

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



Identificación de los elementos teatrales en la manifestación popular de San Juan
Bautista en Guatire - Estado Miranda

Trabajo especial de grado para optar al título de licenciatura en Artes.

Alumna:

Villarruel V. Sulyn D C.

C.I: 17.079.860

Tutor:

Prof. Carlos Paolillo

Caracas, Marzo de 2016

Dedicatoria

Este trabajo está dedicado a San Juan Bautista, por él y para él.

A mi familia, en especial a mi madre, Xiomara Villarruel.

A mis hermanos.

A todos los que seguimos construyendo, creando y trabajando por nuestras tradiciones.

Agradecimientos

A ti señor, eternamente agradecida. Gracias amado Bautista, porque eres el que todo lo tiene y el que todo lo da.

A todos mis colaboradores en Guatire, la Sra. Juana Hernández, Elia Díaz, Juan Carlos Segovia, Oscar Muñoz, Alciro Berroteran, Felipe Pérez, Dony Mendoza, Tony Melchor, Blas Aristigueta. A todas las parrandas que hacen vida cultural en el municipio Zamora.

A ti Trina Isabel, por la paciencia, por el empeño y por la dedicación. Por toda la asesoría, por tu tiempo y tu inteligencia.

A ti Xiomara Moreno, por ser una guía para mí.

Gracias Carlos Paolillo, mi tutor.

A ti Nohelia Fernández, por el apoyo audiovisual en esta investigación, y porque en la distancia, con un Mar Caribe de por medio, siempre estuviste presente. Darmi Romero, amigo de la vida, gracias por el apoyo con el material fotográfico y por todas las llamadas para ir a disfrutar de nuestras tradiciones.

Verónica Fagúndez, gracias por creer en mí, por darme aliento a seguir y por el apoyo tecnológico.

A mis prendas, por las bebidas espirituosas, por el ánimo. Renata y María Antonieta Díaz.

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
Licenciatura en Artes
Mención: Escénicas

Identificación de los elementos teatrales en la manifestación popular de San Juan Bautista en Guatire- Estado Miranda.

RESUMEN

La identificación de los elementos de teatralidad de la manifestación de San Juan Bautista en Guatire, representa una investigación y un análisis detallado de sus componentes, símbolos y estructuras que son la base de la participación popular en la celebración de estas fiestas en el pueblo de Guatire. El objetivo principal de este trabajo es descubrir dentro de esta tradición folclórica y religiosa su vinculación con las artes escénicas más allá de su contexto sociocultural que la originan. Para eso se realizó una revisión documental y un levantamiento exhaustivo de información a través de la observación, entrevistas y encuestas que permitieron identificar aspectos relevantes de la expresión artística que obedecen a características propias de la localidad y la evolución de la festividad en el tiempo.

Una vez definida e identificados los elementos de la teatralidad en la manifestación de San Juan Bautista de Guatire, se procedió a establecer conexiones con los fundamentos de la concepción de la teatralidad, la cual es todo un paradigma en la modernidad. En tal sentido, fueron determinantes las teorías de Bertolt Brecht, Antonin Artaud y Peter Brook.

Descriptores: San Juan Bautista, teatralidad, ceremonia, Guatire, tradición, manifestación cultural.

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| Glosario..... | 1 |
| Introducción..... | 3 |
| CAPÍTULO I: MARCO METODOLÓGICO..... | 6 |
| I.1. Justificación..... | 6 |
| I.2. Planteamiento del problema..... | 7 |
| I.3. Objetivo General..... | 9 |
| I.4. Objetivos específicos..... | 9 |
| I.5. Metodología..... | 9 |
| I.6. Estructura del trabajo..... | 17 |
| CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO..... | 18 |
| II.1. Teatralidad y ceremonia..... | 18 |
| II.1.1. Teatralidad..... | 20 |
| II.1.2. Teatro Religioso..... | 21 |
| II.1.3. Peter Brook: El teatro sagrado..... | 23 |
| II.1.4. Antonin Artaud: El actor hierofánico del teatro de la crueldad..... | 26 |
| II.1.5. Jerzy Grotowski: Lo sagrado teatral..... | 27 |
| II.2. Ceremonia..... | 28 |
| CAPÍTULO III: DESCRIPCIÓN DE LA FIESTA DE SAN JUAN BAUTISTA E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN..... | 34 |

| | |
|--|----|
| III.1. Antecedentes históricos de la festividad de San Juan Bautista..... | 34 |
| III.2. Preparativos y disposición..... | 40 |
| III.3. Celebración de la fiesta de San Juan Bautista..... | 42 |
| III.3.1 Danza y música..... | 44 |
| III.5. Instrumentos de análisis para la evaluación de la fiesta de San Juan Bautista..... | 59 |

CAPÍTULO IV: ELEMENTOS TEATRALES EN LA FIESTA DE SAN JUAN

| | |
|-------------------|----|
| BAUTISTA..... | 69 |
| CONCLUSIONES..... | 81 |
| REFERENCIAS..... | 86 |
| ANEXOS..... | 86 |

Glosario

1. **Araira:** Poblado del estado Miranda, Venezuela. Capital de la parroquia Bolívar que junto con la parroquia Guatire conforman el municipio Zamora.
2. **Bantú:** Individuo perteneciente a un grupo étnico africano.
3. **Barloventeño / a:** Persona originara o habitante de Barlovento- Edo. Miranda -Venezuela.
4. **Benín:** País ubicado al Oeste de África
5. **Bilongo:** Colq. Cuba. Mal de ojo, brujería, hechicería. (Evil Eye)
6. **Chagaragotos:** Indios establecidos en el Valle de Guarenas
7. **Folklore:** Expresión de la cultura de un pueblo: artesanía, bailes, costumbres, historias música, etc.
8. **Guatire:** Ciudad del estado Miranda, Municipio Zamora- Venezuela
9. **Luciteños:** Habitante de Santa Lucía Edo. Miranda – Venezuela.
10. **Macumba:** Ritual o culto fetichista propio de los negros brasileños, que combina elementos de animismo africano, del catolicismo y de la hechicería con danzas, tamborileo y cantos.
11. **Mariches:** Grupo indígena perteneciente a la familia lingüística Caribe.
12. **Malinke:** Grupo étnico de África occidental
13. **Parranda:** Diversión animada, en especial la que consiste en recorrer distintos lugares donde se bebe o se baila
14. **Petare:** Espacio que comprende parte del este de El Valle de Caracas, que eras parte del donimio de los indios Mariches, en un principio fue una ranchería de asiento aborigen, entre cuyos jefes se encontraba el Cacique Tamanaco de origen caribe.

15. **Solsticio:** Momento del año es que el Sol, en su movimiento aparente, pasa por uno de los puntos de la eclíptica más alejados del ecuador y en el que se da la máxima diferencia de duración entre el día y la noche. Anualmente se producen dos solsticios: Verano e invierno.

16. **Toromaymas:** Tribu que vivía en las inmediaciones de El Valle de Caracas, nombre propio de un pájaro que en su canto parece decir “maima”. El nombre del pájaro es “Toro”.

*1 Cantos a San Juan Bautista de Guatire

* Los cantos referidos en este trabajo presentan dialectos de origen africano, sobre el particular, para el momento de este estudio no se encontró material referencial para su traducción.

INTRODUCCIÓN

Las expresiones de arte popular derivadas de las distintas manifestaciones culturales de San Juan Bautista, nacen como un ritual de conmemoración a este Santo, pero muy pocas veces se ubican dentro del plano de la teatralidad, limitándose su apreciación desde el punto de vista de lo tradicional popular, sin destacar su valor como una representación teatral creativa propia de las comunidades para el disfrute y la reverencia espiritual. En el contexto de la cultura nacional, existe una diversidad de ejemplos sobre distintas expresiones populares con una gran riqueza estético-teatral expresada en escenografía, música, danza, construcción de personajes y religiosidad, pero su abordaje se ha centrado casi exclusivamente en lo tradicional popular, orientando siempre su análisis fuera de una visión estética y sin un referencial que sustente su teatralidad.

En tal sentido, considerar el análisis de los elementos teatrales de una de las manifestaciones culturales más populares de Venezuela, como es la celebración del día de San Juan Bautista, se convierte en una tarea atrayente, sobre todo en la localidad de Guatire, municipio Zamora del estado Miranda, fundada en el año 1701 con el nombre de Santa Cruz de Pacairigua del valle de Guatire, y mantiene desde tiempo ancestral esta tradición, cuyos rituales mágicos religiosos se encuentran vinculados con lo popular y también se pueden relacionar con aspectos expresivos propios del arte escénico.

Estas representaciones teatrales en su desarrollo llevan implícitas el carácter colectivo del teatro; además, por ser un acto popular no pierde nunca la relevancia del espectáculo, lo que nos sugiere que estas manifestaciones van más allá de un espacio teatral convencional, ya que se hace arte en las calles, en los pueblos, en las esquinas; trascendiendo la cotidianidad de manera liberada y creativa.

Este análisis corresponde a una investigación documental y un trabajo de campo; por medio de los cuales se evaluarán contenidos teóricos y de la praxis escénica que son de gran importancia en esta manifestación cultural.

Este trabajo de investigación busca ser un aporte en comprensión de la manifestación de San Juan Bautista. La identificación de los elementos de teatralidad de esta tradición constituye un factor de suma importancia en la interpretación desde el punto de vista artístico, lo que puede servir de palanca para clarificar la posición de esta tradición dentro del teatro.

Para las personas que han sido devotos y seguidores de la manifestación de San Juan Bautista, es un honor y motivo de orgullo poder contribuir en el acervo cultural que se desprende de estas fiestas religiosas. Es por esta razón, considerando mi trabajo a través de la danza, la percusión y la participación en la preparación de estos eventos, me siento motivada en desarrollar este trabajo como un aporte al realce de la tradición, ya que esta investigación explora una de

las dimensiones de la cultura popular en aras de la significación del arte colectivo, sin dejar de lado su valor tradicional y destacando los elementos propios de las artes escénicas.

CAPÍTULO I

MARCO METODOLÓGICO

I.1. Justificación

Estudiar los elementos de teatralidad presentes en esta manifestación cultural, es una clave importante para determinar el impacto de las comunidades en los procesos dinámicos y sistematizados del arte popular, basados en valores, símbolos, estrategias y estructuras que son la base de la participación popular, que tienen una estrecha vinculación con el contexto socio-cultural que la origina, pero que a su vez proporcionan la estética que las convierte en verdaderas obras de arte. Esta visión se cumplirá desde el inicio de la investigación, ya que en ella participaran activamente protagonistas de calle y personas involucradas con el montaje y desarrollo de estas expresiones artísticas en el tiempo. Adicionalmente, este análisis contribuirá a la renovación y actualización de las expresiones artísticas dentro de la manifestación propia de la localidad, contextualizadas en la región y en el país, de manera que puedan ser integradas a un arte universal. En consecuencia con este planteamiento, la investigación propone evidenciar las conexiones del arte popular con las artes escénicas, identificando elementos teatrales significativos y específicos que se han mantenido a través de la historia en esta región del país y que han llegado a consolidarse mediante la tradición.

I.2. Planteamiento del Problema

En el ámbito cultural venezolano, es evidente como el estudio que se realiza sobre las distintas manifestaciones culturales populares, está muy discretamente vinculado a las festividades dentro de su ámbito histórico y las prácticas espirituales ancestrales, donde prevalecen ciertos aspectos significativos del folklore, pero no se distingue con énfasis la capacidad artística excepcional, concretamente en lo que se refiere al arte escénico y con el teatro en especial.

En el marco de las diferentes festividades y expresiones de la cultura popular venezolana, San Juan Bautista representa una de las fiestas rituales más arraigadas en el seno popular. Este viene a representar el resultado de una ecléctica cultural de muchos años de tradición, siendo actualmente forma representativa de la diversidad cultural del pueblo venezolano, parte de su personalidad y su idiosincrasia.

Las fiestas de San Juan Bautista se manifiestan en distintos estados de Venezuela con sus particularidades y semejanzas en cada una de ellas. Las personas que participan activamente en estas manifestaciones artísticas, pertenecen casi en su totalidad a cofradías religiosas que cumplen promesas. Una de las representaciones más conocidas a nivel popular es la que se realiza en las calles de Guatire.

Esta manifestación en Guatire tiene un conjunto de elementos teatrales que la convierten en uno de los mejores ejemplos, exponentes del teatro en la calle, que permite considerar el carácter artístico de la manifestación más allá de

una orientación mística religiosa y evidenciar de forma contundente su carácter artístico en términos escénicos dignos de ser evaluados y analizados, a fines de conocer las características de esta celebración en la perspectiva de las artes escénicas y ubicarla dentro de un estudio como una manifestación teatral.

Al respecto, se realizará un análisis pertinente acerca de los elementos teatrales presentes en las fiestas de San Juan Bautista en Guatire, con el propósito de significar su aporte dentro del campo de las artes escénicas, el cual se centra en las siguientes interrogantes:

1.- ¿Cuáles son los elementos teatrales presentes en las diferentes expresiones artísticas que se evidencian en el San Juan Bautista de Guatire?

2.- ¿Cuáles de estos elementos son de vital atención para la valorización de este acervo cultural?

I.3. Objetivo General

- Analizar los elementos teatrales presentes en la manifestación de San Juan Bautista en Guatire.

I.4. Objetivos específicos

- Desglosar los elementos de teatralidad en la manifestación de San Juan Bautista de Guatire. (Canto, música, danza, escenografía, vestuario).
- Distinguir el valor de la manifestación de San Juan Bautista de Guatire como representación teatral creativa, propia de las comunidades para el disfrute y la reverencia espiritual.

I.5. Metodología

El objetivo específico del marco metodológico es la de describir y explicar el tema de estudio de esta investigación por medio de métodos e instrumentos que permitan identificar, medir, comparar y cualificar; para así poder presentar un análisis objetivo y sucinto de la información encontrada. Dadas las limitaciones de tiempo y de recursos, las herramientas e instrumentos de trabajo que sustenta la metodología son de valioso apoyo y determinantes para la validación de datos e información recopilada.

El marco metodológico se define según Balestrini 2001, como: la instancia referida a los métodos, las diversas reglas, registros, técnicas y protocolos con los cuales una teoría y su método calculan las magnitudes de lo real. En este sentido, explica también que se deberán plantear un conjunto de operaciones técnicas que

se incorporaran en el despliegue de la investigación, para el proceso de los datos. Desde la ubicación del tipo de estudio y el diseño de investigación, su universo o población, su muestra, los análisis y la presentación de los datos. Respetando este concepto, se ha diseñado una metodología que proporcionará al lector una información detallada y explícita de cómo se realizó la investigación y cuáles fueron sus resultados.

El presente trabajo de investigación está enmarcado en el campo de la teatralidad sobre manifestaciones culturales de tipo mágico religiosas en América, específicamente en Venezuela. Al respecto, se tomó como objeto de estudio la fiesta de San Juan Bautista, que se celebra el 24 de Junio de cada año en casi todos los pueblos mirandinos, para rendir homenaje a la madre naturaleza y a este santo, anunciador de la llegada del salvador del mundo (Jesús de Nazaret). Sobre el particular, se centró el estudio a una comunidad específica, como es la de Guatire, donde se observan vivencias ceremoniales con características específicas con predominancia del mestizaje sociocultural entre África y América, donde se observan elementos teatrales.

Para encontrar los fundamentos de teatro y teatralidad en la manifestación cultural de la fiesta de San Juan Bautista en, se evaluó desde el punto de vista de sus diferentes componentes teatrales: La danza, la musicalidad, la organización del espacio y elementos de la tradición, considerando su origen espiritual y antropológico, sin dejar de lado su evolución y correlación entre las prácticas históricas y las modernas.

Gran parte del estudio estará enmarcado por la información obtenida de las prácticas y ejecutantes de la parranda de Ernestina Ibarra “La Ñeta” (†) ², siendo una de las más representativas dentro del argot tradicional en Guatire, esto sin dejar de lado el vínculo con las demás parrandas existentes en la zona.

Las investigaciones realizadas no pretenden una visión totalizadora del fenómeno estudiado, sino más bien presenta una aproximación más cercana a su comprensión. En ese sentido se deja abierto el ámbito del estudio para seguir complementándolo con futuras investigaciones sobre otras parrandas Sanjuaneras de Guatire y otras localidades en Venezuela; con la esperanza de que algún día serán reunidas, y se pueda realizar un estudio amplio de este hecho cultural, que puedan contribuir con un mayor aporte documental al conocimiento profundo y trascendental de las fiestas de San Juan celebradas en el país.

En cuanto a las limitaciones para desarrollar esta investigación, es importante distinguir que el levantamiento de la información que sirvió de base para los análisis respectivos del objeto de estudio, ha conllevado a una extensa investigación bibliográfica y de campo desde el 2014 hasta mediados del año 2015. No obstante, se destaca que este tema puede extenderse aún más en una investigación exploratoria, que por razones de tiempo no se pueden abordar.

² Ernestina Ibarra “Ñeta”. (1930-2012) Cultora y cantante tradicional de San Juan Bautista en Guatire, Municipio Zamora.

Es importante distinguir que para concretar este estudio se ha tenido que sopesar teorías e investigaciones de cultores y antropólogos especialistas que son muy pocos los que han incursionado sobre este tema, de igual forma, representó gran parte del tiempo, el dedicado a investigar acerca de la morfología y la ejecución de los instrumentos de la música tradicional que acompañan las parrandas de las fiestas de San Juan Bautista. Por otro lado, es importante señalar que especialmente en relación a Guatire, como característica relevante se observa la escasez de referencias escritas que la documenten.

Entre otras limitaciones de menos importancia se pueden distinguir: aspectos de tipo económico para cubrir gastos durante la investigación de campo, sobre todo para lo que corresponde a insumos de equipos e implementos multimedia; y la disponibilidad de tiempo de expertos y especialistas para participar en las entrevistas y cuestionarios de levantamiento de información.

Esta investigación se puede clasificar como del tipo exploratoria y descriptiva. Los análisis exploratorios se efectúan normalmente con el objetivo de examinar un tema o problema de investigación poco estudiado, o que no ha sido abordado anteriormente. De igual forma, son comunes en la investigación del comportamiento de fenómenos sobre todo en situaciones donde hay escasa información.

Los estudios exploratorios constituyen para Sampieri (1998) un fin en sí mismos. Por lo general, determinan tendencias, e identifican relaciones potenciales entre variables, como en el caso de este trabajo, donde se pretende identificar las vinculaciones entre la teatralidad y las celebraciones de calle de las fiestas de San Juan Bautista.

Para Arias (1997) "...la investigación descriptiva, consiste en la caracterización de un hecho, fenómeno o grupo con el fin de establecer su estructura o comportamiento" (página 48). Este estudio se ubica en el campo descriptivo, porque se realizó una recopilación de información derivada del análisis de la teatralidad para caracterizarla y establecer si es realmente el contexto de las fiestas de San Juan Bautista en Guatire. Toda la información ha sido analizada, agrupada y procesada para determinar sus rasgos característicos y específicos.

Para el diseño de la Investigación fue importante desarrollar la estrategia y cumplir con los objetivos de la investigación se siguió un procedimiento sistemático, el cual comprendió las siguientes operaciones:

- Recopilar información a través de la documentación y entrevistas relacionadas con antecedentes históricos, preparativos y elementos especiales de la celebración de San Juan Bautista.
- Organización toda la información a través de diagramas e histogramas que permitan ponderarla.

- Efectuar un análisis de la información obtenida, considerando los enfoques de la teatralidad.
- Presentar y fomentar conclusiones sobre los resultados obtenidos.
- Establecer recomendaciones en el marco de las conclusiones obtenida.

Es importante destacar que se utilizó como orientación de la investigación el manual de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador UPEL (1998) que conceptualiza la investigación documental como el estudio de problemas con el 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 considera como parte de un enfoque, criterios, conceptualizaciones, reflexiones, conclusiones recomendaciones y en general, el pensamiento del autor. En cuanto a la investigación de campo la definen 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 enfoque de investigación conocidos o en desarrollo. Los datos de interés deben ser recogidos en forma directa de la realidad, en este sentido, se trata de investigaciones a partir de datos originales o primarios.

En las Técnicas e instrumentos para la recolección de información se utilizó la observación directa, se realizaron entrevistas y cuestionarios a especialistas sobre el tema. La observación es una técnica que se aplicó de forma directa e indirecta. Directa a propósito de observar y recoger información dentro de la comunidad de Guatire y de manera indirecta mediante la utilización de instrumentos de campo que permitieron conocer las dinámicas de realización de las fiestas Sanjuaneras desde una visión subjetiva y con mayor proximidad a la realidad actual de la comunidad.

En cuanto al trabajo de campo se basó en entrevistas y encuestas que fueron de gran importancia ya que propiciaron un ambiente de trabajo amigable y de aceptación a los objetivos de la investigación, de modo tal que el investigador se hizo parte de la población estudiada y fue acogida por la misma. En tal sentido, se creó un clima armónico y empático que facilitó obtener datos confiables y valederos.

El cuestionario fue uno de los instrumentos básicos para encuestar y ponderar ciertos aspectos del estudio; a través, de preguntas muy particulares previamente preparadas de forma cuidadosa susceptibles de ser analizadas con procedimientos afines a su naturaleza. Este instrumento permitió a los individuos entrevistados expresar sus pensamientos en forma escrita con respecto al tema de estudio, creando así tal vez la primera memoria escrita sobre este particular. Con relación a la relación del cuestionario se consideró formular las preguntas de una manera impersonal, limitadas a una sola idea con la finalidad de permitirle al individuo encuestado expresarse con libertad. También se procuró que las

preguntas fueran de tipo cerrada para ajustarlas a una escala de valoración correspondiente a dos tendencias, una positiva (Sí) y otra negativa (No) de igual manera, se trataron de incorporar preguntas de selección múltiple y algunas pocas de desarrollo.

En cuanto a las entrevistas fueron parte de un proceso de comunicación verbal y recíproca con el fin último de recoger información de forma espontánea. Esta técnica asumió diversas características; al principio, se comenzó con una fase exploratoria con preguntas de orden preciso y lógico, parte de un plan flexible previamente preparado con la finalidad de cumplir con los objetivos del diagnóstico. Un segunda fase más abierta con un cuadro de preguntas focalizadas a la expresión libre en atención a la experiencia de personas clave especialistas en el tema de estudio.

I.6. Estructura del trabajo

En este espacio se presentaran tres capítulos y las conclusiones del presente análisis que consideraran: “un primer capítulo, donde se definirán los conceptos universales de Teatralidad y Ceremonia, con el fin de establecer diferencias esenciales que serán aplicadas en el análisis de la manifestación de San Juan Bautista; un segundo capítulo, que considera la descripción detallada de la celebración respectiva; un tercer capítulo, donde se identificarán los elementos teatrales presentes y finalmente las conclusiones donde se apreciarán consideraciones sobre los resultados de este análisis.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

II.1. Teatralidad y ceremonia

La teatralidad se ha convertido en un paradigma estético de la modernidad sobre todo en los fenómenos escénicos latinoamericanos, que se salen de la concepción Aristotélica. Los orígenes de la teatralidad se remontan a tiempos prehistóricos cuando el hombre en su afán de codificar su realidad, la interpretaba, la imaginaba y la proyectaba. Fue justamente a través de sus creencias, su interacción con la naturaleza y lo que consideró como superior, denominándolo en ocasiones “Dios”, que inició una puesta en escena, en ocasiones denominada

ceremonia. Según la poética de distanciamiento de Aristóteles a Brecht por Diego Singer: "...El hombre- de carne y de hueso- solo puede ser entendido mediante los procesos en los cuales y por los cuales existe".

Singer, plantea que no es lo mismo hablar de la acción en Aristóteles que los procesos en la teoría dialéctica alemana en la que Brecht abreva. Seguramente dice, que hay grandes distancias. Pero aun así distingue que el teatro es el lugar donde el hombre actúa, donde el hombre se presenta como agente. Y también afirma que busca un resultado en el espectador. La novedad a través de la catarsis que implica un principio de empatía con el héroe de la tragedia. Mediante la expurgación, se equilibran los sentimientos de los espectadores.

Pero lo que dice Singer es que Bertolt Brecht no pretende aliviar a los espectadores, mediante la empatía con el héroe, quiere ponerlos en movimiento, para lograrlo propone un distanciamiento. Tomar distancia en este caso es reponer una perspectiva distinta, de conjunto, más amplia, y fuera de las banalidades y cotidianidad en que nos vemos normalmente enredados. Estas y otras visiones acerca de la teatralidad, que rompen con los conceptos clásicos, abre el espacio para reconsiderar muchas de las manifestaciones sociales y culturales del género humano dentro del contexto de la teatralidad. En tal sentido, se considera conexas al análisis de la manifestación de San Juan Bautista dentro del campo de la teatralidad, algunas teorías y filosofías modernas, tales como las expuestas por Bertolt Brecht, Peter Brook, Antonin Artaud y Jerzy Grotowski; que

pueden ayudar a clasificar y discernir sobre los elementos de teatralidad presentes en este tipo de ceremonias populares.

En la actualidad todavía se discuten diferentes perspectivas sobre el particular; no obstante se presenta la definición del diccionario de Teatro de Patrice Pavis.

II.1.1 Teatralidad

La definición más elemental nos dice que la teatralidad es la calidad teatral que posee un objeto o evento: “Se refiere cuando tratamos lo teatral a las cosas de la vida real en las cuales se revela afectación y propósito deliberado de llamar la atención”.³

Pavis la define como: “Concepto formado probablemente sobre la misma oposición que literatura/ literariedad. La teatralidad vendría a ser aquello que, en la representación o en el texto dramático, es específicamente teatral (o escénico) en el sentido que lo entiende por ejemplo A. Artaud cuando constata el retroceso de la teatralidad en la escena europea tradicional: “¿cómo es posible que en el

³ Enciclopedia de la lengua castellana 1967. Pág. 1035

teatro, al menos el teatro como lo conocemos en Europa o, mejor aún, en Occidente, todo lo que es específicamente teatral, es decir, todo lo que no obedece a la expresión verbal, a las palabras, o si se quiere todo lo que no está contenido en el diálogo (y un diálogo a su vez considerado en función de sus posibilidades de sonorización sobre el escenario, y de las exigencias de esta sonorización), sea relegado al último plano?" (1964 b, Pág. 53). Nuestra época teatral se caracteriza por la búsqueda de esta teatralidad ocultada durante mucho tiempo. Pero el concepto tiene algo de místico, de demasiado general, incluso de idealista y de etnocentrista. Sólo es posible (dada la plétora de sus diversos usos) poner de manifiesto algunas asociaciones de ideas desencadenadas por el término teatralidad.

1. Una espesura de signos

La teatralidad puede oponerse al *texto dramático* leído o concebido sin la representación mental de una puesta en escena. En vez de aplanar el texto dramático mediante una lectura, su colocación en el espacio----es decir, la visualización de los enunciadores--- permite poner de manifiesto la potencialidad visual y auditiva del texto, aprehender su teatralidad: ¿Qué es la teatralidad? es el teatro menos el texto, es una espesura de signos y sensaciones que se edifica sobre el escenario a partir del argumento escrito, es una especie de percepción ecuménica de los artificios sensoriales, gestos, tonos, distancias, sustancias, luces que sumergen al texto bajo la plenitud de su lenguaje exterior" (Barthes, 1964, Págs. 41-42). Del mismo modo, en el sentido artaudiano, la teatralidad se opone a la literatura, al teatro de texto, a los medios escritos, a los diálogos e incluso, a veces, a la narratividad y a la "dramaticidad" de una fábula construida lógicamente..."

II.1.2. Teatro religioso

La teatralidad en el contexto religioso se ve envuelta en ritos, cultos, dramaturgias, representaciones, escenificaciones, danzas y mimos, que tienen que ver con diversos objetos, animales, fechas, lugares, conexos con un significado propios en sí mismos y a veces remiten a otro muy distinto de connotaciones espirituales. Todos estos son rasgos característicos de una realidad netamente simbólica propios del teatro.

En la edad media durante el período comprendido entre los siglos V y XIV, surgió una nueva cultura que se vio inmersa en un proceso de búsqueda de una nueva identidad. Tras la caída del imperio romano de occidente, en el año 476 después de Cristo, los clérigos de la época vieron que el teatro podía ayudarles a asentar los cimientos de la religión. Y convirtieron los templos en escenografía acompañados de cánticos solemnes para representaciones sacramentales. Algunos episodios relevantes de la Biblia, fueron representaciones que tuvieron lugar dentro de las iglesias en el coro o parte central de la nave, se fueron haciendo cada vez más largas y espectaculares dando lugar a un tipo de teatro religioso que fue por excelencia el teatro medieval. Poco a poco, se fueron añadiendo elementos profanos y cómicos a este tipo de representaciones que terminaron abandonando las iglesias y comenzaron a realizarse en lugares público: en los pórticos y atrios de las iglesias, plazas, calle y cementerios.

Este teatro tuvo su origen en la España medieval del siglo XI considerados como auto sacramentales, donde se entremezclaban el elemento bíblico y por otro lado el escolástico, ambos teñidos por mitos y manifestaciones populares de la época.

Los auto-sacramentales se convirtieron en teatros ambulantes financiados por autoridades seculares y eclesiásticas. En la actualidad, las celebraciones religiosas de San Juan Bautista mantienen ese aire artístico de este pasado teatral.

Se relacionan con los elementos teatrales presentes en la celebración de San Juan Bautista en Guatire, aspectos teóricos conceptuales del teatro religioso, filosofía del teatro de Artaud y lo sagrado teatral de Grotowski, relacionando las expresiones populares con los elementos contenidos en una obra teatral de expresiones religiosas. Se considerara con especial atención el origen histórico y social en Venezuela de estas manifestaciones culturales, sus significados religiosos y sociales, organización, características y sus componentes escénicos.

II.1.3. Peter Brook: El teatro sagrado

“Lo llamo teatro sagrado por abreviar, pero podría llamarse teatro de lo invisible hecho- visible: el concepto de que el escenario es un lugar donde puede

aparecer lo invisible ha hecho presa en nuestros pensamientos. Todos sabemos que la mayor parte de la vida escapa a nuestros sentidos: una explicación más convincente de las diversas artes es que nos hablan de modelos que sólo podemos reconocer cuando se manifiestan en forma de ritmos o figuras.

Observamos que la conducta de la gente, de las multitudes, de la historia, obedece a estos periódicos modelos. Oímos decir que las trompetas destruyeron las murallas de Jericó; reconocemos que una cosa mágica llamada música puede proceder de hombres con corbata blanca y frac, que soplan, se agitan, pulsan y aporrean. A pesar de los absurdos medios que la producen, en la música reconocemos lo abstracto a través de lo concreto, comprendemos que hombres normales y sus chapuceros instrumentos quedan transformados por un arte de posesión. Podemos hacer un culto de la personalidad del director de orquesta, pero somos conscientes de que él no hace música, sino que la música lo hace a él; si el director está relajado, receptivo y afinado, lo invisible se apodera de él y, a su través, nos llega a nosotros...”

“...Todas las formas de arte sagrado han quedado destruidas por los valores burgueses, aunque esta clase de observación no ayuda a resolver el problema. Sería necio permitir que nuestra repulsa de las formas burguesas se convirtiera en repulsa de las necesidades comunes a todos los hombres: si existe todavía, mediante el teatro, la necesidad de un verdadero contacto con una invisibilidad sagrada, han de ser examinados de nuevo todos los posibles vehículos.

A veces me han acusado de querer destruir la palabra hablada y, sin embargo, en este disparate hay un grano de verdad. En su fusión con la lengua norteamericana, nuestro idioma, en cambio continuo, rara vez ha sido más rico; no obstante, no parece que la palabra sea para los dramaturgos el mismo instrumento que fue en otro tiempo. ¿Se debe a que vivimos en una época de imágenes? ¿Acaso hemos de pasar un período de saturación de imágenes para que emerja de nuevo la necesidad del lenguaje? Es muy posible, ya que los escritores actuales parecen incapaces de hacer entrar en conflicto, mediante palabras, ideas e imágenes con la fuerza de los artistas isabelinos. El escritor moderno más influyente, Brecht, escribió textos ricos y plenos, pero la verdadera convicción de sus obras es inseparable de las imágenes de sus propias puestas en escena. Un profeta levantó su voz en el desierto. En abierta oposición a la esterilidad del teatro francés anterior a la guerra, un genio iluminado, Antonin Artaud, escribió varios folletos en los cuales describía con imaginación e intuición otro teatro sagrado cuyo núcleo central se expresa mediante las formas que le son más próximas, un teatro que actúa como una epidemia, por intoxicación, por infección, por analogía, por magia, un teatro donde la obra, la propia representación, se halla en el lugar del texto. ¿Existe otro lenguaje tan exigente para el autor como un lenguaje de palabras? ¿Existe un lenguaje de acciones, un lenguaje de sonidos, un lenguaje de palabra como parte de movimiento, de palabra como mentira, de palabra como parodia, de palabra como basura, de palabra como contradicción, de palabra-choque, de palabra-grito? Si hablamos de

lo más-que-literal, si poesía significa lo que se aprieta más y penetra más profundo, ¿es aquí donde se encuentra? Charles Ma-rowitz y yo formamos un grupo, con el Royal Shakespeare Theatre, llamado Teatro de la Crueldad, con el fin de investigar estas cuestiones e intentar aprender por nosotros mismos lo que pudiera ser un teatro sagrado...”⁴

II.1.4. Antonin Artaud: El actor hierofánico del teatro de la crueldad.

Artaud (1986), define un tipo de teatro cuyas pautas redefinen las técnicas, la función y la poética del actor, diseña el modelo de un tipo de actor específico al que llama actor hierofánico.

Cuando Artaud propone *El teatro y la crueldad*, se refiere a un teatro serio que pretende transformar nuestros preconceptos y actúan en nosotros como una terapéutica espiritual (Véase Pág. 95), y la idea de que la llamada poesía hay fuerza de la antigua magia (Pág. 97), que funcionan entre el simbolismo y vanguardias históricas, una conexión con el mundo metafísico. Artaud persigue la creación de un nuevo concepto de separación entre el arte y la vida, y en consecuencia, una función del arte dentro del simbolismo en el sistema de convencionalismos del arte. “El verdadero principio del teatro es metafísico”, afirma en las *Cartas sobre el lenguaje*.

⁴ Brook, P. (1973). El espacio vacío: Arte y técnica del teatro. Ediciones Península S. A. Barcelona, España.

Estas ideas acerca de la realidad y los simbolismos de su concesión metafísica nos servirán de base para analizar los elementos de teatralidad en la celebración de San Juan.

II.1.5. Jerzy Grotowski: Lo sagrado teatral

Para Jerzy Grotowski, el teatro no puede ser un fin en sí mismo; como la danza y la música en ciertos órdenes de Derviches, el teatro es un vehículo, un medio de autoestudio, de autoexploración, una posibilidad de salvación. En la terminología de Grotowski, el actor permite que el papel lo penetre hasta adquirir un dominio técnico sobre sus medios físicos y psíquicos. Este dejarse “penetrar” por el papel está en relación con la propia exposición del actor. Grotowski es el que más se aproxima al ideal de Artaud, su objetivo es siempre sagrado, metafísico, reconoce la necesidad tanto de la “apoteosis” como de lo “irrisorio”. Cree que debemos aceptar que nunca podemos ver todo lo invisible.

II.2. Ceremonia

El estudio de lo ceremonial popular es muy complejo, se nutre de distintas contribuciones culturales que se remontan a períodos históricos que se suman y que se entrelazan. Requiere estudios sociológicos, religiosos y etnográficos amplios.

La expresión latina “Ceremonia”, se relaciona con veneración, culto, reverencia y honores. Lo ceremonial actualmente se asocia a actos públicos solemnes que no necesariamente está relacionados con algo espiritual.

Según Gustavo Muñoz Vargas lo ceremonial define un conjunto de formalidades para cualquier acto público o solemne que optimiza la celebración de un acto de acuerdo con normas, costumbres y tradiciones.

En ocasiones se considera importante como fenómeno cultural si tiene relevancia popular. En este caso de las fiestas sanjuaneras cobra importancia porque durante muchísimo tiempo generación tras generación se ha conservado la práctica ceremonial. En tal sentido, podemos hacer una retrospectiva sobre el origen espiritual de estas celebraciones, a continuación se hacen referencias históricas culturales y simbolismos ceremoniales relacionados con San Juan Bautista. Para entender la procedencia de los rituales que se realizan el día de

San Juan Bautista, consideraremos algunas particularidades. Desde tiempos arcanos se celebraban ceremonias registradas en mitos y leyendas de diferentes culturas, sobre todo en los días que actualmente se celebra las ceremonias de San Juan Bautista, que coinciden con el Solsticio de Verano.

En los antiguos mitos a los solsticios se les llamaba "puertas". Porque eran entradas a cada estación, y daban acceso a un determinado grupo de energías o vibraciones en la naturaleza. Algunas culturas antiguas como los celtas, los hindúes, la cultura greco-romana, africana y la mesoamericana, entre otras, la consideraban en sus ritos a los Dioses entre (del 21 al 22 de junio). El cristianismo le ha dado su propio significado para que los rituales paganos fueran sacralizados y transformados en celebraciones religiosas a fin de atraer gente hacia el nuevo credo.

En la celebración de San Juan, la noche más corta del año en el hemisferio norte. Aparentemente en registros de diferentes culturas antiguas, en los albores de la humanidad, los primitivos habitantes del planeta comprobaron que a partir de un día, (ellos desconocían la razón) el sol fue perdiendo fuerza y horas de luz hasta llegar el invierno, cuando los rayos eran sumamente débiles y pensaron que el astro rey desaparecería y no volvería más; temiendo por su supervivencia; le invocaban pidiendo protección mediante ritos y celebraciones. El Fuego fue la antorcha de oración, símbolo de luz y de calor, que alumbrando la oscuridad nocturna con la hoguera, atraía el favor del divino logos, en la esperanza que los males se alejasen.

Los druidas llamaron a este ritual Alban Heruin. Y cada año en la misma fecha para conmemorar el poder del sol, encendían hogueras y hacían rituales buscando la bendición para las tierras y sus frutos, así como buenos augurios para los enamorados y fertilidad para las mujeres.

En Grecia este día, y coincidiendo con el solsticio de verano, se dedicaba al dios Apolo. Los griegos encendían grandes hogueras de carácter purificador. Los romanos, por su parte, dedicaron a la diosa de la guerra Minerva unas fiestas con fuegos y tenían la costumbre de saltar tres veces sobre las llamas. Ya entonces se atribuían propiedades medicinales a las hierbas recogidas en aquellos días.

Esta tradición se ha continuado a través de los siglos, como si fuera una pauta genética instalada en nuestra cadena de ADN. Veintiún siglos después realizamos en las mismas fechas durante esa noche, todo tipo de rituales relacionados con el fuego purificador que destruye el mal prolongando la vida y concediendo la prosperidad. En esta noche, la luz reina sobre las tinieblas, y desde todos los rincones del planeta se encienden hogueras en las calles, la gente baila y salta por encima del fuego donde se quema todo lo dañino y perjudicial con la esperanza y el sueño de un mañana mejor.

Una vez más y sin importar de donde surgió la idea ni como la celebración cruzo el océano en uno u otro sentido, nos encontramos con que los pueblos de América tenían rituales muy parejos a las nuestras y con el mismo objetivo.

En México, los guerreros aztecas estaban dedicados al sol y cooperaban con él en la “renovación de los fuegos”. Por su parte los Incas del Perú festejaban, el Inti-Raymi (o la fiesta del Sol) en la impresionante explanada de Sacsahuamán, muy cerca de Cuzco.

Siguiendo con la trayectoria global para los hindúes, Indra, el jefe de todos los Dioses según este Panteón, es el fuego primordial y es adorado de la misma forma y en las mismas fechas. Las cenizas se conservaran por todo un año y algunos de sus habitantes pueden leer el futuro mediante la formas de las llamas de las hogueras.

En nuestra cultura Cristiana, la celebración tiene su origen en la Tradición bíblica que cuenta que Zacarías recibió en sueños al arcángel Gabriel quien le notificó que iba a tener un hijo, pero éste no lo creyó porque su mujer Isabel, era estéril. En castigo Zacarías quedó mudo, hasta el nacimiento de su hijo Juan que sería después el llamado Bautista. En agradecimiento a Dios, Zacarías repartió por el pueblo hogueras de fuego que él mismo saltaba por encima de las llamas mientras recitaba cánticos de bendición al altísimo y anunciaba el nacimiento de

su hijo. Y eso es lo que la Iglesia católica conmemora el 24 de Junio, el nacimiento de Juan Bautista.

No obstante, estas tradiciones se han mezclado, y muchos rituales actuales derivan de nuestros antepasados que cuando llegaba el verano hacían limpieza de sus casas a fin de desinfectar de parásitos y alimañas en sus hogares. Así pues, el día del solsticio sacaban a la plaza del poblado aquellas pertenencias viejas y deterioradas que se había convertido en inútiles para su uso y mediante un ritual purificador invocaban a sus divinidades, añadiendo hierbas aromáticas a la gran pira de despojos, para que atrajeran salud y prosperidad al pueblo, y una vez todos reunidos en torno a esta enorme falla cósmica prendían fuego mientras cantaban y bailaban en ofrenda generosa a la divinidad del sol.

En otras tradiciones era costumbre entrar en el río o en el mar para purificarse de todas sus faltas y después daban tres vueltas en sentido contrario a las agujas del reloj alrededor de la hoguera para “deshacer el mal” mientras cantaban las odas rituales que los místicos de la época habían creado para la ocasión acompañándose con sus instrumentales. Para completar la fiesta, realizaban un gran banquete, en el que relataban su tradición transmitida de padres a hijos, recitaban su historia, batallas y logros en forma de poesía y compartían y confraternizaban entre todos ellos sin hacer diferenciaciones.

Hay otras muchas tradiciones de esta noche en el mundo como estas pero son bastantes similares entre ellas. Entre los beréberes de África del norte

(Marruecos y Argelia) durante la fiesta llamada Ansara el 24 de junio, encienden aun hoy en día hogueras que producen un denso humo considerado protector de los campos cultivados. A través del fuego, como si de un sahumerio se tratara purifican los objetos y utensilios más importantes del hogar. Los beréberes las encienden en patios, caminos, campos y encrucijadas y queman plantas aromáticas. Prácticamente ahúman todo, incluso los huertos y las mieses. Saltan siete veces sobre las brasas, pasean las ramas encendidas por el interior de las casas y hasta las acercan a los enfermos para purificar e inmunizar el entorno de todos los males.

Lo cierto es que esta costumbre berebere de celebrar el solsticio es preislámica porque se basa en el calendario solar, mientras que el musulmán es lunar.

En términos Globales esta noche de San Juan Bautista, es celebrada de muchas maneras ceremoniales en diferentes lugares del mundo, donde se cree que nuestros espíritus palpitan de magia pura, es uno de los momentos del año más reverenciados, donde se busca de forma coincidencial la esperanza de un mañana mejor.

CAPÍTULO III

DESCRIPCIÓN DE LA FIESTA DE SAN JUAN BAUTISTA E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

III.1. Antecedentes históricos

El 14 de febrero de 1621 se fundó la ciudad de Guarenas, su construcción comenzó dos años después en 1623 por disposición del rey de España Felipe III. La intención era que la iglesia vigilara a través de su adoctrinamiento a los encomenderos que cometían abusos contra la población indígena. Antes de esta disposición real, los habitantes naturales de la región trabajaban en las haciendas de los encomenderos.

Se desconoce la fecha exacta de fundación de Guatire. Lo más probable es que fuese formándose paulatinamente con las casas de los campesinos, esclavos y jornaleros que laboraban en las haciendas (principalmente de caña de azúcar) que muchos españoles fundaron en la zona. En 1680 fue establecida la parroquia con el nombre de “El Valle De Santa Cruz de Pacairigua”. En 1768, una hacendada, Margarita de Alvarenga, donó un terreno para que se construyera una iglesia y una casa cural. Durante toda la colonia y hasta 1864, Guatire dependió administrativamente de cantón de Guarenas.

Entre algunos puntos cruciales que definieron las actividades de celebración de la época, estuvo el incidente de que no les reconocían a los indígenas y esclavos negros su día de descanso después de sus jornadas y la celebración de sus fiestas religiosas.

El cabildo indígena de Guarenas contaba con la representación de los caciques, una de la nación de Guarenas o Chagaragotos y otra de la nación Mariche. El nombre de Guarenas o Huerenas proviene de la lengua Caribe que significa pradera o tierra de mucha hierba y era como los indígenas chagaragotos llamaban a esas tierras. En los valles interiores de la serranía costera de Guarenas, Guatire, Pacairigua, Araira y Trispa “Chuspita” Los Chagaragotos con sus vecinos Mariches, Petares y Toromaymas formaron una gran familia, la familia de los indios Caribes.

Cuando los conquistadores españoles llegaron al valle de los indios Toromaymas “Indios Caracas”, con el propósito de fundar una ciudad, estos pueblos indígenas trataron de impedirlo y ofrecieron feroz resistencia, la cual no duró mucho, ya que en 1567 se funda la ciudad Santiago de León de Caracas. Luego de ser dominados, los indios Chagaragotos fueron obligados a vivir bajo un régimen establecido por la colonia española llamado régimen de encomiendas.

Los indios comenzaron a ser repartidos como premio entre sus conquistadores y establecieron haciendas y estancias. Los valles de Guatire pertenecían a la familia formada por Lucas Martínez de Porras y su esposa doña Micaela Pérez Ávila y El Valle De Pacairigua pertenecía al capitán Alonso Games.

Posteriormente, se establecieron disposiciones de protección a los pueblos indígenas que conllevaron a que se trajera mano de obra con menos complicaciones y más fuerte, por lo cual se comenzaron a adquirir esclavos negros traídos de África.

Para estudiar el aporte cultural de los africanos a la cultura popular venezolana es preciso ocuparse de su procedencia. Esta identificación no es fácil de resolver porque las referencias documentales sobre el particular refieren esporádicamente el origen de los negros importados. Por eso, hay que reconstruir los hechos sobre los datos disponibles. Otro factor importante a considerar, es que estos esclavos sufrieron profundos cambios en sus valores humanos y culturales, y en consecuencia propiciaron la mezcla de raza y la transculturación forzada. Los afroamericanos se convirtieron en una cultura nueva, original, basada en raíces africanas, europeas e indígenas.

En Venezuela es difícil identificar culturas enteras. Como era costumbre distribuir los esclavos entre los hacendados, las comunidades de negros eran mezcladas. Los análisis de pocos documentos accesibles revelan que aproximadamente la mitad de los negros importados vinieron de las costas del golfo de guinea (entre la costa de Oro y Benín) y la otra mitad de la región del Congo- Angola. Resumiendo, el análisis de algunos expertos sobre esta materia refleja tres grupos de negros africanos predominantes en el país: a.- La cultura de la costa occidental o de Guinea, costa de esclavos de Nigeria (Fanti, Ashanti, Ewe,

Fon, Yoruba, Tari, Carabalí, etc.; b.- La cultura Bantú de la región del Congo y Angola; c.- La cultura de Los Malinke islamizados (Mandinga).

Un grupo africano importante en la región de Guatire es el congolés y los Bantúes que trabajaban en las plantaciones, y tenían más libertad para reunirse y celebrar sus costumbres. En esta región de Venezuela hay muchos descendientes congolese, y se conservan algunas palabras Bantúes y congolese. La religión de estos grupos Bantúes está relacionada con un ser supremo, llamado Nzambi, que es el creador del mundo y veneran deidades de la tierra y de la naturaleza; creen en una fuerza vital, "bilongo", que puede entrar en los objetos. De esta creencia se deriva el fetichismo. La magia tiene mucha importancia y se le relaciona con el término Macumba.

La mano de obra de los hacendados de los poblados mirandinos fue predominantemente afrodescendiente y se propagó en los poblados, tales como: Guarenas, Guatire, Curiepe, Cúpira, Panaquire, Aragüita, Tacarigua, Chirimena, Caucagua, San José, Altos Mirandinos, Cúa, Ocumare del Tuy, Yare, Santa Teresa y Santa Lucía, por mencionar algunos pueblos de máxima expresión africana.

Los negros esclavos traídos de África, que colaboraban en dichas haciendas, les gustaba construir tambores como habían aprendido en su lejana

madre patria y en ocasiones cuando se les permitía disfrutaban hacer tonadas y tocar dichos instrumentos. Cada vez se hacía más difícil disfrutar de estas celebraciones y cuenta la tradición que los esclavos barloventeños interactuaban con los esclavos luciteños en el mercado de Pacairigua, comenzando a hablar de su derecho de recibir también un día libre igual que el pueblo indígena para descansar de las duras y largas faenas.

Fue sugerencia de un fraile, cuyo nombre se perdió en los anales de la historia, que los amos de las haciendas decidieran darles el día libre a los esclavos negros, el 24 de Junio, no para celebrar en sí, sino porque los hacendados estarían ese día ocupados en los oficios religiosos que la iglesia católica dedicaba a San Juan, y no podían controlar el trabajo que los negros hacían, es importante destacar que a los esclavos africanos no se les permitía participar en los actos religiosos.

En una de estas haciendas antiguas de la épica hacienda llamada *El Volcán*, los dueños gustaban del ritmo, el baile y el canto que ejecutaban sus esclavos, permitiéndoles que bailaran en sus patios de ladrillos donde secaban el café y el cacao. Quizás se lo permitían porque los negros y negras, al oír el tambor de las haciendas vecinas se jubilaban y a veces iban a parar al pueblo de San Francisco de Yare, centro de reunión de negros en el Tuy.

Es así como se convierte el 24 de Junio en fecha de celebración y descanso para los esclavos, donde bebían aguardiente, bailaban al ritmo del

tambor y cantaban improvisadas estrofas con letras de protesta por el mal trato e injusticia a los que eran sometidos por los hacendados españoles.

Al correr el tiempo los manumisos, “Esclavos liberados”, hijos de esclavos y los que disfrutaban de estas fiestas negroides, fueron participando animadamente, añadiéndole diferentes formas de bailar al ritmo del tambor.

Es así como se crea, tal vez, una de las manifestaciones más antiguas de la colonia producto del sincretismo religioso y el mestizaje cultural, llamada “La Parranda de San Juan”.

Para el año 1885, ya se había fusionado la fiesta de los esclavos, conocida también como “Rochela de negros” y las actividades religiosas en honor a San Juan. La tradición incluía un encuentro de los promeseros a las 5:00 am para bajar al río Guaire a bañarse y luego asistir a la misa. En esa época destacaba el señor José María Rodríguez, quien llegó a ser jefe de parranda y organizador de festivales de tambor tuyero y gran bailarador. Organizó el primer festival de tambores donde asistieron parranderos de Aragüita y Panaquire, aunque no hubo premiación, el gran ganador fue el pueblo, quien presencié uno de los festivales más importantes de Los Valles del Tuy de la Celebración de San Juan Bautista. Después siguieron estas festividades y hubo otros propulsores de La Parranda de San Juan en varias regiones del país.

Es así como cada 24 de Junio, se celebra una fiesta en conmemoración a San Juan Bautista que coincide con el solsticio de verano, en las que se reúnen prácticas paganas de origen africano con la devoción católica al santo. A pesar de que la fiesta de San Juan Bautista se celebra en casi todos los estados mirandinos, tiene características particulares según la región. En Guatire son emblemáticos los tambores (Curbatica, cruza'o y el macho sustituido por el redoblante). En Curiepe, se encuentra el tambor mina, la curbata, acompañado de maracas y guarura (caracol). Así mismo, el canto es parte fundamental de esta manifestación.

III. 2. Preparativos y disposición

En atención a la información recogida a través de entrevistas y la aplicación del cuestionario, se determinaron los detalles de cómo se realiza la Fiesta de San Juan Bautista; sobre el particular es importante destacar lo siguiente:

Estos preparativos comienzan desde el día 20 de Junio con el tejido de las palmeras elaboradas por los integrantes de las parrandas, telas, flores naturales, frutas, con los que se adornan los nichos de los altares para San Juan. Entre el día 21 y 22 se reúnen para organizar la ruta por donde pasará el santo, de manera que el día 23 ya el altar está listo y a su vez, se organizan para entregarle todos

los elementos que sus devotos consideran “pago de promesa”, dando paso al inicio de la celebración. No obstante, a pesar de que el día del santo se conoce como el día 24 de Junio, se podría decir que la celebración en el pueblo de Guatire comienza desde el segundo domingo de mayo, despidiendo la Cruz de Mayo (otra fiesta religiosa tradicional) y comienzan con los repiques anunciando la víspera de San Juan.

Cabe destacar que estos altares se encuentran donde las parrandas hacen vida, o donde hacen sus velorios, en las casa no hay altares, sino que lo reciben en una mesita con una vela, para alumbrarlo mientras este dentro de la casa.

“...Mamá Ñeta acostumbraba a recorrer las casas, ella le llevaba una velita que iba poniendo, y en cada casa que ella iba recorriendo, se iba llevando todas velas de todas las casas que San Juan recorría. En la noche cuando llegaba a la casa le prendía todas las velas a San Juan”.⁵

En cuanto al santo, originalmente se utiliza la imagen de San Juan niño, a pesar de que en las parrandas se conserva la imagen de San Juan adulto, esto se debe a la influencia española de rasgos marcados. Por otra parte en la localidad

⁵ Entrevista a Elia Díaz. Trabajadora cultural y miembro activo de la “Fundación Parrandita de San Juan de Guatire Armayra Avariano” (Minuto 46-47).

no acostumbran a vestir el santo, eso se hace por pago de promesa, sin embargo entre las parrandeas existentes en Guatire, es la de Sixto quién su santo lleva un sombrero.

“...La imagen del santo se adorna con flores, con lazos y cintas, a diferencia de otros; que lo adornan con capas, trajes. En Guatire “Vestir al santo” es cambiarle el nicho, colocarle flores nuevas. Sin embargo, el San Juan de Sixto se le coloca un sombrero. De resto, ningún otro santo lo hace. “...El que viste santo es por promesa”⁶

III.3. Celebración de San Juan Bautista

El 24 de Junio día de San Juan, desde tempranas horas los devotos elevan sus oraciones al santo. Así mismo, una multitud sanjuanera se concentra a las afueras de la iglesia a la espera de la misa que ofrece el párroco a todos los feligreses, guatireños y visitantes. Esta celebración inicia a las diez de la mañana, estando previamente colocadas en un altar todas las imágenes que son representativas de cada parranda.

Una vez finalizada la misa el párroco va mencionando todas las parrandas, para que cada uno de sus representantes, previamente escogido, retire el santo del altar y lo saque de la iglesia.

⁶ Entrevista a Elia Díaz. Trabajadora cultural y miembro activo de la “Fundación Parrandita de San Juan de Guatire Armayra Avariano” (Minuto 42-43).

La participación de la mujer ha sido de impacto, anteriormente no tenía cabida en materia de cargar el santo y tampoco a la hora de ejecutar los instrumentos de percusión. Su participación dentro de la manifestación se limita estrictamente a adornar el altar donde será colocado el santo, a cantarle, pagarle promesa si así se requiere. Es importante destacar, que hace algunos años la imposición patriarcal ha mermado, ahora la mujer tiene más participación en la celebración, desde ejecutar cualquier instrumento, hasta cargar el santo. Su rol siempre se ha diferenciado del de los hombres, su canto cadencioso único y admirable. Las mujeres son las encargadas de llamar al santo una vez que está dentro de la iglesia, que es en ese momento donde se realiza la misa a San Juan. Se ubican en las afueras de la iglesia entonando un canto melódico y sentido donde se mezclan las lenguas africanas con las españolas *“Quilembe cuando salirá, ay cuándo salirá yayo guanicó”*. De esta forma llaman al santo, a gañote abierto y agitando un pañuelo, que en los orígenes de la manifestación fue de color blanco, teniendo como significado la pureza de los negros esclavos. Ahora con el pasar del tiempo cada parranda se ha identificado con diversos colores, entre ellos resalta el rojo y el amarillo.

Otro aspecto importante que se debe resaltar es el uso de los instrumentos, que en sus orígenes fueron utilizados los siguientes: El tambor macho (Tambor redondo o culo e´ puya de sonido grave), La curbata (Tambor redondo o culo e´ puya de sonido agudo) y El redoblante (De corte español, instrumento esencial en la parranda) que con el pasar del tiempo, sustituyó al tambor macho. Dicho instrumento se fue incorporando en las procesiones de San

Juan, porque se escuchaba con más brillo y le daba un tono distinto al momento de ser ejecutado y con el canto se fue amalgamando. Sin embargo, hoy en día, el tambor macho es utilizado en los velorios de San Juan por algunas de las parrandas que hacen vida en el municipio Zamora de Guatire.

III.4. Danza, música e instrumentos

La danza que se hace durante la celebración se clasifica de la siguiente manera:

- **Corríos:** Es el primer baile que se hace en la puerta de la iglesia para llamar al santo, lo ejecutan dos mujeres. Su desplazamiento va arriba y abajo de frente al santo. Una vez que se desplazan hacia atrás se cruzan, cambiando de lugar, es decir una de las intérpretes ocupa el lugar de la otra persona y continúan desplazándose hacia el santo agitando un pañuelo que llevan en la mano. Estos corríos pueden ser individuales o en pareja.

Quilembe, cuándo salirá

Ay cuándo salirá, yayo guanico (solo)⁷

Quilembe, cuando salirá. (Coro)

Yayo guanico

Quilembe, cuándo salirá

⁷ Fernández J. Porras I. (2000). San Juan de Guatire. Alcaldía del municipio Zamora.

Yayo guanico
Quilembe, cuándo salirá
Ay no me desesperes yayo mi San Juan
Quilembe, cuándo salirá.

- **Bambas:** Con sus variantes (El pato). Se puede ejecutar en pareja como un vals. Para que otra persona pueda bailar se debe esperar que la pareja que está ejecutando la danza le den la vuelta, el hombre a la mujer o la mujer al hombre. Las demás bambas se ejecutan en pareja pero se realizan agarrados de un solo lado.

El Pato

Ay que le le je je (Solo)⁸

Ay que le le ja ja

Ay que le le je je

*Allá viene el pato,
viene de Guarenas
Y en la carretera,
perdió la cadena*

Ay que lele (Coro)

Ay que lele

Ay que lele

*Allá viene el Pato,
viene de Caracas
Y en la carretera,
perdió la petaca.*

Cuando el pato venga,

⁸ Fernández J. Porras I. (2000). San Juan de Guatire. Alcaldía del municipio Zamora.

con el cundeamor

Es porque me he muerto

con este dolor.

“... Anteriormente cuentan los viejos que ni siquiera se agarraban, simplemente se rozaban hombro con hombro. Porque para tú agarrar una mujer antes, era porque tenías algún compromiso con ella, entonces se bailaba medio pegando hombro o brazo con brazo. Hoy en día se agarran...”⁹

El embustero¹⁰

Quiere plancha, quiere lavé y no sabe ná (solo)

No sea embustero (Coro)

Quiere cocina, quiere barre y no sabe ná

Quiere fregá, quiere comprá y no sabe ná

Lo lo le lo lo le lo la

...

- **Redondos:** Es la forma más predominante del tambor guatireño. Está presente tanto en el velorio como en el paseo. Se clasifica a su vez en: Redondo de frente y Redondo de lado.
- **Redondo de frente:** Se ejecuta de manera frontal a la pareja. Hombre mujer indistintamente que hagan giros sobre sí mismo, siguen bailando y siempre se consiguen de frente.

⁹ Entrevista a Elia Díaz. Trabajadora cultural y miembro activo de la “Fundación Parrandita de San Juan de Guatire Armayra Avariano” (00:52’)

¹⁰ Fernández J. Porras I. (2000). San Juan de Guatire. Alcaldía del municipio Zamora.

Novillo

¡Ay novillo! (Solo)¹¹

¡Caravan! (Coro)

Novillo bravo

Te va a corneá

Te va a tumbá

La vaca es brava

Te va a tumbá

Ay novillito

...

- **Redondo de lado:** Se colocan las parejas de perfil, a una posición contraria al otro, el caballero a la dama, se ejecuta en dirección hacia atrás.

¡Ay Mariandé, Ay Juan Bimbé!

Ay lo ó lo lo ló (Solo)¹²

Ay mariandé, Ay Juan Bimbé (coro)

Adiós pues querido padre

Ay me despido de usted

Será hasta el año que viene

Adiós santísima Cruz,

¹¹ Fernández J. Porras I. (2000). San Juan de Guatire. Alcaldía del municipio Zamora.

¹² Fernández J. Porras I. (2000). San Juan de Guatire. Alcaldía del municipio Zamora.

*las espaldas te voy dando.
 Mi corazón va afligido,
 Y mis ojos van llorando
 Ay lo ó lo lo ló
 Por aquí pasó el señor,
 antes que el gallo cantara.
 Una cruz llevaba a cuestras,
 de madera muy pesada.*

...

*“...Por eso mucha gente dice que nosotros bailamos el San Juan al revés...a
 mucha gente le cuesta esa vueltica, pero ese es el sello de Guatire y el de
 Guarenas...”*

“La Danza del tambor guatireño se caracteriza por ser pasiva y a la vez violenta. Las formas de baile también le dan forma a la Troya (Círculo de personas en donde baila la pareja) ofreciendo un espectáculo en el cual el público también participa.”¹³

A continuación se presenta un cuadro donde se agrupan las tonadas por su forma de baile: Bamba, carrío, redondo de frente y redondo de lado.

| CLASIFICACIÓN DE LAS DANZAS DE SAN JUAN BAUTISTA DE GUATIRE | | | |
|--|--|---|------------------------------------|
| BAMBA | CARRÍO | REDONDE DE LADO | REDONDO DE FRENTE |
| 1. Ataca la calumbá. 2. Oh olla. | 1. Mírame el ojo. 2. Doctor. 3. Baila un | 1. Ay Juan de, Juan de. 2. Ayayay mi San | 1. Andar. 2. Ay María la conga. |

¹³ Fernández J. Porras I. (2000). San Juan de Guatire. Alcaldía del municipio Zamora.

| | | | |
|------------------------------------|-------------------|------------------------------------|--------------------------|
| 3. San Francisco e' Paula. | domingo ligero. | Juan | 3. El ají. |
| 4. La Mayoya. | 4. Cachicamo. | 3. Camisón. | 4. El corozo. |
| 5. María Catunina, María Catuñaco. | 5. Palma sola. | 4. El hombre. | 5. El novillo. |
| 6. Bembe pué. | 6. Cuándo Salirá. | 5. El hombre no ma'. | 6. Esta noche me la. |
| 7. Mámdalo a llamá pué. | 7. Lucero. | 6. Galivé Felipé. (Lado y frente) | 7. La paloma. |
| 8. Samba tulé yayá. | 8. ña' Juana. | 7. Hoy e' lía calacangue. | 8. La perra. |
| 9. El embustero. | | 8. Mariandé. | 9. Me huele a rosa. |
| 10. El pato (*) | | 9. Oh Columbé. | 10. María congá |
| | | 10. Oh San Juan de la vela e' coa. | 11. Policía, señor juez. |
| | | 11. Piré bailé. | 12. Esta noche vamos a. |
| | | 12. Por aquí se va. | |
| | | 13. Tamboréamelo pué. | |
| | | 14. Ya va a manecé | |
| | | 15. Tumbá jabillo | |

(*) Es una variante, la pareja se agarra como en el joropo

Se destacan entre las tonadas, un par de ellas que son ejecutadas de dos formas, simultáneamente, redondo de lado y redondo de frente: “Me huele a Rosa” y “Gavilé Felipé”.

Me huele a Rosa

Me huele a rosa (Solo)¹⁴

Adelante no má (Coro)

Me huele a rosa

Me está güeliendo

¹⁴ Fernández J. Porrás I. (2000). San Juan de Guatire. Alcaldía del municipio Zamora.

...

Gavilé Felipé

*Amasé biumbembe cumbelé (Solo)*¹⁵

Gavilé, Felipé (Coro)

Amasé biumbembe cumbelé

Gavilé, Felipé

En la tonada “Tres golpes no más” que se realiza para despedir al santo, existe la interrogante en cuanto a su género, esto se da, porque esta manifestación tiene la particularidad de que no se sangrea al santo, sin embargo, algunos cultores afirman (En el caso de esta tonada) por su composición rítmica y por su estructura, la definen como un sangreo.

*“... Es un sangreo para despedir el santo...”*¹⁶

Se entrevistaron a varios cultores que tiene un rol importante dentro de la manifestación del San Juan de Guatire; participaron: Oscar Muñoz, Elia Díaz, Juan Carlos Segovia, Luís Felipe Pérez. Donde en conversaciones clasificaron a la Fiesta de San Juan como una manifestación mágico-religiosa y folclórica, ya que el pueblo de Guatire es religioso y creyente de sus devociones.

*“...El San Juan de Guatire tiene mucho peso en cuanto a la religiosidad y la parte devocional...”*¹⁷

¹⁵ Fernández J. Porras I. (2000). San Juan de Guatire. Alcaldía del municipio Zamora.

¹⁶ Entrevista a Elia Díaz. Trabajadora cultural y miembro activo de la “Fundación Parrandita de San Juan de Guatire Armayra Avariano” (00:52’) (00:53’)

“...Con el transcurrir del tiempo se ha logrado retomar, porque en algunas parrandas se había perdido, la elaboración del altar, la devoción que existe, en el marco de la celebración el día del velorio...”¹⁸

Se distinguió que la Celebración de San Juan Bautista en Guatire tiene sus orígenes desde la época de la colonia, sin negar que:

“...fue un momento traumático, por la llegada de los Españoles, fue una masacre a nuestras tierras, a nuestros indígenas principalmente...”¹⁹

A su vez, la con trata de negros traídos de África, se va dando en Venezuela el sincretismo, producto de una mezcla de tradiciones. Trataron de dividir nuestros antepasados, por el lenguaje y al mismo tiempo controlarlos para mantenerlos esclavizados. Lograron la imposición de la religión católica, y a través de la religión “desplazar” las imágenes a las que se le rendía culto, que no eran diferentes a los cultos que rendían los indígenas, porque eran cultos a la naturaleza, a la fertilidad, a la tierra, a la vida. Es por ello que los españoles al tratar de imponer su cultura, apropiarse de las tierras, se olvidaron de algo muy importante; de sus creencias y sus deidades.

¹⁷ Entrevista a Elia Díaz. Trabajadora cultural y miembro activo de la “Fundación Parrandita de San Juan de Guatire Armayra Avariano” (00:25’41”)

¹⁸ Entrevista a Elia Díaz. Trabajadora cultural y miembro activo de la “Fundación Parrandita de San Juan de Guatire Armayra Avariano” (00:25’) (00:25’)

¹⁹ Entrevista a Elia Díaz. Trabajadora cultural y miembro activo de la “Fundación Parrandita de San Juan de Guatire Armayra Avariano” (00:33’)

Independientemente de que se impuso la presencia de imágenes de la religión católica como: San Juan Bautista, San Pedro, San Benito, San Antonio; que pertenecen a la iglesia católica, nuestros antepasados, mantuvieron la doctrina que impuso la iglesia por su significación histórica. Pero, sin dejar de lado sus raíces indígenas-africanas. Porque San Juan tiene que ver con ese culto a la naturaleza, a la fertilidad de la tierra, el solsticio de invierno que da paso al solsticio de verano; San Juan reúne todos estos elementos de carácter religioso.

“...Indistintamente de todos los procesos históricos que hemos vivido, eso se mantiene...”²⁰

De esta manera es que se ha mantenido la tradición en los pueblos, como forma de protesta ante la imposición de la iglesia católica. Se observa en los cantos a San Juan de Guatire, fonemas de la lengua africana, a pesar de que se ha perdido su traducción. Por ejemplo, en el canto que se realiza en la entrada de la iglesia, para llamar al santo: *“Ay cuándo salirá yayoguanicó, quilembe cuando salirá”*, además de evidenciarse energías especiales, que no tienen traducción, los promeseros entonan este canto para llamar al santo. En ese momento lo están llamando del altar mayor, pero realmente es una manera

²⁰ Entrevista a Elia Díaz. Trabajadora cultural y miembro activo de la “Fundación Parrandita de San Juan de Guatire Armayra Avariano” (00:36’)

de invocar la presencia del santo en persona, esa deidad que está simbolizada en San Juan, que en otros pueblos se mantiene el nombre originario, como “Guaricongo” en barlovento, están invocando a ese santo de origen africano, que aunque está representado estéticamente con rasgos españoles bajando de un altar en la iglesia que impuso la religión católica, finalmente el trasfondo es el llamado a la presencia del santo negro. Es una forma de protesta que se mantiene sublimemente.

Según fuentes de Ernestina Ibarra “Ñeta”, la traducción de este canto es la siguiente:

“Yayo guanico: ya yo lo vi. Quilembe: Cuando salirá”.

“...Se canta en español y en lengua africana, allí se distingue el encuentro por la lucha de poder y la imposición de la religión. Es una manera de obedecer sin olvidarse de sus antepasados...”²¹

Se denota en la celebración mensajes explícitos e implícitos, se deja ver la creencia de los devotos tal como lo expresa el entrevistado:

²¹ Entrevista a Elia Díaz. Trabajadora cultural y miembro activo “Fundación Parrandita de San Juan de Guatire Armayra Avariano” (00:36’ - 00:42’).

“Si, pues se trata de una fe, de una creencia, de una promesa, de un sentir, de una tradición que va de generación en generación y que al mismo tiempo deja una identidad cultural”²²

Existen diálogos y expresiones corporales como lenguaje, porque en sí, todas las danzas son una forma de lenguaje y el San Juan de Guatire es diverso, precisamente por la estructura de sus danzas y los cambios que posee. Esa interacción permanente con el público (Promesero, visitante) es inevitable, a pesar que el guatireño es cerrado y celoso con sus manifestaciones, comparte con los visitantes, para que vivan y conozcan de cerca la experiencia de San Juan. Se le permite a los músicos visitantes la ejecución de los instrumentos, únicamente la curbata y el cruza’o, el redoblante solo lo ejecutan los promeseros o las personas que estén previamente asignadas.

El género musical que se utiliza en el San Juan de Guatire se ubica dentro del folclor tradicional venezolano. El significado que tiene dentro de la manifestación es de gran importancia, porque la música es parte fundamental y no tendría el mismo carácter, perdería su esencia.

En referencia a los cantos, han permanecido, pero también se han hecho modificaciones con el tiempo. Es decir, los cultores con más experiencia

²² Entrevista a Juan Carlos Segovia Díaz, músico percusionista, presidente de la “Fundación Parrandita de San Juan de Guatire Armayra Avariano”

tienen una forma de cantar y las nuevas generaciones también. La línea melódica cambia según la parranda, sin embargo, siguen siendo los mismos cantos. No cantan la extensa variedad de tonadas, pero sí las más conocidas, bambas, corrios, redondos y cantos de calle.

“...Eso es parte de la lucha interna que tenemos en Guatire... Sobre todo en los repiques, como corrige Oscar Muñoz a los muchachos...”²³

Actualmente existen varias parrandas en la localidad de Guatire, que en total llegan a diez: 1. Paula Pérez, 2. Ernestina Ibarra “Ñeta”, 3. Sixto, 4. Lucio, 5. Los Bachacos, 6. La parranda de Basalta, 7. Azul de El Ingenio, 8. La parranda de Ocumo, conocida como la parranda de “El Pueblo”, 9. La parrandita de “Armayra Avariano”, 10. La parranda de Tony.

Se utiliza el término de parranda y no de cofradía, porque obedece a un momento histórico que se vivió en Guatire. No existían fundaciones, ni asociaciones, ni colectivos, entonces ese era el término que se utilizaba para el momento. Las primeras parrandas existentes fueron registradas con el nombre de “Movimiento pro-parranda” el San Juan de Paula Pérez †²⁴, por citar un ejemplo. Dentro de lo que es la connotación de la manifestación de San Juan, el término de parranda, más allá de esa razón histórica, también las

²³ Entrevista a Elia Díaz. Trabajadora cultural y miembro activo de la “Fundación Parrandita de San Juan de Guatire Armayra Avariano” (00: 59’) - (1:00’)

²⁴ “Fundación Parranda de Paula Pérez” † (1888-1986).

características de Guatire, a diferencia de otros San Juanes, donde los instrumentos son diferentes, en forma y tamaño, en Guatire la batería (Redoblante, curbata y cruza'ó) es más ligera y los recorridos por las calles son de mayor duración a diferencia de otros pueblos. Así mismo, la manera en que está estructurada, en conjunto, como una parranda callejera. De esta forma es que se le da el nombre de parranda.

Los instrumentos utilizados en la fiesta de San Juan Bautista se clasifican en tres tipo: Curbata, Cruzao y Tambor macho.

“...El tambor macho es un culo e' puya también, más grande, más grueso y que tiene unas proporciones más grandes, valga la redundancia... y que tenía una forma muy particular de ser tocada. Dicen, no se tiene una fecha específica, pero lo identifican mucho con el período de la guerra federal, cuando llega la guerra federal a Guatire... dicen que con la guerra federal llega la presencia de ese tipo de tambor que utilizaban ¡los federales pues! los tambores redoblantes. Las hipótesis que se manejan son de esa época, porque no existe una referencia anterior de que ese tambor llegara a la población de Guatire...”²⁵

Con el pasar de los años un sanjuanero introdujo el redoblante con la intención de utilizarlo sólo en la calle, agregando con este instrumento fuerza al tambor. El tambor macho se vio desplazado por el conocido redoblante que hoy en día sigue siendo el protagonista.

²⁵ Entrevista a Elia Díaz. Trabajadora cultural y miembro activo de la “Fundación Parrandita de San Juan de Guatire Armayra Avariano” (1: 05’)

En cuanto al vestuario, muchos años atrás, las mujeres utilizaban camisones de color blanco, alpargatas y los hombres pantalón beige, camisas o franelas del mismo color. En la actualidad se utiliza una franela con el nombre que identifique a cada parranda. En caso de que haya una presentación en un teatro o fuera de la población de Guatire, tanto hombre como mujeres se utilizan el traje tradicional.

“...a pesar del modernismo y la globalización se está rescatando lo que es la vestimenta tradicional, las mujeres visten camisones de flores con colores vivos, faldas de flores con blusas blancas y alpargatas mientras que los hombres utilizan pantalón beige o kaki, alpargatas, sombrero de pajilla, camisas o franelas blancas o amarillas o también existe la modalidad de utilizar franelas con estampados que identifiquen cada parranda”.²⁶

Los elementos ceremoniales de la celebración como se menciona en los preparativos, es la realización de la eucaristía antes de dar inicio a la fiesta.

Es esta celebración no se identifican personajes teatrales, pero si se lleva a una puesta en escena, se puede decir que San Juan Bautista es el protagonista principal, los músicos vendrían siendo otros personajes, así como

²⁶ Entrevista a Juan Carlos Segovia Díaz, músico percusionista, presidente de la “Fundación Parrandita de San Juan de Guatire Armayra Avariano”.

los bailarines y los cantantes. Los creyentes y de los visitantes pasarían a cumplir el rol de espectadores.

Los datos mostrados son tomados de las entrevistas generadas a través del cuestionario que se presenta a continuación. En tal sentido, se toma como ejemplo la entrevista de Juan Carlos Segovia, músico percusionista, presidente de la “Fundación Parrandita de San Juan de Guatire Armayra Avariano”.

III.5. Instrumentos de análisis para la evaluación de la fiesta de San Juan Bautista

Encuestas de opinión

1. ¿En qué fecha y lugar, inició su participación en la celebración de la fiesta de San Juan Bautista?
2. ¿Cuál ha sido su rol o experiencia adquirida dentro de la preparación y realización de las fiestas de San Juan Bautista?
3. ¿Cómo clasificaría la fiesta de San Juan Bautista: a) Teatral, b) Mágico religiosa, c) Folklórica? ¿Explique su respuesta?

4. ¿Cree usted que la celebración de San Juan Bautista está ligada a una representación histórica en particular?
5. ¿Crees usted que exista algún mensaje implícito o explícito en la realización de la fiesta de San Juan Bautista?
6. ¿De qué manera es adornada la imagen del santo?
7. ¿Se requiere de algún decorado o escenografía para la celebración de la fiesta de San Juan?
8. ¿Existen diálogos y/o expresiones corporales que sean formas de lenguaje que se puedan identificar dentro de la manifestación de San Juan Bautista?
9. ¿Qué tipo de danza se hace durante la celebración y cómo se ejecuta?
10. ¿Qué tipo de género musical se utiliza y qué significado tiene dentro de la manifestación de San Juan Bautista?
11. ¿Han permanecido los mismos cantos o se han hecho modificaciones con el tiempo?
12. ¿Cuántas parrandas existen en el municipio?
13. ¿Por qué se utiliza el término de parranda y no de cofradía?
14. ¿Qué tipo de instrumentos son utilizados en la fiesta de San Juan Bautista?
15. ¿Cuáles son los elementos ceremoniales dentro y fuera de la celebración?
16. ¿Existe la representación de algún personaje dentro de la manifestación?
Explique su respuesta.

1. ¿En qué fecha y lugar, inició su participación en la celebración de la fiesta de San Juan Bautista?

Mi participación en la celebración de la fiesta de San Juan Bautista inicia desde muy pequeño en el pueblo de Guatire, Edo. Miranda. Digamos que desde el vientre de mi mamá y gracias a mi papá empieza mi relación con esta manifestación.

2. ¿Cuál ha sido su rol o experiencia adquirida dentro de la preparación y realización de las fiestas de San Juan Bautista?

En principio, es una tradición que he heredado de mis padres debido a una promesa realizada por mi mamá, luego fui relacionándome con los cultores y aprendiendo de ellos por transmisión oral la manera como se baila y se ejecuta el tambor, así que mi rol y experiencia adquirida dentro de la preparación y realización de las fiestas de San Juan Bautista ha sido en primer lugar, como promesero y luego como bailaror y tamborero de la manifestación.

3. ¿Cómo clasificaría la fiesta de San Juan Bautista: a) Teatral, b) Mágico religiosa, c) Folklórica? ¿Explique su respuesta?

La fiesta de San Juan Bautista es un todo porque es una manifestación que tiene una historia de carácter social, geográfico, económico, religioso y cultural. Hablamos del sentir de un pueblo, de costumbres, tradiciones, anécdotas que son propias de cada región, en consecuencia, puede ser de carácter teatral, mágico religiosa y folklórica, las tres se alimentan entre sí.

4. ¿Cree usted que la celebración de San Juan Bautista está ligada a una representación histórica en particular?

Por supuesto que sí. Es una deidad que heredamos desde los tiempos de la colonia.

5. ¿Cree usted que exista algún mensaje implícito o explícito en la realización de la fiesta de San Juan Bautista?

Si, pues se trata de una fe, de una creencia, de una promesa, de un sentir, de una tradición que va de generación en generación y que al mismo tiempo deja una identidad cultural.

6. ¿De qué manera es adornada la imagen del santo?

En Guatire es adornada con flores de colores vivos que vistan y engalanen la base donde va colocada la imagen del santo.

7. ¿Se requiere de algún decorado o escenografía para la celebración de la fiesta de San Juan?

Si, existen los altares, tenemos uno en la iglesia donde reposan todas las imágenes el día 23 para el día 24, tenemos el mismo 23 el altar para lo que es el velorio de San Juan y tenemos los altares de las casas que visita San Juan mientras hace su recorrido por el pueblo el día 24 que son de parranderos, gente que es devota a San Juan y promeseros.

8. ¿Existen diálogos y/o expresiones corporales que sean formas de lenguaje que se puedan identificar dentro de la manifestación de San Juan Bautista?

Cada región donde se celebra las fiestas a San Juan Bautista posee su lenguaje y sus características (idiosincrasia) y Guatire no es la excepción de ello, la ejecución del baile, del tambor (redoblante, curbata, cruzao) y del canto tiene sus propias expresiones musicales y corporales que las identifican.

9. ¿Qué tipo de danza se hace durante la celebración y cómo se ejecuta?

Guatire tiene sus variantes en cuanto a la danza, tenemos los corrios en pareja o individual (se forma una especie de túnel o cañón humano y se baila en dirección al santo o a los tambores hacia atrás y hacia adelante), tenemos las bambas (la pareja semiabrazada, baila al compás del tambor) y los redondos que pueden ser de frente (con su respectivo paso las parejas bailan de frente describiendo un semicírculo) o de lado (las parejas con su respectivo paso describen un semicírculo y ambos van en retroceso), además de eso, existen los cantos de calle con los que se acompaña a la parranda mientras hace su recorrido por las casas y calles del pueblo. Todo eso explicado de una manera muy resumida.

10. ¿Qué tipo de género musical se utiliza y qué significado tiene dentro de la manifestación de San Juan Bautista?

Aunque la música que se utiliza dentro de la manifestación no necesariamente está categorizada académicamente hablando, pudiera considerarse que entra dentro del género folclor afrovenezolano. La música (el canto y la percusión) al igual que el baile tiene su origen proveniente de África, ambos sirven como medio de expresión de una cultura heredada que a su vez desarrolló su propio lenguaje al viajar de un continente a otro producto del sincretismo y la colonización.

11. ¿Han permanecido los mismos cantos o se han hecho modificaciones con el tiempo?

Algunos cantos se mantienen, otros han mutado con el tiempo y otros se han perdido, cabe destacar que Guatire tiene una gran variedad de cantos pero muchos se han perdido a medida que fallecen los cantadores y cultores de la manifestación.

12. ¿Cuántas parrandas existen en el municipio?

Aproximadamente existen diez parrandas en el Municipio, por mencionar algunos conocidos popularmente como “Parranda de Sixto”, “Parranda de Ñeta”, “Parranda de Lucio”, “Parranda de los Bachacos”, “Parrandita Armayra Avariano”, “Parranda de Tony” “Parranda de Paula Pérez” “Parranda del Pueblo”

13. ¿Por qué se utiliza el término de parranda y no de cofradía?

En esta te debo una respuesta Sulyn, voy a averiguarlo.

14. ¿Qué tipo de instrumentos son utilizados en la fiesta de San Juan Bautista?

El San Juan de Guatire consta de dos tambores culo e´ puya (Curbata y Cruzao), un tercer culo e´ puya que hoy en día no se utiliza que es el “Macho” y un tambor redoblante.

15. ¿Cómo es el vestuario en la fiesta de San Juan?

Haciendo hincapié que la fiesta de San Juan se celebra a nivel nacional y que cada región posee una vestimenta distinta puedo mencionar que en Guatire, Edo. Miranda a pesar del modernismo y la globalización se está rescatando lo que es la vestimenta tradicional, las mujeres visten

camisones de flores con colores vivos, faldas de flores con blusas blancas y alpargatas mientras que los hombres utilizan pantalón beige o kaki, alpargatas, sombrero de pajilla, camisas o franelas blancas o amarillas o también existe la modalidad de utilizar franelas con estampados que identifiquen cada parranda.

16. ¿Cuáles son los elementos ceremoniales dentro y fuera de la celebración?

A pesar de que es una celebración, también es una ceremonia que tiene su aspecto religioso, su aspecto bíblico. El culto a San Juan el Bautista es más que el hecho de tocar y bailar un tambor en su víspera sino que también es una creencia donde la gente entrega su fe y religiosidad. Por eso existen personas que pagan promesa vistiendo la imagen, pidiéndole al santo por salud, personas que levantan su altar para que su casa sea bendecida, personas preparan comida el propio día de San Juan para que los parranderos se alimenten, etc.

17. ¿Existe la representación de algún personaje dentro de la manifestación? Explique su respuesta.

En el San Juan de Guatire como tal no existe la representación de algún personaje, pero lo que es el San Pedro sí, esta se celebra el 29 de Junio.

No obstante, con el propósito de despejar a través del público espectador sus consideraciones sobre la teatralidad en la manifestación de San Juan Bautista en Guatire, se realizó una encuesta cerrada donde se preguntó: **¿Cree usted que la manifestación de San Juan Bautista, que se realiza en**

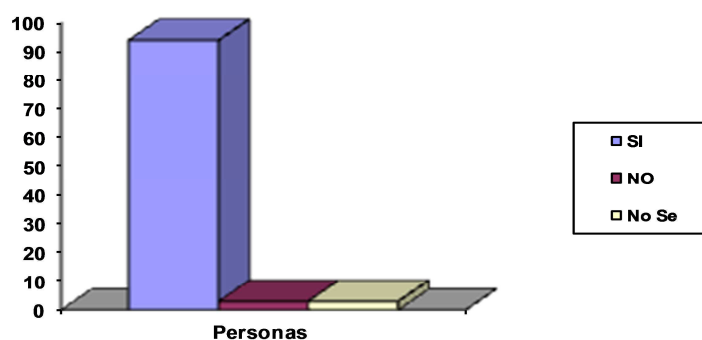
Guatire, cuenta con elementos teatrales? De un total de 100 personas entrevistadas, 94 respondieron (Sí), 3 respondieron (No) y 3 (No sé). Estas cifras son significativas y nos orientan a una tendencia de que el público en general considera la manifestación dentro del contexto de la teatralidad. Entre las personas encuestadas se identifican, músicos, cultores, bailadores, cantantes y espectadores.

Cuadro de datos de la encuesta

| N° | Nombre y apellido | Ocupación | Sí | No | No sé |
|----|----------------------|---|----|----|-------|
| 1 | Belkys Figuera | Cantante -Docente en fundación Bigott | X | | |
| 2 | Milagros Figuera | Músico - Docente Esc. Mús. "Lino Gallardo" | X | | |
| 3 | Roger Inciarte | Bailador tradicional | X | | |
| 4 | Carlos González | Docente- Bailador tradicional | | X | |
| 5 | Keyla Lira | Docente- Bailadora tradicional | X | | |
| 6 | Ivanna Lira | Estudiante –Bailadora tradicional | X | | |
| 7 | Johanny Hermoso | T.S.U Turismo - Bailadora tradicional | X | | |
| 8 | Nelly Ramos | Psicóloga - Cantante | X | | |
| 9 | Rosangela Armao | Bailadora tradicional | X | | |
| 10 | José Villegas | Bailador tradicional- Docente | X | | |
| 11 | Giovanny Carvajalino | Lic. En danza contemporánea | X | | |
| 12 | Zoeira Rodríguez | Docente - Bailadora Tradicional | X | | |
| 13 | Jonny Hernández | Lic. En Artes - Docente- Bailador | X | | |
| 14 | Carol Guilrarte | Lic. Psicología –Bailadora tradicional -Belly Dance | X | | |
| 15 | Tania Cova | Lic. Psicología – Bailadora | X | | |
| 16 | Darmi Romero | Lic. Música - Percusionista | X | | |
| 17 | Verónica Fagúndez | Actriz - Ejecutiva de viajes | | | X |
| 18 | Renata Díaz | Diseñadora gráfica - Cantante | X | | |
| 19 | María Antonieta Díaz | Ingeniero Industrial | X | | |
| 20 | Liseth González | Estudiante | X | | |
| 21 | África Abache | Lic. en letras - Bailadora tradicional | X | | |
| 22 | Ana Karina González | Lic. en Artes - Bailadora flamenca | X | | |
| 23 | Manuel Moreno | Músico Percusionista | X | | |

| | | | | | |
|----|-----------------------|---|---|---|--|
| 24 | Yoember Angulo | Abogado – Bailador tradicional | X | | |
| 25 | Carlos Aguilera | Bailador tradicional | X | | |
| 26 | Hazael Moreno | Modelo – Bailadora Tradicional | X | | |
| 27 | Willy Mayo | Luthier - Músico percusionista | X | | |
| 28 | Ender Aponte | Bailador tradicional | X | | |
| 29 | Milagros Arias | Percusionista | X | | |
| 30 | Nohelia Fernández | Trabajadora Social – Músico percusionista | X | | |
| 31 | Juan Echeverría | Lic. Educación/ Músico | X | | |
| 32 | María Eugenia Armas | Docente - Bailadora tradicional | X | | |
| 33 | Jonas Elena Yanez | Cantante/ Bailadora tradicional/ Docente | X | | |
| 34 | Marisol Carreño | Docente/ Cantante | X | | |
| 35 | Betsaida Machado | Músico - Cantante | X | | |
| 36 | Betty Mendoza | Docente – Bailadora tradicional | X | | |
| 37 | Charles Nora | Docente | X | | |
| 38 | Cindy Arias | Lic. Educación / Cantante | X | | |
| 39 | Daniel Benitez | Contador | | X | |
| 40 | Diomar Pérez | Bailador tradicional | | | |
| 41 | Rolando Canónico | Músico percusionista | X | | |
| 42 | Dony Mendoza | Integrante Parranda Paula Pérez/ Cantante y percusionista | X | | |
| 43 | Elia Díaz | Docente/ Coord. Cultural de Miranda - Bailadora | X | | |
| 44 | Eva Daza | Docente - Bailadora tradicional | X | | |
| 45 | Gerónima Muñoz | Docente - Músico | X | | |
| 46 | Gustavo Bencomo | Músico | X | | |
| 47 | Henry Ardila | Bailador tradicional | X | | |
| 48 | Jennifer Patiño | Cantante | X | | |
| 49 | Jessica Sosa | Comunicadora Social – Bailadora tradicional | X | | |
| 50 | Jesús Paiva | Músico percusionista | X | | |
| 51 | Jorbys Toro | Bailador Tradicional | X | | |
| 52 | José Luis Reyna | Percusionista | X | | |
| 53 | José Luis Gallardo | Antropólogo – Percusionista | X | | |
| 54 | Josnia Solórzano | T.S. U Contaduría - Percusionista | X | | |
| 55 | Juan Pablo Camacho | Músico percusionista | X | | |
| 56 | Julio Loaiza | Artista plástico - Bailador | X | | |
| 57 | Lisdhe Rosa Ramos | Lic. Cultura / Locutora | X | | |
| 58 | Loreley Pérez | Músico | X | | |
| 59 | Marcela Rodríguez | Lic. Danza Contemporánea | X | | |
| 60 | Reinaldo Mijares | Bailador | | | |
| 61 | María Emilia Durán | Socióloga - Bailadora | X | | |
| 62 | Marinel Cardona | Estudiante - Bailadora tradicional | X | | |
| 63 | Marisabel Pérez Trejo | Socióloga – Bailadora | X | | |
| 64 | Mauricio Marín | Contador - Músico | X | | |
| 65 | Miroslava Torres | Cantante | X | | |
| 66 | Yoxelín Rivas | Bailadora Tradicional | X | | |
| 67 | Norka Ulloa | Administradora/ Bailadora Tradicional | X | | |

| | | | | | |
|-----|-------------------------|--|---|---|---|
| 68 | Pedro Isea | Ingeniero – Músico | X | | |
| 69 | Ricardo Linares | Cantante - Percusionista | X | | |
| 70 | Saúl Tejada | Trabajador Social – Bailador | X | | |
| 71 | Tony Melchor | Percusionista -residente Parranda de Tony – Guatire. | X | | |
| 72 | Víctor Silva | Abogado – Cantante | X | | |
| 73 | Victoria Mayora | Estudiante - Bailadora Tradicional | X | | |
| 74 | Walkiria Martínez | Instructora de Pilates – Bailadora tradicional | X | | |
| 75 | Wilber Mejías | Ingeniero Industrial / Bailador | X | | |
| 76 | Yaritza Tineo | Bailadora tradicional | X | | |
| 77 | Raiza Zamora | Bioanalista – Bailadora | X | | |
| 78 | Yely Moreno | Lic. en Letras – Bailadora | X | | |
| 79 | Yesenia García | Licenciada en educación / Instructora de Bio-danza | X | | |
| 80 | Yondis Díaz | Percusionista | X | | |
| 81 | Trina Morales | Ingeniero – Astróloga | X | | |
| 82 | Alejandra Peña | Trabajadora Social /Bailarina | X | | |
| 83 | Erymar Moreno | Bailadora | | | X |
| 84 | Denisse Sojo | Docente – Bailadora | X | | |
| 85 | Nathaly Ulloa | Lic. Administración / Bailadora | X | | |
| 86 | Angélica Rodríguez | Estudiante / Bailadora | X | | |
| 87 | Aridanyela Ramírez | Docente /Bailadora | X | | |
| 88 | Dionis Bahamonde | Percusionista | X | | |
| 89 | Gleidys Lara | T.S.U Turismo / Bailadora | X | | |
| 90 | Imanaida Mejías | Lic. en Danza | X | | |
| 91 | Jeanmiceth Canónico | Cantante / Bailadora | X | | |
| 92 | Jorge Villarroel Rondón | Percusionista | | X | |
| 93 | José Luís Vallenilla | Percusionista | X | | |
| 94 | Flor Jazmín Perozo | Bailadora | X | | |
| 95 | Valentina Romero | Bailadora | X | | |
| 96 | Juan Carlos Segovia | Percusionista | X | | |
| 97 | Erenia Tovar | Promotora social | X | | |
| 98 | Yorvic Celada | Percusionista / Administrador | | | X |
| 99 | María González | Bailaora Flamenca | X | | |
| 100 | Rafael González | Percusionista | X | | |



Capítulo IV

ELEMENTOS TEATRALES EN LA FIESTA DE SAN JUAN BAUTISTA

A través del tiempo todo lo que hemos entendido por teatro se ha visto cuestionado durante las últimas décadas, definir una morfología sui generis es casi imposible. Podríamos hablar de una constante evolución, ya que una manifestación humana, así como el hombre cambia sus gustos de acuerdo a su cultura y contexto social, así cambian las visiones de la teatralidad. Las formas de creación directamente sobre la escena, incluso la escena misma se ha visto cuestionada. En un estudio en la línea del tiempo, desde épocas ancestrales, como acto social que es, el teatro no puede estar alejado de las sociedades donde se gesta. Responde a sus realidades, y siempre, desde su origen ha producido relaciones sincrónicas y por supuesto, diacrónicas (la

dramaturgia), que son aquellas donde generalmente depositamos nuestras aspiraciones creativas, expresivas y claro está las ideológicas.

De todos estos cuestionamientos, que seguramente se hacen en la medida de las posibilidades intelectuales, académicas, sensibles e investigativas, hoy nos interesa mucho valorar tradiciones culturales y religiosas como son las Fiestas de San Juan Bautista, si corresponde necesariamente en esta denominación de 'teatralidad'.

El teatro y lo teatral son temas que vienen y se devuelven a la realidad, pero no son exactamente la realidad. Aristóteles quería un teatro que mostrara al ser humano, no cómo era en la realidad, sino más bien cómo debería ser. El teatro realista pretendía mostrar exactamente lo contrario, es decir, la realidad como es, la Sociedad como es (siempre pensando en esa objetividad idílica que probablemente nunca se da). La idea era aprender del naturalismo... y así, se perdió una definición de teatro. Por suerte las corrientes vanguardistas de finales del Siglo XIX y todo el Siglo XX se han esforzado por re-teatralizar todo eso que pasa sobre la escena y que llamamos teatro.

La cuestión es que el teatro realista verdaderamente llega a fascinar a los espectadores. Así grandemente, el reto de los no-realistas ha sido siempre provocar desde todo punto de vista una fascinación aún mayor en el espectador. Y allí es dónde cobran mayor sentido la poesía, el movimiento corporal, la plástica pictórica y tridimensional, la danza, la magia y la fantasía.

Finalmente, todo esto trajo una gran polémica de lo que podría considerarse "realista". Entonces se volvió válido quizás, llegar a preguntarse... "¿qué es real?". Esta pregunta nos catapulta a toda una nueva categorización de preguntas sobre lo que vemos, sentimos, sabemos y aprendemos.

El mundo se empieza a debatir con cada vez mayor fuerza en severas y a veces violentas contradicciones entre lo racional y lo irracional, lo consciente y lo inconsciente. Lo irracional tiende a confundir y entonces el mundo se vuelve absurdo. El ser humano es capaz de auto aniquilarse, y todos los parámetros de nuestra idea de seguridad a mitad del Siglo XX deben reevaluarse. Nuevas dimensiones empiezan a aparecer para ayudar al restablecimiento del hombre-humano. Lo que era algo muy sencillo para nosotros, simples espectadores y artistas del siglo XX, que siguiendo lo que nos dijo el maestro Peter Brook sobre una persona cruzando un espacio vacío y el teatro, ahora se ha complicado con el tiempo.

Lo que para un espectador griego debe haber sido algo relativamente sencillo: ir al anfiteatro, sentarse, ver y oír una historia que le contaban en forma poética; ahora se ha convertido en una complicación que se puede estudiar desde infinidad de ángulos y que incluye decenas de formas teóricas. Y además, todas muchas veces, en sus análisis y en los enfoques mismos difieren unas de otras y pueden considerarse válidas.

Así los productos artísticos y conceptuales se pueden ver desde diferente perspectiva teórica. Hemos pasado de la confortable modernidad del Realismo y las fuertes vanguardias del Siglo XX, a la altamente inestable modernidad, término acuñado entre otros por Gilles Lipovetky, pasando por una ya muy famosa pos-modernidad que entre otras cosas nos introdujo a todos en un nuevo mundo, donde las nuevas tecnologías están dictando desde hace tiempo nuevas formas de comportamiento y relación entre todos los seres humanos, especialmente los nacidos al final del Siglo XX y a principios de este Siglo XXI.

Una altísima complejidad que permite o debe permitir múltiples lecturas y formas de asimilación e interpretación. Se producen nuevas y variadas formas de expresión. Estamos tal vez creando lenguajes quizás hasta formas lingüísticas.

Si el ser humano llega a pensar realmente usando el lenguaje que luego llamará materno, sus formas futuras de acceder al conocimiento se verán ligadas íntimamente a esas formas lingüísticas adquiridas en los albores de su humanidad. Así, si su lenguaje materno es directo, sus formas de acceder al pensamientos cada vez más complejos, tenderán a ser lo más directos posibles. Por el contrario si ese lenguaje materno es circular o espirálico, así será su aproximación a todas las fases de la articulación de sus pensamientos.

Estos cambios se fueron incorporando lentamente. Por supuesto que hay cosas, elementos que nunca han cambiado y nunca van a cambiar. Pero no solo para el teatro también para la música, para la danza, porque si no dejarían de ser teatro, música y danza. Ese cómo lo hago es la "mediación" entre como lo hacían antes. La dimensión con que se ve ahora la creación artística en general y de las Artes Dramáticas en particular es distinta. Se vuelve multidimensional, se tienen muchas más opciones. La 'Posmodernidad' es absolutamente ecléctica, no lineal, intertextual. El individuo vive el momento, el presente y se olvida del pasado, y no asume ninguna preocupación por el futuro. El compromiso desaparece. El ser humano se fracciona y atomiza. Y de allí saltamos a lo que otros han llamado 'Híper modernidad', donde en veinte años se ha pasado de la "euforia de los años posmodernos" a su fin precisamente. Según los sociólogos de esta época, ahora y por generación de la tremenda crisis global todos viven el momento.

Para esta sociedad e individuos hacemos el teatro de hoy en la calle, fraguado en un teatro post dramático, donde la dramaturgia y la puesta en escena se vuelven inseparables. Donde no hay linealidad, hay fragmentación, rompimientos continuos en todos los rincones. La malla dramática del texto, es decir la obra escrita, se disuelve en el "tejido espectacular". Es un teatro basado desde su génesis en la 'espacialidad' dramática, transdisciplinario, complejo, tirante, con tendencias a las denuncias sociales y políticas. Un teatro simultáneo que ya no es unidireccional porque la comunicación hace rato dejó de serlo.

Este teatro, que es básicamente un enorme sistema de sistemas, gesta, genera y crea desde este caldo Neo-artístico, un denso caldo conceptual sobre la teatralidad.

Con el propósito de identificar los elementos de teatralidad en la manifestación de San Juan Bautista de Guatire, se ha usado como base de reflexión algunas teorías sobre el teatro moderno que son relevantes para ponderar este arte en cualquier contexto.

Consideremos la filosofía de Peter Brook sobre los “espacios vacíos” por medio de sus reflexiones que ayudan a explicar lo que piensa y las conclusiones a las que ha llegado. Según su análisis, el espacio vacío, da un parámetro que permite ver en qué punto nos encontramos con respecto al teatro que estamos haciendo y que tan vivo es nuestro teatro. Podemos distinguir la primera idea que es crucial para nuestro análisis:

“Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo, lo único que necesito es alguien que camine en este espacio y otro que lo observe para llamarlo un acto teatral.”

Este punto es determinante para clasificar la manifestación de San Juan Bautista como una manifestación Teatral. Estamos ante un evento ceremonial,

donde la expresión artista, a través de la música y los bailes cobra vida como espectáculo, en un espacio donde protagonistas y espectadores son uno.

En otro orden, Brook nos habla de tipos de Teatro que son interesantes revisar para evaluar la Teatralidad Sanjuanera, que coexisten y se relacionan. Cuando hablamos por ejemplo del teatro mortal, es importante tomar en cuenta que mortal, no es lo que está muerto, sino lo que está por morir y tiene posibilidad de refrescarse para levantarse.

Menciona Peter Brook textualmente lo siguiente: "Si el buen teatro depende de un buen público, entonces todo público tiene el teatro que se merece. No obstante, debe ser duro para los espectadores que les hablen de la responsabilidad de un público".

Para hacer teatro, no podemos encasillarnos en un solo estilo, porque es ponerle límites al teatro, y esto, lo hace mortal, debemos ser versátiles y estar abiertos a nuevos paradigmas y a estar constantemente refrescando la informaciones que tenemos, aunque a veces es difícil saber qué cosas se pueden cambiar y que cosas son imprescindibles. Vemos en la última reflexión claramente, como una manifestación popular de magnitud, como es la fiesta de San Juan, por su trayectoria en el tiempo, capaz de conmover y concurrir en forma multitudinaria a un pueblo y hasta una región, entra dentro de la respuesta inmortal con que al teatro inmola a Peter Brook.

Otro aspecto a resaltar es su reflexión sobre que el teatro busca comunicar. El director, tiene un mensaje en común con los actores y el director encuentra la forma de comunicar al espectador este mensaje por medio del actor. En ocasiones, ésta comunicación es posible incluso aunque el espectáculo no esté en el idioma del espectador, y aun así puede transmitir, pero en otras aun compartiendo el mismo contexto social, no se logra.

Una fiesta de San Juan está compuesto de cantos y música, con frases en Africano, liturgias al Santo que no necesitan descifrarse, el disfrute y el clamor popular contagian, embarga e involucra a cualquier espectador, sin conocimiento previo o protocolo literario, esto sería desde todo punto de vista un teatro que busca comunicar desde las entrañas.

Una de sus reflexiones más conexas con el análisis de las manifestaciones religiosas, es la del "Teatro Sagrado". Según su visión el teatro debe llevar a la escena lo que no se ve de la vida, lo que no apreciamos. Para llevar a cabo un proyecto, debemos apasionarnos todos por ese proyecto y tener algo que decir. Si por ejemplo, el director siente, contagia a los demás y estos reflejan esta conmoción a los espectadores. Esto nos enlaza con el teatro mortal, que si no tenemos un objetivo, no podremos hacer que el teatro deje de ser mortal.

El objetivo está en no “imitar” algo de lo que no se tiene idea, debemos ser capaces de encarnar lo invisible. Es el caso perfecto las fiestas religiosas, donde tenemos al San Juan*, entre otras teatralidades ceremoniales, que persisten porque estudian no solo las formas que en si son complejas, sino todo lo que hay detrás, desde el origen; y logran llenar el espacio entre los actores que generan acción y los espectadores que se involucran en ella. Al grado de ser parte de la presentación, siendo que son representaciones que llevan haciéndose muchos años, y siguen vigentes, demuestra su clara inmortalidad.

A veces en las tablas no todos sabemos ir hacia el mismo objetivo juntos, como ocurre en las manifestaciones populares religiosas, porque actuar el ritual por el ritual, sin sentirlo, sólo lo deteriora, ya que no sabemos qué celebrar ni cómo hacerlo y lo hacemos porque sí, perdiendo con esta pseudo representación, la capacidad de apreciar lo devocional.

En este tipo de eventos la cuestión cultural es más que una partitura, nos permite apreciar aquellas cosas que también se necesitan, como la respiración y el simple hecho de escuchar hasta el silencio. Claramente podemos ver esto en el teatro cuando por inercia aplaudimos, siendo que a veces es necesario el silencio, que puede decir mucho más que un aplauso si se siente de verdad.

Peter Brook menciona que evitamos lo sagrado porque nos ha decepcionado y con el teatro sagrado, hemos dejado en el olvido a la poética y

hace referencia a Antonin Artaud, que decía que tampoco con el texto podemos llenar esta parte de sentimientos y significado, por eso decía que si no sientes la necesidad de hablar, no hables, porque es como irse por el camino fácil de la expresión. Sin creatividad. En el caso de Bertolt Brecht, la palabra es un auxiliar de la imagen. Para contribuir a la construcción de una carga emocional con qué llenar el texto y la acción, Peter Brook cuenta sobre algunos ejercicios y dinámicas que utilizaba con sus alumnos, todo para alcanzar una verdadera expresión y una vez que tenemos la capacidad de sentir y recibir, sigue la parte en la que nos convertimos en reflectores de estos impulsos y emociones, eso es la acción Teatral.

En estas manifestaciones de San Juan Bautista, la música, los cantos son sentidos y reverenciados, su métrica y técnica son sobrepasadas por la energía interpretativa. Pura emoción sorprende a los participantes cuando estas fiestas llegan al clima del frenesí religioso.

Es aquí donde vemos la diferencia entre el teatro sagrado y el teatro tosco, donde el teatro sagrado, se enfoca en la parte interna y cubre lo invisible, la parte emocional, mientras que el teatro tosco es rústico, directo e impactante; busca algo más de fiesta. Es el teatro popular. Se ocupa de las cosas que hacemos los hombres diario, así como el happening, que se apoya en la sorpresa, interceptando al público que no tiene idea de que se convertirá en espectador. Sobre esto Brecht habla sobre la alienación.

La alienación, es un estímulo al pensamiento del público (transfiere a escena lo mejor de la razón) y el happening elimina las reglas de la razón que rigen al pensamiento y provocan al espectador a dejarse llevar y salir de su rutina. Ambos usan la sorpresa y el ataque al espectador. Con Chejov por otro lado, vemos que aunque pareciera ir en contra de Brecht al dar la ilusión de la realidad, no es así, ya que es otra forma de lograr la reflexión del espectadores, claro que estos filósofos del teatro buscan dar respuesta a través de los orígenes del teatro, es decir, buscan en el ritual la vida que perdió el teatro en un espacio vacío, pero advierten que necesitamos de esa belleza que nos convenza, tal cual ocurre en las fiestas de San Juan.

El teatro debe estar en constante revolución y entre más nos acercamos a la esencia del teatro su campo se hace más amplio y se hace tan vigente como el cine o la televisión. En el teatro contemporáneo la tosquedad está más viva y lo sagrado está casi muerto. La reflexión final es que se debe convencer de que no estamos fingiendo en la escena, que la magia realmente ocurre y no “abaratar el trabajo en un guión frío”. Sólo así podemos atraer al espectador y lograr su permanencia.

Considerando que una manifestación de San Juan, cuenta con el aspecto importante para lograr captar la atención del espectador, donde se puede transmitir, provocar y conmover sin tener idea de las cosas que son parte del ritual, podemos considerar que la teatralidad no sólo es parte de la manifestación, sino que este tipo de manifestaciones son las verdaderas

muestras de un teatro original e inmortal. Si se pudiera complementar este estudio en el campo artístico con la sociología, analizar el entorno del espectador y el terreno en el que se está metiendo, podríamos comparar y hacernos de una opinión y un criterio propio sobre lo que está pasando en el país con estas manifestaciones populares, ir atando cabos, sacando conclusiones y estadísticas, relacionar y aplicar los conocimientos que se adquieren en cada año sobre las generaciones sobre los cambios en las celebraciones, y aprender a escuchar lo que dice alguien más, incluso si es de una clase social distinta, si su vida es muy distinta a la de lo habitantes de lugar de celebración, como es el caso del pueblo de Guatire. Ampliar el espectro del análisis para ver los aspectos de la teatralidad desde otro ángulo y tratar de llevarlo a escena sin el factor devocional y evaluar diferencias.

CONCLUSIONES

Este trabajo de investigación tiene como objetivo fundamental identificar los elementos de teatralidad, como una dimensión compleja del arte donde el escenario social y la participación de la comunidad del pueblo de Guatire se ve identificado, específicamente en la celebración de las fiestas de San Juan Bautista.

En tal sentido, en la manifestación de San Juan Bautista de Guatire encontramos expresiones, vestimentas, decorados y música propios de la teatralidad. Investigando cada uno de ellos se identificaron aspectos significativos que permiten inferir que esta manifestación tradicional cuenta con características teatrales.

Considerando las observaciones e interpretación de las entrevistas y encuestas realizadas, se evidencia que la ceremonia religiosa de San Juan Bautista en Guatire, es una ceremonia teatral suspendida en la red del tiempo. Un espectáculo que ha evolucionado con la sociedad y que a su vez mantiene una tradición del pasado. Es una producción de lo imaginario que cobra forma a través de la institución religiosa y las prácticas artísticas de sus actores y protagonistas. Considerando la investigación bibliográfica sobre este tipo de expresiones mágico-religiosas, los rituales han sido desde tiempos inmemoriales la primera forma de

drama, son actos arquetípicos, que relacionan al colectivo con lo sagrado. Relacionan lo mágico con lo real. La complejidad de las teorías acerca de la teatralidad y su conexión con el mundo interior de los actores, ha sido tan versátil como sus manifestaciones alrededor del mundo. Son muchas las hipótesis y visiones filosóficas sobre este tema, por tal motivo se escogieron aquellas de mayor reconocimiento y difusión en el mundo artístico. En tal sentido, se consideraron las concepciones de Patrice Pavis, Peter Brook, Antonin Artaud y Jerzy Grotowski, para evaluar las manifestaciones de San Juan Bautista desde su dimensión artística y social como una representación de teatralidad cultural.

Distinguiendo las aseveraciones de Peter Brook, en que considera la expresión popular de ceremonias y rituales de calle, como un espectáculo digno y emocionante que arrastra generaciones y las involucra en una transformación anímica, que la convierten en un teatro inmortal, se puede desde un principio catalogar como una expresión teatral la manifestación de San Juan Bautista motivo de este estudio. La transculturación de estas manifestaciones devela la influencia del mestizaje étnico en Venezuela y que enriquecieron culturalmente lo que hasta este momento se conoce como la fiesta de San Juan. En estas manifestaciones los electos cruciales de teatralidad son la música como aporte esencial, al igual que la danza, que independientemente de su frenesí no dejan de vincular a los espectadores con la religiosidad popular (Se entremezclan lo religioso y lo festivo).

Durante la investigación fue interesante evidenciar los continuos cambios que se han producido culturalmente alrededor de una época del año "Solsticio de

Verano” celebrada desde tiempos antiguos por diferentes culturas, pero que en nuestro país se denomina día de San Juan. Esta celebración tiene un gran arraigo colectivo en el pueblo de Guatire, que presenta una influencia afrodescendiente muy importante en cuanto a identidad. Es por esto que se hace interesante comprender el trasfondo histórico cultural que convive simultáneamente con la teatralidad de la danza, la música y la escenografía que se suceden en el pueblo de Guatire en las fiestas de San Juan; impregnadas de momentos y estados de celebración emotiva (Momentos hierofánicos), tal como lo define Antonin Artaud.

Este trabajo de investigación no debe detenerse y debe ser punto de palanca para continuar el análisis, sobre los múltiples procesos culturales y la evolución de la manifestación de San Juan Bautista suscitados en Guatire, con sus respectivas relaciones contextuales. Por ejemplo, se encontró una riqueza enigmática en los dialectos y algunas historias que más allá de mitos parecen ser origen de leyendas, que valdría la pena complementar con este trabajo.

La singularidad sumamente compleja de esta tradición, reflejó conexiones de índole familiar, ambiental y demográfica que la caracteriza. Así encontramos por ejemplo, como cada parranda está bajo la responsabilidad de un grupo familiar, que además es transferida de generación en generación. También debemos agregar la simbología que plasman los habitantes de la zona en la terminología y las especificidades de los toques, cantos, bailes instrumentos, vestimentas, promesas y rituales.

Es de distinguir el esfuerzo y la dedicación que tiene la comunidad de Guatire para preservar su tradición sanjuanera; es aquí donde la visión del teatro

desde la concepción, tal como lo advierte Peter Brook, cuando destaca importancia de los orígenes y las motivaciones en el teatro, se aplica a la forma como se mantiene la relevancia y el refrescamiento en el tiempo cobrando fuerza la celebración de San Juan Bautista. Por ejemplo, se pudo identificar el trabajo de preparación de los niños en la parranda de Armayra Avariano. Donde los jóvenes desde temprana edad son entrenados sobre la tradición y luego ellos se definen hacia la corriente de las diferentes parrandas donde finalmente seguirán a la tradición.

A diferencia de otras celebraciones de San Juan, provenientes de otras regiones de Venezuela para la representación en festivales y teatros cerrados donde se invita a Guatire; se efectúa una selección de personas que integran las distintas parrandas, conformando así la unión de una sola como forma de representación de la festividad de San Juan en Guatire. Esto permite considerar que la manifestación de San Juan Bautista puede ser apreciada fuera del contexto de calle, si siguen manteniendo algunos elementos de vital importancia para que el espectador foráneo pueda disfrutarlos, tal cual se encontrase en el pueblo de Guatire. Sería interesante complementar el análisis sobre la teatralidad de la manifestación de San Juan Bautista en Guatire con una evaluación de los espectadores en este contexto de participación en un escenario.

Lo sagrado tal cual lo escribió Antonin Artaud, es el núcleo central de nuestras más profundas emociones y se convierte en la fuente de inspiración de la poética de la escena durante la celebración de estas fiestas. Lo que ayuda sobremanera a que este espectáculo sea una experiencia contagiante que se

desborda en una transfiguración mística. Este significado devocional de las fiestas de San Juan convierten los elementos de la celebración en algo más que objetos, donde la vestimenta es más que un vestido en términos ceremoniales, donde los cantos se convierten en oraciones y toda esta dinámica de causas y efectos, desde sus orígenes equivalen al juego de la conexión espiritual, que tiene validez más allá de la razón y la realidad. Ya sea que la música sea alegre y que los bailes diviertan a los oyentes y participantes, se vive una sagrada finalidad litúrgica, que no pierde su poder mágico religioso. Las procesiones, donde el epicentro son los tambores involucran intensamente al pueblo, creando la euforia con que los cargadores del santo mueven sus cuerpos, proyectando la exaltación de los fieles. Aquí el hombre común de la calle se transfigura en lo místico; y este es el elemento de teatralidad inmanente en la celebración.

REFERENCIAS

- Arias, F. (1990) *El proyecto de investigación*. Guía para su elaboración. 3era. Edición. Caracas. Venezuela. Editorial Episteme
- Artaud, A. (1986) *El teatro y su doble*. Barcelona, 3ª. Ed. Pocket- Edasa Ediciones.
- Balestrini, M. (2001) *Cómo se elabora el proyecto de investigación*. Editorial BL consultores y asociados. Caracas. Venezuela.
- Brook, P. (1973). *El espacio vacío: Arte y técnica del teatro*. Ediciones Península S. A. Barcelona, España.
- _____ (1947). *Las fiestas en el solsticio de verano en el folklore de Venezuela*. Caracas, Imprenta Dirección de Cultura.
- _____. (2008) *cartografía teatral. Introducción al teatro comparado*. Buenos Aires: Atuel
- Castillo, O. (1998) *La fiesta de la tradición*. Caracas, FUNDEF.
- Domínguez, L. (1990) *Las fiestas tradicionales en el Estado Miranda*. Los Teques, Biblioteca de autores y temas mirandinos.
- Dubatti, J. (2009). *Jerzy Grotowski: el desenmascaramiento del actor en historia del actor II: el ritual dionisiaco a Taduez Kantor*. Ediciones Calihue
- Fernández J. *Porrás I. (2000). San Juan de Guatire. Alcaldía del municipio Zamora*.
- Grotowski, J. (1970) *Hacia un teatro pobre*. México, siglo veintiuno editores.
- Hernández Sampieri R. y Fernández, C. y Baptista, L. (1998) *Metodología de la investigación* México. Segunda edición. Mc Graw- Hill.
- Liscano, J. (1973) *La fiesta de San Juan Bautista*. Caracas, Monte Ávila Editores.

- Pavis, P. (1984) *Diccionario del teatro*. Barcelona, Editorial Paidós.
- Ramón y Rivera, L F. (1971) *La música afrovenezolana*. Caracas, Imprenta Universitaria Universidad Central de Venezuela.

Online

- La fiesta de San Juan Bautista en Guatire.

<http://proevenda.blogspot.com/2009/06/fiesta-de-san-juan-en-guatire.html>

Consultado 16-05-2015

- San Juan de Guatire.

<http://por12metrosdeculturavideos.blogspot.com/2011/09/san-juan-de-guatire.html>

Consultado 16-05-2015

- La Parranda de San Juan

www.youtube.com/watch?v=7yPOGERpzIM

Consultado 20-05- 2015

- Fiesta de San Juan.

http://www.pazcastillo.gob.ve/index.php?option=com_content&view=article&id=17:fiesta-san-juan&catid=22:cultura&Itemid=55

Consultado 03-06-2015 y 20-06-215

- Y llegó San Juan Bautista

<http://historiadeguarenas.blogspot.com/2012/06/y-llego-san-juan-bautista.html>

Consultado 03, 20 y 21-06- 2015.

- Lo sagrado teatral en Grotowski._

<http://www.nexoteatro.com/Peter%20brook.htm>

Consultado 20 y 21- 06 -2015

- Evolución del teatro religioso.

<http://www.redteatral.net/notivias-evolucion-del-teatro-religioso-621>

Consultado 20 y 21- 06 - 2015.

- Ceremonia

<http://www.protocolo.org/ceremonial/actos-eventos-y-congresos/el-ceremonial-definición-y-origen-html>

Consultado 20, 21- 06 – 2015 / 15-01 y 02-02 -2016

ANEXOS





Figuras de Culto a San Juan Bautista de las Parranda de Guatire



Parrandita Armayra Avariano
a las afueras de la iglesia



Parrandita Armayra Avariano a
las afueras de la iglesia





Devotos bailan en honor a San Juan



San Juan recibiendo las limosnas





90

Mural en honor a la memoria de Ernestina Ibarra "Ñeta"





Hija y nieta de Ernestina Ibarra cantan en su honor



Elia Díaz Baila a San Juan





Parranda de "Paula Pérez"



La señora Paula Pérez



