vienen a definir la concentración de los roles en su personaje principal que es el diablo mayor o primer capataz.

Esto tiene relación con lo que se señala en relación a teatralidad en el marco de las expresiones escénicas populares, concretamente lo que expresan Aracil y Ruiz (2006) cuando afirman que en las formas tradicionales de teatralidad popular se mantiene la interacción entre el actor y el público ante el que éste se muestra y vinculado a su vez al concepto de “teatralidad” como cualidad pre-estética de representación.

En el marco de las festividades relacionadas con los diablos danzantes, se evidencia la presencia de un conjunto de personajes que, girando alrededor de un personaje principal que es el diablo mayor o capataz, interactúan con el público con miras a representar una puesta en escena, que, tal como se ha visualizado en el desarrollo de esta investigación se relaciona con los que tiene que ver con la confrontación entre el bien y el mal.

En este desarrollo se perfila una expresión escénica en la cual se llegan a representar los elementos propios de la comunidad y en los cuales la propia comunidad se hace copartícipe, a los fines de cumplir, por un lado, un rito de carácter religioso y, por el otro, arraigar, a través de las expresiones artístico-escénicas, los valores y elementos expresivos de un pueblo.

En la realización de esta representación, donde se confronta un personaje y personajes que representan al mal con lo elementos y símbolos del bien, expresado en el rito de los Diablos Danzantes de Yare, se trata de mostrar un

mensaje moralizador en donde se indica el predominio de contenidos morales sustentados en la religión católica sobre los excesos propios de la vida mundana.

En ese sentido, se deben considerar los excesos previos a la realización de la festividad el propio día del Corpus Christi representados en el beber, la embriaguez, la pérdida de control, la irresponsabilidad, etc. como parte de la puesta en escena dirigida a lograr la justificación de la necesidad de suprimir estos elementos del mal a través del poder superior representado en el Santísimo Sacramento y en la figura oficial del sacerdote como representante de la religión oficial, aspecto que llega a hacerse patente en forma definitiva cuando el diablo mayor se postra ante la figura de la iglesia y el símbolo principal: El Santísimo Sacramento.

La presencia de la figura del diablo mayor y el rol que este cumple en el desarrollo de la festividad como conductor de la diablada, su llegada a la iglesia y su posterior postración ante la figura religiosa de la eucaristía, viene a constituir una forma de hacerse presente la representación simbólica de la confrontación ya señalada en planteamientos anteriores y la confirmación del mensaje moralizador: El triunfo del bien sobre los excesos del mal.

De esta manera se verifica la presencia de personajes con un rol definido, en el cual se precisan los rasgos de una de las dos dualidades que se plantean en el texto/relato que sirve de base para la puesta en escena de las diferentes fases y momentos del rito/fiesta que se hace presente en los Diablos Danzantes de Yare.

<b>Objetivo 3:</b> Examinar los elementos musicales que se encuentran presentes en las diversas expresiones de las fiestas y danzas tradicionales en San Francisco Yare.	
<b>Pregunta:</b> ¿Qué música se hace presente en el desarrollo de las actividades festivas?	
<b>Categorías</b>	<b>Texto</b>
	<b>Informante 1:</b> “La música que acompaña la celebración de los Diablos Danzantes de

Música instrumental	<p>Corpus Christi, es de tipo instrumental...Esta se va dando de acuerdo con la secuencia de cada uno de los actos en los cuales se encuentra dividida la fiesta y de los personajes que participan.....Su ejecución se lleva a cabo a través de un instrumento denominado caja, que es un tambor típico de nuestra región.....Como instrumentos complementarios se encuentran las maracas, cencerros, campanas que están atados a un cordel colocado en la cintura..... Es importante agregar que aun cuando no es la música que se utiliza durante el propio día de la festividad, en la víspera se cantan fulías y se recitan décimas alusivas a la celebración”.</p>
Desarrollo de acuerdo a personajes y momentos del acto	<p><b>Informante 2:</b> “Es una música acompañada con un tambor de la región que llamamos caja. Es totalmente instrumental, ya que no hay coros ni cantantes que acompañen, solamente la música de la caja. Este instrumento se acompaña con otros como campanas y cencerros que le dan un carácter de danza ritual al movimiento que llevan a cabo los diablos. En el momento que los diablos recorren las calles de Yare la música que se hace presente es de tipo corrío.....cuando se postran ante el sacerdote, la música pasa a una especie de bamba que viene a reflejar la actitud reverencial que asumen los diablos ante la eucaristía y la figura del sacerdote”</p>

En el desarrollo de los planteamientos teóricos de esta investigación se pudo determinar que la música representa uno de los componentes del desarrollo de la expresión escénica en general y de la teatralidad de las formas de expresión escénica popular. A ese respecto, es pertinente destacar lo que señala

En el caso de las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare, la música que acompaña esta celebración y puesta en escena es de tipo instrumental, ritmo y movimiento de las maracas acompañadas por el cencerro y las sonajas que se

llevan en la cintura. Igualmente, se evidencia en esta música una secuencia que acompaña el desarrollo de los actos de la festividad, donde el baile es expresión, en una fase, expresión de rebelión (cuando los diablos van por la calle) y de de sumisión y respeto (cuando se encuentran ante el Santísimo en el momento de bendición del sacerdote).

Estos hechos verifican la presencia de la teatralidad en el desarrollo del rito religioso de estas festividades, a través de las expresiones musicales, que en el caso de las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare, se centra en una manifestación de tipo instrumental, partiendo del hecho de que lo que resalta es el colorido de la vestimenta y de las máscaras de los diablos como elementos centrales, constituyéndose la música en un apoyo a la representaciones histriónicas y bailes que estos hacen en las diferentes fases que forman parte del rito festivo-religioso.

Aun cuando la música no constituye el eje central de la representación escénica viene a representar un componente de importancia fundamental para reafirmar el desarrollo de la puesta en escena, en cada uno de los momentos que integran el desarrollo de la festividad. En ese sentido, el ritmo movido de la música en la fase de rebeldía y el acompasado y calmado en el momento de la pleitesía ayuda a transmitir lo que se quiere transmitir.

<b>Objetivo 3:</b> Examinar los elementos musicales que se encuentran presentes en las diversas expresiones de las fiestas y danzas tradicionales en San Francisco Yare.	
<b>Pregunta:</b> ¿Cuáles son los elementos dancísticos presentes en las festividades?	
<b>Categorías</b>	<b>Texto</b>
	<b>Informante 1:</b> “La danza es libre, pero existen algunos aspectos que norman el desarrollo y ejecución de la misma....Por ejemplo, sólo se puede bailar públicamente después de haber recibido el beneplácito del obispo, la aprobación se hace durante la ceremonia....En el momento que los diablos se encuentran frente a la iglesia y en el momento que se

Movimientos libres	realiza la misa se lleva a cabo una coreografía donde se realizan con una gran fuerza sonora una serie de pasos que atienden a una formación hecha en cruz que representa la forma de alejar al diablo. Cuando se presenta un símbolo religioso, los diablos hacen un movimiento hacia atrás en forma rítmica de manera repetitiva, la carátula colgando hacia al piso con los cachos deambulando de izquierda a derecha al ritmo del redoblante”.
Coreografía en situaciones cumbres de las fiestas	<b>Informante 2:</b> “La danza no tiene lo que se puede decir una ejecución técnica. Durante su recorrido por las calles los diablos se desplazan libremente. La danza como tal se realiza en el momento que los diablos se encuentran ante los símbolos del bien, concretamente en el momento que se encuentran en los espacios de la iglesia y durante la realización de la misa. Junto con la realización de la danza se producen gritos y quejas fuertes e impresionantes emitidos por los promeseros quienes en el baile y el fervor religioso exhiben sus sentimientos, temores y alegrías. Movimientos en forma de círculo y de adelante hacia atrás, cuando están frente a los símbolos religiosos son los elementos que se pueden considerar como de tipo dancístico”

Los aportes obtenidos a través de la entrevista a los informantes claves en relación a los aspectos dancísticos presentes en el desarrollo de la presentación escénica de las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare, permitió determinar que en la danza constituye un elemento de importancia fundamental en el desarrollo de estas festividades de la cultura popular. Esta importancia de la danza no remite, sin embargo, al desarrollo de una coreografía técnicamente desarrollada no es un aspecto dominante en la ejecución de esta componente de esta representación escénica popular.

De acuerdo con lo relatado por las personas entrevistadas existe una parte de las festividades en la cual la ejecución de las danzas presenta un carácter libre

no sujeto a una coreografía que dirija esta fase de dichas festividades. Es en el momento en el cual se produce la confrontación entre los símbolos representativos del bien y del mal, cuando se llega a establecer el desarrollo de movimientos dancísticos que se ajustan a una orientación coreográfica determinada.

En ese sentido, la danza viene a formar parte de las expresiones escénicas que se hacen presentes en las diferentes fases de la Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare y sus ejecuciones vienen a representar los momentos del desarrollo de estas festividades y parte de la puesta en escena y la dramatización que se hacen presentes en las mismas, dándole más fuerza al derroche y solemnidad que llegan a darse en dichas fiestas.

En relación a lo expuesto, se puede decir que tienen pertinencia los planteamientos realizados por autores como Bonfiglioli (1995) cuando afirman que la danza es un elemento de la teatralidad que se presenta como “expresión abstracta, actividad simbólica de nuestro cerebro que permite la exteriorización de la memoria individual, pero al mismo tiempo la comunicación colectiva con el cosmos, la naturaleza, los seres míticos y actuales” (p. 25).

Como elemento que se vincula en forma libre e independiente con la expresión de las artes escénicas populares, la danza representa una manifestación artística que se constituye en parte relevante de este tipo de expresiones y, en consecuencia, establece en otro de los vínculos a través del cual se verifica la unión entre el teatro y estas manifestaciones, en el caso de representaciones como la de los Diablos Danzantes de Yare, en los elementos dancísticos donde se mezclan los componentes de la cultura hispana, indígena y africana.

Este planteamiento verifica lo que señalan Talavera (1999), cuando afirma que una de las explicaciones a través de las cuales se explica el contenido y sentido del desarrollo de las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare, se



encuentra en el hecho de que dichas fiestas vienen a constituir una reinterpretación de la fiesta española, ejecutada por los mismos autores con la incorporación de elementos étnicos negros, indios y españoles.

En ese sentido, se debe considerar la presencia de la danza en estas fiestas como una expresión de la vinculación entre la teatralidad y las expresiones escénicas populares y, a la vez, como la integración, reminiscencia, recreación y reinterpretación de los diferentes elementos simbólicos presentes en las culturas antes señaladas.

<b>Objetivo 4:</b> Precisar las características del escenario y escenografía de estas fiestas y danzas tradicionales.	
<b>Pregunta:</b> ¿Qué características presenta el escenario en el cual se llevan a cabo las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare?	
<b>Categorías</b>	<b>Texto</b>
Escenario Libre	<b>Informante 1:</b> “El escenario en el cual se desarrollan las escenas de las fiestas es el propio pueblo....En las calles del pueblo o en varios de los hogares de la comunidad y de miembros de la cofradía que están muertos o que se encuentran enfermos, se producen las manifestaciones de los bailes y danzas de los diablos.....También forman parte del escenario los espacios de la iglesia, en el momento que los diablos comienzan a ser sometidos al poder del Santísimo.....Otro de los elementos del escenario es el cementerio, donde se realizan danzas ceremoniales en honor a miembros de la cofradía ya fallecidos
	<b>Informante 2:</b> “Es una fiesta popular en la cual el escenario se encuentra representado en los diferentes espacios del pueblo. En ese sentido, podemos mencionar las casas para la

	ejecución previa de las danzas, los hogares de personas que forman parte de la cofradía que están enfermos o que han muerto; la calle y la iglesia, donde se producen los momentos cumbres de las fiestas son también parte del escenario....el cementerio, donde los diablos danzan para rendir honores a los integrantes de la cofradía que han fallecido ”
--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Las respuestas de los entrevistados vienen a verificar la existencia de un escenario que sirve de apoyo al desarrollo de las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare. Este escenario se caracteriza por ser abierto y libre, pues está conformado por los diferentes ambientes y espacios que forman parte de Yare. De esta manera, se verifica la integración de la teatralidad presente en las fiestas con los elementos y componente propios del entorno sociocultural en el cual se llevan a cabo estas fiestas.

Cabe señalar que el desarrollo de los elementos del teatro tienen en el escenario un factor clave que permite visualizar la forma como se lleva a cabo el desplazamiento de los actores en el cumplimiento de los roles que tienen establecidos. En ese sentido, el escenario se constituye en el fondo que permite comprender los diferentes momentos de la puesta en escena de la obra teatral.

En el caso concreto de las expresiones escénicas de la cultura popular, como es el caso de las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare, el escenario se encuentra representado en los propios espacios de la comunidad en la cual se

hacen presentes los diferentes actos representativos del texto y relato que sirve de base a dichas expresiones. Este hecho le da a estos espacios un carácter que se ubica entre la ficción y lo real, en el sentido de que la presencia de los personajes y las acciones que en ellos se desarrollan vienen a constituirse en simbolizaciones que se asimilan a los diferentes espacios en los cuales se desenvuelven los actores.

En las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare se verifica esta asimilación espacio-escenario-personajes y se confirma que esta asimilación es la confirmación de la presencia de los elementos teatrales en el desarrollo de las mismas.

<b>Objetivo 4:</b> Precisar las características del escenario y escenografía de estas fiestas y danzas tradicionales.	
<b>Pregunta:</b> ¿Cómo se constituye la escenografía en las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare?	
<b>Categorías</b>	<b>Texto</b>
Trajes y disfraces como elementos escenográficos	<b>Informante 1:</b> “La escenografía no tiene nada que ver con aspectos externos, ya que las máscaras y trajes vienen a ser los mismos elementos de la escenografía, ya que le dan colorido e iluminación al desarrollo de las actividades. A través de las vestimentas y los disfraces se logra crear el ambiente ritual en el cual los diablos se desenvuelven y llegan a enfrentarse y ser sometidos por el poder del Santísimo Sacramento. Aparte de algunos adornos en las calles y los altares en las casas que son visitadas, así como los de la iglesia, no existen otros elementos externos utilizados para formar alguna escenografía”
	<b>Informante 2:</b> “La escenografía se la da el mismo ambiente festivo del pueblo en las casas, calles y la iglesia. También los trajes, las máscaras, los instrumentos utilizados para el baile, se puede decir que son parte de la escenografía....No existe una escenografía así como en los teatros, pero si se aprecia la existencia de elementos de adornos y altares en el ambiente y en los disfraces que son

	escenografía para el desarrollo de las actividades de las fiestas”
--	--------------------------------------------------------------------

La escenografía en la cual se sustenta el desarrollo de la puesta en escena de las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yares, se encuentra representada básicamente en el colorido de los trajes y las máscaras que portan los diablos en sus diferentes niveles y jerarquías. Como complemento de estos elementos, se encuentran los correspondientes a los adornos alusivos a las fiestas que se hacen en las calles, los hogares y la iglesia como complementos que le terminan de dar fuerza a la representación teatral que se lleva a cabo en dichas festividades.

En relación a lo expuesto, tiene pertinencia lo que se plantea en el marco teórico de la investigación cuando se hace alusión a la escenografía como el diseño y proyección de las construcciones escénicas, o, la representación y la elaboración del ambiente en el cual se realiza una representación dramática. Igualmente tiene pertinencia en relación con lo señalado, lo que se plantea sobre el concepto de aparato escenográfico, como aspecto en el cual se integran todos los elementos mediante los cuales se logra la creación de ese ambiente.

La ambientación de las fiestas objeto de estudio, no viene dada por un proceso convencional en el cual se generan elementos ficticios en el ambiente en el cual se trata de lograr una imitación de la realidad. Aun cuando se reconoce la existencia de adornos en los diferentes espacios del pueblo, en realidad la

escenografía se localiza en las vestimentas, que terminan de darle al ambiente el carácter festivo-ritual que constituye la esencia de la representación escénica.

Este hecho se explicaría en el carácter de festividad de la cultura popular que representan los Diablos Danzantes, donde la escenografía es un componente teatral que se encuentra presente en la propia dinámica del desarrollo de la puesta en escena.

<b>Objetivo 5:</b> Determinar la forma de participación que tiene el público en las fiestas y danzas tradicionales en San Francisco de Yare.	
<b>Pregunta:</b> ¿Cómo se realiza la participación del público en las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare?	
<b>Categorías</b>	<b>Texto</b>
Público como figura relevante	<b>Informante 1:</b> “El público participa de manera muy activa en los diferentes ambientes y momentos del desarrollo de la celebración. En las casas, los dueños las adornan para recibir a la diablada y participar rociándolos con agua bendita y con la realización de oraciones. El público forma parte de las representaciones que llevan a cabo los diablos. Sin la gente la festividad no tendría sentido, habría como un vacío que le quitaría mucha fuerza a lo que hacen los diablos. En la iglesia, en el cementerio, en todos esos momentos la presencia del público es permanente e importante”
Público como elemento activo y vital del ambiente y del escenario	<b>Informante 2:</b> “El público es parte fundamental de la celebración.....le dan fuerza y ánimo a las actividades que realizan los diablos....ellos no se representan sino a ellos mismos, pero vienen a ser parte del ambiente del escenario, a través de lo que dicen y lo que hacen.....El público participa como espectador y como animador de las actividades y por ello su presencia es indispensable para que las fiestas puedan tener el auge que se espera de ellas y para que se mantengan en forma permanente a lo largo del tiempo.....La colaboración del público permite crear el ambiente de algarabía, de tensión y de sumisión que se hace presente en el desarrollo de las fiestas.....se puede decir que el público es como un escenario vivo ”

--	--

En relación con los resultados de la entrevista realizada a los informantes claves de esta investigación, la participación del público constituye un componente indispensable de la celebración-escena que se expresa en las fiestas de los diablos en Yare. En ese sentido, se puede afirmar que se confirma en esta situación la presencia activa de este componente de la expresión teatral, como lo es el público, en la realización de las festividades objeto de estudio, no sólo en plan de espectadores, sino también como parte integral y fundamental de la celebración.

Estos resultados se vinculan con los planteamientos realizados por Aracil y Ruiz (2006) en el sentido de que afirman que en las formas tradicionales de teatralidad popular pervive el sentido profundo del teatro como expresión esencial de la comunidad, donde se enfatiza la interacción entre el actor y el público. Igualmente, se relacionan estos resultados con lo que plantea Jiménez, quien afirma que el teatro necesita de la presencia e interacción entre el actor y el público para la construcción de una vivencia mutua que lleve a crear el mismo ambiente.

La participación activa del público en el desarrollo en las diferentes fases del rito/escena, que se hace presente en la ejecución de la Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare viene a verificar la existencia de una relación entre ellos y los actores, a partir de la cual se llega a construir un ambiente que le da vitalidad y dinamismo a la escenificación que se lleva a cabo durante la ejecución de esta expresión de la cultura popular. Esto constituye un hecho que es inherente a la naturaleza y esencia del teatro y constitutiva de las manifestaciones escénicas

populares como expresión artística en la cual la presencia del público va más allá de lo necesario para colocarse en el plano de la esencialidad.

<b>Objetivo 5:</b> Establecer la forma como los participantes de los rituales relacionados con estas fiestas y danzas incentivan a la comunidad a conservar las costumbres populares.	
<b>Pregunta:</b> ¿Cómo se estimula la participación de la comunidad por parte de los participantes de las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare?	
<b>Categorías</b>	<b>Texto</b>
Participación espontánea	<b>Informante 1:</b> “La participación de la comunidad se da de manera espontánea, pero existe la Cofradía de los Diablos Danzantes de Yare, que aparte de dedicarse religiosamente a la adoración del Santísimo Sacramento, también se encarga de la organización de las fiestas. Esta cofradía se encuentra formada por personas de la misma comunidad, personas de reconocida trayectoria y presencia en el pueblo....eso hace que la integración de la comunidad se logre de manera espontánea, sin imposición, con mucho amor, mucha seriedad y mucha colaboración y organización, porque las fiestas son parte de nosotros como comunidad y como pueblo”
Inherencia Pueblo-Fiestas	<b>Informante 2:</b> “Las fiestas son algo inherente y propio de la comunidad de Yare. En ese sentido, la integración de la comunidad a las fiestas es algo que se da manera natural y espontánea. Mucho antes de que se inicien las fiestas ya los vecinos se ponen a adornar sus casas, porque para ellos las fiestas forman parte de su vida y, a la vez, la mejor manera de dar a conocer los valores de nuestra zona. La preparación para la ejecución de las fiestas se realiza casi durante todo el resto del año, porque sabemos lo importante que es para nosotros como comunidad y como pueblo que tiene expresiones muy propias que quiere dar a conocer al resto del país y del mundo”

Las categorías que se desprenden de las entrevistas realizadas a los informantes claves de esta investigación son las de participación espontánea e inherencia fiestas-pueblos. Ambas categorías permiten deducir que los representantes de la organización que se encargan de las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare no deben realizar ningún esfuerzo en particular para estimular la participación de la comunidad en las fiestas ya que estas son asumidas como parte fundamental de la comunidad y expresión de los valores populares.

En relación a este planteamiento, es pertinente destacar lo que expone el estudio realizado por Pachano (2003), cuando concluye que en las prácticas culturales religiosas, que presentan las mismas características de las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare, se mantiene, se observa su conservación y salvaguarda en manos de devotos y seguidores, lo cual demuestra que las relaciones geopolíticas e interculturales no han modificado.

Igualmente, los aspectos señalados en la entrevista realizada llevan a verificar lo que expresa Selva (2002) cuando manifiesta que donde existe sociedad humana existe la teatralidad y el sentido de lo espectacular y que todos los pueblos tienen este sentido, se incluya este o no, en las categorías manejadas por los círculos culturales que manejan el poder.

En el caso de las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare, se cumplen los planteamientos realizados por el autor citado, pues desde la comunidad de San Francisco de Yare, se han generado los elementos teatrales de la espectacularidad, que la vinculan de manera directa y espontánea con esta celebración y la hacen parte de su misma idiosincrasia y de los valores inherentes a una cultura que representa la integración de una diversidad cultural.



## **CAPÍTULO V**

### **CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES**

En esta parte se desarrollan los elementos correspondientes a las conclusiones y recomendaciones que se derivan del estudio realizado.

#### **Conclusiones**

En atención a los resultados del trabajo de investigación realizado, se ha podido establecer que los elementos teatrales presentes en las fiestas de los Diablos Danzantes en San Francisco de Yare se encuentran representados en los diferentes componentes inherentes a la teatralidad, con el agregado de que dichos componentes se forjan en función de una vinculación y participación activa de lo popular como un eje fundamental y clave para el desarrollo y permanencia de estas festividades en el tiempo.

Lo expresado en estas conclusiones se sustenta en los aspectos siguientes:

- El relato o texto literario presente en las fiestas y danzas tradicionales que se efectúan en San Francisco de Yare tiene su origen en elementos donde prevalece la religiosidad y el sincretismo, elementos que perfilan las bases en las cuales se asienta el desarrollo de las actividades que se realizan en la representación escénica de los Diablos Danzantes en la población de Yare.

El elemento religioso que se encuentra percibe en el texto, se hace evidente en el contenido del mismo cuyo elemento central es la dualidad y enfrentamiento entre el bien y el mal. Esta dualidad constituye, de acuerdo con lo investigado, el eje fundamental que orienta el desarrollo de la trama de la festividad y su propósito principal. La vinculación con lo religioso, se refleja en el catolicismo, religión oficial de la España conquistadora, como componente base que se integra en forma sincrética a los elementos de la cultura indígena y africana,

constituyéndose una riqueza pluri e intercultural que le da a estas festividades rituales de una identidad y personalidad propia.

- Los personajes que participan en la representación que se hace en de las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare, responden tanto a la estructura y desarrollo de las escenas relativas a las fiestas y la organización en la cual se basan estas fiestas, como a una clara división de funciones que se evidencian tanto en la propia organización como en el desarrollo de la representación escénica.

La presencia de este componente del teatro, calificado como los “operadores” de la trama y argumento del texto teatral y donde descansa todo el desarrollo de la obra, su ejecución y desenlace, en su jerarquización en actores principales y secundarios y cada uno de ellos, tiene un rol dentro de la estructura del texto con los cuales se dará orientación al mismo.

- Los elementos musicales presentes en las diversas expresiones de las fiestas y danzas tradicionales en San Francisco Yare, responden a expresiones de carácter instrumental, carácter que viene dado por el hecho de que el desarrollo de estas fiestas se concentra en el colorido de las vestimentas, disfraces y máscaras de los personajes (diablos). Sin embargo, este hecho no significa que la música no tenga una importancia clave dentro de la realización de las mismas. Los momentos de su desarrollo, se encuentran acompañados por la forma como se ejecutan los compases musicales, que en las fases de algarabía responden a ritmos en forma de corrío y en las de sumisión de los diablos al ritmo de bamba.

Otro elemento independiente de la representación teatral, pero claramente vinculado a ella, apreciado en las Fiestas de los Diablos de Yare, es el correspondiente a la danza, que viene a constituirse en un elemento de importancia fundamental en el desarrollo de estas festividades de la cultura popular. Su importancia se encuentra en el hecho de la fuerza que le imprime la danza a la ejecución de la dramatización presente en los diferentes momentos del rito y no a un desarrollo coreográfico técnicamente acabado y elaborado.

- Las características del escenario y escenografía de estas fiestas y danzas tradicionales aun cuando no se encuentran enmarcadas dentro de lo que sería el teatro convencional, se ubican en la condición de expresión escénica popular y contiene estos elementos propios de la teatralidad. A través de la investigación realizada se pudo determinar que el escenario se encuentra representado en los diferentes espacios del pueblo, en las casas, en las calles, constituyéndose la iglesia como el escenario donde se suscita la confrontación final entre el bien y el mal y la sumisión de este último, en las figuras de los diablos, ante el poder del Santísimo Sacramento.

En cuanto a la escenografía, básicamente ésta se encuentra representada por el colorido de las vestimentas y disfraces de los diablos, conjuntamente con los adornos y altares que son preparados por las propias personas de la comunidad yareense para las casas y para los espacios exteriores de la iglesia. En ese sentido, el elemento escenográfico viene de la propia representación y del aporte generado por los miembros de la comunidad, situación que confirma la estrecha relación entre esta festividad y el contexto sociocultural en el cual se lleva a cabo.

- La forma de participación que tiene el público en las fiestas y danzas tradicionales en San Francisco de Yare, comprende tanto su condición de espectadores como animadores de esta celebración ritual. De esta manera se confirma la presencia determinante de este componente fundamental del teatro convencional y del teatro popular en concreto. Los resultados de la consulta realizada en este estudio permitieron determinar y confirmar los planteamientos teóricos realizados, donde se enfatiza como uno de los aspectos centrales de toda expresión teatral, la interacción entre el actor y el público, aspecto que adquiere mayor relevancia en las representaciones escénicas populares, donde dicha relación apunta a la construcción de una vitalidad que enriquece el mismo ambiente o ambientes donde se produce la obra.

- La participación de la comunidad en las fiestas y danzas de los Diablos de Yare se logra de una manera espontánea. La consulta realizada a los informantes claves permitió determinar que existe de parte de la comunidad una disposición espontánea a participar en forma activa en la preparación y ejecución de estas fiestas. Igualmente, se determinó que los integrantes de la comunidad del pueblo de Yare asumen esta fiesta como parte de su cultura y su identidad como pueblo, situación que lleva a confirmar el carácter de expresión escénica del arte popular, donde los componentes del teatro tienen una clara, indiscutible y especial presencia en el desarrollo y pervivencia de esta celebración.

### **Recomendaciones**

Los resultados obtenidos y las conclusiones que se derivan de los mismos, permiten hacer algunas reflexiones y en función de ello, se plantean las recomendaciones que se señalan a continuación:

- Profundizar en el análisis y discusión de las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare desde una perspectiva que se ubique en las artes escénicas y del teatro en particular, a los fines de consolidar una concepción de este tipo de celebración y de muchas otras que se llevan a cabo a lo largo y ancho del territorio nacional, que la asuma como una forma de expresión artístico-estética que va más allá de lo folklórico y “curioso” y que se ubica en una manifestación escénico-teatral surgida de la propia capacidad creativa de los sectores populares soportada en raíces que se enfocan desde el sincretismo y la complejidad.

En ese orden de ideas, el planteamiento del enfoque complejo y el manejo de disciplinas como la etnoescenología, constituyen herramientas de análisis que deben ser consideradas en los estudios e investigaciones que se asuman para el análisis y comprensión de las expresiones populares centradas en lo espectacular y dramático, a los fines de verificar la importancia de cómo han surgido estos componentes desde la misma esencia de lo popular.

- Reflexionar en forma crítica acerca de la importancia de la preservación de estas formas de expresión escénica, en cuanto al valor no sólo folklórico de la misma, sino también en los términos de representación de la cultura popular, que llegan a constituir dichas formas de expresión. A tal efecto, se hace necesario incentivar el desarrollo de líneas de investigación relacionadas con la teatralidad presente en las expresiones escénicas populares, de tal manera que se logre, por un lado, ampliar y profundizar el conocimiento sobre ellas, y, por el otro, afianzar su presencia como factores que coadyuvan en la consolidación y reafirmación de la identidad cultural del país como expresión compleja donde converge la diversidad.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acosta Saignes, M. (1984). ***Vida de los esclavos negros en Venezuela***. Valencia, Venezuela: Vadell Editores.
- Altez, Y. (2006) ***Historia e identidad cultural en comunidades afro descendientes de Venezuela***. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Trabajo de Grado sin publicar.
- Aracil y Ruiz (2006). “Fiesta Religiosa y Teatralidad en México. Tradición, Identidad, Presencia Indígena” en ***Revista América sin Nombre Nº 8***. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Arias, F. (2001). ***Introducción a la metodología de la investigación en ciencias de la administración y el comportamiento***. México: Trillas.
- Arias Valencia, M. (2000). La Triangulación Metodológica: Sus principios, alcances y limitaciones en ***Revista Investigación y Educación en Enfermería Vol XVIII. Nº 1***. Marzo de 2000. Colombia.
- Azor, I. (2006). “Los carnavales en México: teatralidades de la fiesta popular” en ***Revista América sin Nombre Nº 8***. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). ISSN 1577-3442

Bonfiglioli, C. (1995). ***Fariseos y matachines en la Sierra Tarahumara: entre la Pasión de Cristo, la transgresión cómico-sexual y las danzas de Conquista.*** México: INI.

Edumedia (2003). ***Fiestas de Venezuela.*** Caracas: Autor.

Feral, A. (2003). ***Acerca de la teatralidad.*** Buenos Aires: Nueva Generación/Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Fraenkel, J. y Wallen, N. (1996). ***Introducción a la Investigación Cualitativa.*** Madrid: Morata.

Fuentes, C. y Hernández, D. (1983). Corpus Christi: San Francisco de Yare. En: ***Revista Armitano Arte, Nº 5***, agosto.

Jiménez (2001). "Apuntes para acercarse al Teatro" en ***Alas y Raíces a los Niños.*** Disponible en: <http://www.artenautas.gob.mx/planes/>. [Consulta: 17-10-2008].

Jonvent, J. (1991). ***El Teatro y su Historia.*** Buenos Aires: El Ateneo.

Gobernación del estado Miranda (1990). ***Boletín de la Dirección de Cultura: Los Diablos Danzantes de Yare.*** Los Teques, Venezuela: Autor.

Goetz, J. y Le Compte, M. (1996). ***Etnografía y Diseño Cualitativo en la Investigación Educativa.*** Madrid: Morata. .

Gómez, A. y Gil, A. (1996). ***Guía Didáctica. Bases metodológicas en la Investigación Educativa.*** Madrid: Universidad de Educación a Distancia.

INAF (1982). ***Diablos danzantes de Venezuela.*** Caracas: CONAC.

López, H. (1990). "La Danza-Teatro como expresión de la Confrontación" en Roster, P. y Rojas, M. (Editores) ***De la Colonia a la Postmodernidad.*** Washington: Galerna.

Luna, A. (1996). ***Juego y presencia. Un modelo de análisis e interpretación de una manifestación de cultura popular: el carnaval de los barrios de Puebla.*** México: UNAM. Tesis de Grado

Martínez. M. (2000). ***La Investigación Cualitativa Etnográfica en Educación: Manual Teórico-Práctico.*** México: Trillas.

Pachano (2003) ***Las prácticas culturales y tradiciones religiosas en los Andes venezolanos.*** Maracaibo, Venezuela: Universidad del Zulia. Asociación Venezolana de Semiótica.

- Rodríguez, O. (2005). ***La Triangulación como Estrategia de Investigación Social***. Madrid: Centro de Investigación para la Sociedad del Conocimiento.
- Rodríguez, G.; Gil, J. y García, E. (1996). ***Metodología de la Investigación Cualitativa***. Málaga, España: Aljibe.
- Selva, R. (2002). Etnoescenología e Interculturalidad en ***Cuatro experiencias concretas en teatro "comunitario"***. Guatemala: Rayuela Teatro Independiente.
- Talavera, M. (1999). Una explicación sobre el origen del simbolismo de las fiestas de los Diablos Danzantes en ***Acta Científica Venezolana Nº 50***. Caracas, Universidad Simón Bolívar.
- UPEL (2006). ***Manual de Trabajos de Grado de Especialización y Maestría y Tesis Doctorales de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador***. Caracas: Fundación Editorial de la UPEL (FEDUPEL).

# **ANEXOS**



Recorrido por las calles



## Instrumentos

### Cencerros



### Mandador



Maraca





## Máscaras





Procesión de Los Diablos Danzantes de Yare



Llegada al portal de la Iglesia





Vestuario de Los Diablos Danzantes de Yare



Vestuario





# **UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN ESCUELA DE ARTES**

## **ENTREVISTA REALIZADA PARA CONOCER SOBRE LOS ELEMENTOS TEATRALES PRESENTES EN LAS FIESTAS DE LOS DIABLOS DANZANTES DE YARE**

### **GUIÓN DE ENTREVISTA**

A continuación se presenta el guión de entrevista realizada a los informantes claves. En el mismo se abordan los aspectos referidos a los objetivos de la investigación relativos a los elementos teatrales que se encuentran presentes en el desarrollo de las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare. Las respuestas a los aspectos planteados en este guión de entrevista deben realizarse en forma abierta de tal manera que se pueda obtener la mayor información sobre lo abordado y, en consecuencia, realizar los análisis pertinentes sobre el tema objeto de esta investigación.

Br. Betzaida Jacome

1. ¿Cuál es el origen del texto o relato que sirve de base al desarrollo de las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare?
2. ¿Cuál es el contenido del texto o relato de estas fiestas?
3. ¿Cuáles y como son los personajes que forman partes de estas fiestas?
4. ¿Qué rol cumple cada uno de los personajes que participan de estas fiestas?
5. ¿Qué música se hace presente en el desarrollo de las actividades festivas?
6. ¿Cuáles son los elementos dancísticos presentes en las festividades?
7. ¿Qué características presenta el escenario en el cual se llevan a cabo las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare?
8. ¿Cómo se constituye la escenografía en las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare?
9. ¿Cómo se realiza la participación del público en las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare?
10. ¿Cómo se estimula la participación de la comunidad por parte de los participantes de las Fiestas de los Diablos Danzantes de Yare?