



2do. CONGRESO PARLAMENTO VIRTUAL DEL FOLKLORE DE AMÉRICA - 2021

Organizado por COFFAR – Consejo del Folklore de Argentina y COFPAR – Consejo del Folklore de Paraguay en el marco de actividades que lleva a cabo el COFAM – Consejo del Folklore de América para la revalorización del Patrimonio Cultural Americano
Agosto de 2021
Jornadas Virtuales – República Argentina

Título ponencia

“El teatro de títeres una herramienta didáctica para la enseñanza y valoración de las manifestaciones patrimoniales de Venezuela”

Diablos Danzantes de Corpus Christi

Autora: Licenciada VIRGINIA GALLARDO VALERA¹
 Caracas, Venezuela. Junio 2021
 Fundación cultural expresión creadora
 Grupo de títeres Entrejuegos cantos y cuentos
 Concuptraven

¹ Virginia gallardo, nacida en Caracas, Venezuela, año 1963. Licenciada en educación universidad nacional experimental Simón Rodríguez, cursó estudios en el instituto pedagógico de Caracas, Docente, investigadora, especialista Titiritera y narradora oral escénica desde el año 1984 hasta la fecha, cantante de música tradicional venezolana desde el año 1979 hasta la fecha merecedora de varios reconocimientos en estas aéreas destacándose premio municipal de teatro de títeres de calle, premio municipal honorario Aquiles Nazoa en cultura popular, orden al merito al trabajo cultural Eumelia Hernández en su primera clase, entre otros.

Tema: “El teatro de títeres una herramienta didáctica para la enseñanza y valoración de las manifestaciones patrimoniales de Venezuela”

Resumen

Esta investigación tiene como objetivo demostrar la pertinencia didáctica del teatro de títeres para la enseñanza y valoración de las manifestaciones folklóricas tradicionales de Venezuela declaradas patrimonio cultural intangible de la humanidad por la Unesco

Entre las manifestaciones folklóricas que cuentan con esta declaratoria se encuentran los diablos danzantes de corpus christi, en Venezuela existen 11 cofradías, (formas organizativas jerárquicas de las diabladas) claramente diferenciadas y regionalizadas.

Cuando se hace un estudio detallado de esta festividad podemos identificar expresiones artísticas específicas que se desarrollan en las mismas como la música, los instrumentos musicales acompañantes, la danza, vestuarios, rituales etc.

Si enmarcamos esta manifestación en el contexto pedagógico (enseñanza-aprendizaje) nos percatamos que solamente se emplea una metodología didáctica bien en el campo teórico o mediante la práctica de disciplinas artísticas como la música y la danza.

El propósito es demostrar la extensa experiencia, estudios y aplicabilidad en el campo educativo del teatro de títeres, confirmando su asertividad al utilizarlo para representar escénicamente esta celebración folklórica, ofreciendo valor agregado no solo al teatro sino al desarrolló plástico creativo, diseñando y elaborando los personajes titiritescos de la cofradía de diablos de corpus christi, manteniendo la rigurosidad de los elementos identitarios que la conforman.

Palabras clave: Teatro de títeres, didáctica, pedagogía, patrimonio cultural, folklore, manifestación folklórica, diablos danzantes de corpus christi, expresiones artísticas.

Topic: "The puppet theater a didactic tool for teaching and valuing the patrimonial manifestations of Venezuela"

Abstract

This research aims to demonstrate the didactic relevance of the puppet theater for the teaching and appreciation of the traditional folkloric manifestations of Venezuela declared intangible cultural heritage of humanity by UNESCO.

Among the folkloric manifestations that have this declaration are the dancing devils of Corpus Christi, in Venezuela there are 11 brotherhoods, (hierarchical organizational forms of the diabladas) clearly differentiated and regionalized

When a detailed study of this festival is made, we can identify specific artistic expressions that are developed in them, such as music, accompanying musical instruments, dance, costumes, rituals, etc.

If we frame this manifestation in the pedagogical context (teaching-learning) we realize that only a didactic methodology is used either in the theoretical field or through the practice of artistic disciplines such as music and dance.

The purpose is to demonstrate the extensive experience, studies and applicability in the educational field of Puppet Theater, confirming its relevance when using it to stage this folkloric celebration, offering added value not only to the theater but also to the development of creative plastic, designing and developing the characters puppets of the Corpus Christi brotherhood of devils, maintaining the rigor of the identity elements that make it up.

Keywords: Puppet theater, didactics, pedagogy, cultural heritage, folklore, folkloric manifestation, dancing devils of Corpus Christi, artistic expressions.

Introducción

Campo de estudio: la problemática a investigar en este proyecto está circunscrito a dos temáticas generales: la ciencia pedagógica: el teatro de títeres como herramienta didáctica y la ciencia folklórica: patrimonios culturales inmateriales

Origen la razón de este estudio es percatarse de la pertinencia y asertividad de utilizar herramientas didácticas novedosas, innovadoras, creativas que permitan escenificar las manifestaciones folklóricas venezolanas declaradas patrimonio cultural intangible de la humanidad y que a pesar de esta declaratoria están poco difundidas o no se han enseñado debidamente en el sistema educativo formal de nuestro país, incluso su proyección fuera

Importancia La importancia del estudio de esta manifestación en específico (diabladas de corpus christi) así como su enseñanza y proyección nos da la oportunidad única de consolidar en las nuevas generaciones, especialmente, nuestros elementos identitarios originarios, tomando conciencia del impacto que causa en nuestra soberanía nacional, el enaltecimiento de nuestros valores y el sentimiento de pertenencia y amor a la patria cónsono con ese principio que reza no se ama, ni se defiende lo que no se conoce a plenitud

Hay datos estadísticos que pueden corroborar sobre la dimensión que tiene el desconocimiento de estas declaratorias patrimoniales quizás no tanto de las mismas manifestación folklórica en sí pero si de su representación escénica en los espacios educativos sobre todo los formales

Pregunta de investigación: ¿Se puede aplicar el teatro de títeres para representar y enseñar didáctica y pedagógicamente las cofradías de diablos de corpus christi de Venezuela?

Pertinencia: Este estudio permitirá la aplicación e incorporación a las ciencias pedagógicas la herramienta didáctica que ofrece el teatro de títeres para la representación de manifestaciones folklóricas declaradas patrimonio de la humanidad en Venezuela beneficiando directamente por un lado a los docentes que lo apliquen y por el otro a los estudiantes de los diferentes niveles del sistema educativo Venezolano que lo disfrutaran practicándolo y aprendiéndolo a plenitud indirectamente beneficiará a cada una de sus familias que a su vez conforman las diferentes comunidades del país reflejándose definitivamente en el reconocimiento de la idiosincrasia propia de ser y sentirse venezolanos

Objetivos.

Objetivo General:

- Demostrar que el teatro de títeres es una herramienta didáctica para la enseñanza y valoración de las manifestaciones patrimoniales de Venezuela

Objetivos Específicos

- Definir el teatro de títeres como herramienta didáctica en las ciencias pedagógicas
- Enunciar, identificar y analizar la declaratoria de patrimonio cultural inmaterial de la humanidad de la Unesco
- Justificar la aplicación didáctica del teatro de títeres en la enseñanza del folklore y el patrimonio cultural inmaterial de la humanidad
- Explicar e interpretar la aplicación del teatro de títeres para la enseñanza y valoración de la manifestación patrimonial de los diablos danzantes de Corpus Christi de Venezuela.



Marco teórico

Uno de los objetivos de la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) es "promover la diversidad cultural, el diálogo intercultural y una cultura de paz". Es por esto que resguarda el patrimonio cultural de diferentes países de América Latina y el Caribe, entre ellos, Venezuela. Dentro de la Lista Representativa de los Patrimonios de la Humanidad de Venezuela se encuentran los materiales y los inmateriales.

Los primeros corresponden a monumentos como obras arquitectónicas, esculturas, pinturas y obras de carácter arqueológico. Mientras que los inmateriales abarcan el conjunto de tradiciones y costumbres que pasan de una generación a otra a través de los años.

A continuación la Lista Representativa de los Patrimonios Culturales Inmateriales de la Humanidad de Venezuela:

1. Diablos Danzantes de Venezuela. Fue inscrito en el año 2012. Las comunidades de la costa central del país celebran el Corpus Christi. Esta es una festividad de la iglesia católica romana que conmemora la presencia de Cristo en el sacramento de la eucaristía. Adultos y

jóvenes disfrazados de diablos enmascarados abundan en el lugar de la celebración en donde realizan pasos de danza hacia atrás al mismo tiempo que una jerarquía de la iglesia católica camina hacia ellos con el Santo Sacramento.

2. La parranda de San Pedro de Guarenas y Guatire. Las mujeres participan en la preparación y celebración de la fiesta organizando reuniones para instruir a las jóvenes generaciones en la práctica de este elemento del patrimonio cultural, ornamentando las iglesias, vistiendo a las imágenes del santo y cocinando platos tradicionales. Esas reuniones sirven para celebrar el espíritu comunitario, la energía y la satisfacción de los parranderos, así como la vitalidad de una tradición que simboliza y reafirma el espíritu de lucha contra la injusticia y las desigualdades.

3. La tradición oral mapoyo y sus referentes simbólicos en el territorio ancestral. Fue inscrito en el año 2014. Esta tradición engloba el corpus de relatos que constituyen la memoria colectiva de este pueblo. Está vinculada a un determinado número de sitios emplazados en la Guayana venezolana, a lo largo del río Orinoco, que constituyen los puntos de referencia simbólicos del territorio ancestral de este pueblo.

4. Conocimientos y técnicas tradicionales vinculadas al cultivo y procesamiento de la curagua. Inscrito en la lista en el año 2015. Los conocimientos y técnicas tradicionales vinculados al cultivo y procesamiento de la curagua abarcan un conjunto complejo de prácticas relacionadas con las maneras de cultivar esta planta y extraer de ella sus fibras blancas, caracterizadas por su solidez, resistencia y suavidad.

5. El Carnaval de El Callao. Declarada hoy como Patrimonio Inmaterial. Es una práctica cultural de las comunidades de esta ciudad que guarda relación con los festejos de emancipación llamados "Cannes Bruléés" que tienen lugar en las Antillas de habla francesa. Desde enero hasta marzo agrupa hasta unos 3 mil participantes que desfilan por las calles de la localidad disfrazados de personajes históricos o imaginarios al ritmo del Calipso y otras músicas y danzas.

7. Parque Nacional Canaima. Declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad en 1994. Cuenta con aproximadamente 70 tepuyes y por su tamaño de 30 mil km² es considerado el sexto parque nacional más grande del mundo.

8. Ciudad Universitaria de Caracas. Fue declarado en el año 2000 Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Uno de los métodos para contribuir a cumplimiento del principio de la Unesco resaltado en los párrafos anteriores es a través de la enseñanza de los patrimonios culturales de los

diferentes países de América Latina y el Caribe, en especial los de Venezuela y la ciencia que directamente se enfoca en esta acción es la *pedagogía y la didáctica*

La pedagogía se ocupa de la investigación de cuestiones globales de la educación, la razón de esto es que lleva consigo un aspecto de beneficio social. La didáctica por otro lado, estudia el proceso de enseñanza aprendizaje a través de los métodos prácticos, por lo tanto se enfoca a orientar al docente, de aquí se deduce que la pedagogía se vale de la didáctica para poder llevar a cabo su objetivo que es el estudio y mejora de la educación en todos sus niveles y modalidades

Antecedentes históricos

Del teatro de Títeres en Venezuela y su relación con las celebraciones folklóricas y populares del país

En Venezuela cuando se trata de obtener información precisa sobre la llegada del teatro de títeres al país así como su uso y representaciones se nos hace muy difícil dar con los indicios históricos necesarios sobre este extraordinario arte un tanto subestimado, razón por la cual el desarrollo de esta investigación permite argumentar, profundizar y aportar datos que sirvan a otros investigadores que como yo se sumergen en “el mundo maravilloso de los títeres” como solía llamarlo el gran titiritero ya fallecido Luis Luksic artista uruguayo radicado por muchos años en Venezuela

Se presume que los espectáculos de títeres pudieron ser vistas por el público en el siglo XVIII con los nacimientos y los jerusalenes versiones venezolanas de las obras de temas religiosos desarrollados dentro en los templos católicos, nacimiento y Pasión de Cristo representados entre el ciclo de la Navidad y Carnaval. Estas representaciones religiosas de carácter popular fueron representadas primeramente en un marco privado y después en conventos como el de Santo Domingo y el de la Mercedes en Caracas, antes de llegar a los teatros públicos, están documentadas a partir de 1788 y alcanzaron su máxima difusión en el siglo XIX. Refieren fuentes históricas que en los teatros venezolanos se mostraban entremeses teatrales con títeres, que en algunas ocasiones causaron verdaderas molestias en los funcionarios y autoridades de la época llegando incluso a prohibirlos investigación realizada por las autoridades el 18 de enero de 1788.

Otro testimonio sobre los espectáculos de títeres pero de calle, durante el siglo XIX, se refieren a los de David Belloso en Los Títeres de Francisco López (1968), que menciona la actividad de un carpintero, titiritero y ventrílocuo llamado Don Francisco López; que “con madera, además de muebles finos, fabricaba maravillosas pequeñas figuras que pintaba [...] y

manipulaba con cordeles, y los presentaba ante un público dispuesto a pagar todos los jueves, sábados y domingos un medio real para asistir a estos espectáculos cada vez más de moda”.

En 1885 se construyó el antiguo teatro de Caracas que acogía óperas, comedias, zarzuelas, y también giras de prestidigitación y fantoches; y sabemos que, bajo la presidencia de Antonio Guzmán Blanco (1829- 1899) se promovió la fabricación de títeres y pequeños teatros en las escuelas. Entre 1882 y 1900, también podemos destacar la presencia del payaso y titiritero de origen británico Frank Brown entre otros artistas de renombre internacional, que se presentó en Caracas ante el presidente Antonio Guzmán Blanco.

El teatro de títeres se desarrolló en estas tierra de forma un poco mas masiva a partir del año 1940 tras el descubrimiento del Teatro dei Piccoli de Vittorio Podrecca en 1939 este hecho fue decisivo para algunos artistas venezolanos igual que la llegada a Venezuela del teatro de títeres El Nahual, dirigido por los mexicanos Lola Cueto y Roberto Lago, ambas influencias dieron el certero punto de inflexión que contribuyo sobremanera a la divulgación de esta forma de arte y la formación técnica de los artistas, estudiantes y maestros. Fue en esta época cuando nacieron las principales compañías nacionales.

Rasgos distintivos de las diferencias entre la pedagogía y la didáctica

Para comenzar, a manera general se puede inferir que la **pedagogía** es la disciplina que estudia todo lo necesario para saber cómo, por qué y para qué de todo lo que conlleva el proceso educativo. Por otro lado la **didáctica**, es la disciplina que se enfoca sólo a responder todo lo relacionado con proceso de enseñanza para que surja el aprendizaje.

De esta manera la pedagogía se ocupa de la investigación de cuestiones globales de la educación, la razón de esto es que lleva consigo un aspecto de beneficio social.

La didáctica por otro lado, estudia el proceso de enseñanza aprendizaje a través de los métodos prácticos, por lo tanto se enfoca a orientar al docente.

Sabemos que la pedagogía se apoya de ramas como la filosofía, antropología, sociología y psicología evolutiva. La didáctica es la que se apoya principalmente de la psicología al igual que la pedagogía, pero de la rama del aprendizaje específicamente.

La manera en que se plasma o se lleva a cabo para la obtención de resultados es diferente una de la otra. La didáctica se puede ver explícita por medio de un currículo, que a su vez se lleva a cabo en el aula de clases. Se encarga de delimitar los métodos que se deben emplear, las estrategias y los estándares del quehacer docente

Pero la pedagogía se plasma en un programa educativo o proyecto. Debido a que se enfoca a lo social, se percibe de manera general, es decir como el sistema educativo social.

Con esto podemos entender a grandes rasgos las diferencias entre la pedagogía y la didáctica.

El teatro de títeres como herramienta pedagógica

El docente e investigador venezolano Igor Martínez en su libro el teatro de títeres como herramienta pedagógica (año 2011) dice lo siguiente: “La trascendencia del teatro en la escuela radica en que la experiencia facilita a los estudiantes adquirir competencias como el desarrollo de los sentidos, la sensibilidad y la comunicación dando forma a sus capacidades para crear, improvisar y cultivar el arte en toda su expresión”

Y las artes escénicas específicamente el teatro de títeres tiene en su haber datos históricos y teorías importantes desde siglos pasados hasta la fecha en el campo educativo y socio comunitario que necesitan solo ser puestas sobre el tapete para verificarlas

Los primeros intentos de promocionar el títere en el medio escolar en Venezuela data de mediados del siglo XX así lo registran los autores chilenos Hugo Cerda y Enrique Cerda en su libro Teatro de Guiñol subtítulo Historia técnicas y aplicaciones del teatro guiñol en la educación moderna publicado en el año 1965, publicado por el ministerio de educación de Venezuela libro especialmente dirigido a docentes pues tiene un fin pedagógico

No fue hasta el año 1997 como lo refiere el maestro, titiritero y escritor aragüeño (Venezuela) Ángel Gustavo cuando aparece como una competencia a lograr en la segunda etapa del programa curricular de la escuela básica venezolana “Aplica diferentes técnicas, en la construcción del títere, marioneta, teatrino, escenografía, para representar obras teatrales, musicales, danzas populares y étnicas”

“El títere no es un muñeco. Su propia naturaleza lo sitúa en el campo de lo mágico y lo extraordinario, No es un autómata porque hay que darle vida. Pero el títere debe tener una personalidad definida. Entonces es un personaje teatral...” así lo escribió y publicó el titiritero y artista plástico venezolano Carlos Castillo en el corto folleto “obras de títeres”

El reconocido escritor y también maestro Gianni Rodari expreso en el año 2002 “los títeres y las marionetas sin dejar a parte los detalles filológicos, han llegado a los niños mediante una doble “caída”. Sus más lejanos antepasados son las mascararas rituales de los pueblos primitivos, Primera caída de lo sagrado a lo profano, del rito al teatro. Segunda caída del teatro al mundo de los juegos. Esta es una historia que se está desarrollando ante nuestros ojos ¿Quién se ocupa mantener despierta esta tradición?

Si conjugamos la competencia referida anteriormente que debe alcanzar todo niño que cursa la segunda etapa de escuela básica en Venezuela con la reflexión de Rodari expuesta también

con anterioridad nos proporcionan elementos suficientes para conjugar de igual manera los conceptos y marcos teóricos principales que son objetos de este trabajo de investigación y referimos significativamente a continuación:

- La declaratoria de la Unesco de los diablos danzantes de Venezuela como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad
- La importancia y necesidad de la enseñanza pedagógica y didáctica de los diablos danzantes de corpus christi de Venezuela
- El teatro de títeres como herramienta didáctica para lograr la enseñanza y valoración de los diablos danzantes de Venezuela

Metodología.

Tipo de investigación: Documental, no experimental, descriptiva, factible

Lugarización (lugar donde se va a realizar): Venezuela

Población, muestra, criterios de inclusión/exclusión, selección de sujetos, etc.:

11 cofradías de diablos danzantes de corpus christi de Venezuela

Variables: Variables socio demográficas (las que sirven para caracterizar la selección de sujetos). Dimensiones tentativas o variables propias del estudio: esta investigación estará circunscrita a seis (6) estados regiones de Venezuela

1. Aragua
2. Carabobo
3. Cojedes
4. La guaira
5. Guárico
6. Miranda

Métodos y técnicas de recogida de datos: son 3 básicamente

1. Fuentes documentales
2. Técnica de observación directa no participante, sistémica
3. Técnica de entrevista y cuestionario

Análisis de datos:

Criterios de manejos de datos cualitativos

Del teatro de títeres y la educación en Venezuela

En el país los primeros signos de interés en los títeres, sobre todo en un marco educativo se remontan por ejemplo con el grupo El Tamborón, fundado por Federico Reyna y Pérez de Vega, en el Liceo Andrés Bello como testimonio de ello, a partir de 1946, Freddy Reyna (1917-2001) y su esposa Lolita dieron en este espacio educativo un curso sobre el teatro de

títeres al que asistieron directores y actores de teatro, lo que sin duda provocó la creación de nuevas compañías. Reyna, artista versátil y curioso de todas las manifestaciones artísticas, conociendo bien Europa especialmente Francia, presentó sus espectáculos de títeres en el teatro Joly de Gastón Baty y siguió los cursos de Louis Jouvet, Reyna tomó la iniciativa de crear la primera Escuela de Marionetas del Ministerio de Educación a partir de 1949, creando espectáculos y personajes como Cantalicio, Juan Barrigón, Juan Brierba, Juanito, Tamborón, la Vieja Inés o Puchito antes de hacer otra larga estancia en el extranjero entre 1957 y 1967.

Otros artistas han contribuido en los últimos años en el desarrollo del teatro de títeres venezolano: Fabián de León comenzó como titiritero en 1946, recorrió el país durante más de treinta años y fabricó títeres para el Consejo Venezolano del Niño, mientras Eduardo Francis y su teatro Tío Conejo desarrollaron una intensa actividad de divulgación en las escuelas primarias y en las campañas de alfabetización. En este mismo contexto ejercieron también otros artistas como Elizabeth Hernández. En 1967, el titiritero argentino Javier Villafañe llegó a Caracas por invitación de la Universidad de Los Andes (ULA) para dar cursos y formar a los titiriteros de este modo fundó un taller que se convirtió en un teatro permanente. Durante los trece años que duró su estancia en Venezuela, fue profesor en la Escuela de Títeres y Marionetas de la ULA, en Mérida.

Desde finales de la década de 1960 y hasta la década de 1990, las compañías se multiplicaron: Tilingo (1968); El Teatro de Títeres Parque Infantil Chímpete Chámpate de la Universidad de Zulia, creado inicialmente como taller de títeres por Alexis Andarcia, en 1969; Garabato (1971); Los Monigotes (1973), Teatro Estable de Títeres Kinimari, fundado por Carlos Tovar en 1976; TEMPO (Teatro Estable de Muñecos del Estado Portuguesa), creado por Eduardo Di Mauro (Córdoba, Argentina y Guanare, Venezuela) en 1980; El Taller de Títeres del Pedagógico de Caracas Dirigido por el maestro Elías Carrillo en 1981; La Maleta Mágica, dirigido por Israel Morillo (1985); JueghoyTeatro de Títeres (1986); Teatro Naku, bajo la dirección de Sonia González (1990); La Lechuza Andariega, fundada en 1993; Titeres Entrejuegos fundado en 1993 en caracas bajo la dirección de la profesora Virginia Gallardo; así como Panelín, institución cultural venezolana fundada en 1991 bajo el proyecto de Títeres en Carabobo, que realizó una importante labor de Producción y difusión titiritesca

Historia del folklore en Venezuela

El término “Folklore” se utilizó por primera vez en Venezuela en el año de 1887, gracias al insigne Dr. Arístides Rojas, siendo el pionero en esta especialidad, anteriormente se estudiaban las manifestaciones folklóricas sin asignarle este nombre, lo cual se daba a través

de los libros de viajeros, costumbristas y memoristas. Posteriormente, en el año de 1889, se lleva a efecto en París (Francia) el primer congreso folklorista a nivel mundial.

Para ese año, ya el país contaba con un nutrido grupo de folkloristas, entre los cuales cabe mencionar los siguientes: el Dr. Adolfo Ernest, Arístides Rojas, Nicanor Bolet Peraza, Jesús María Sistraga, Tulio Febres Cordero, Teófilo Rodríguez, Telasco Macpherson, Francisco Davegano, Alan Ramón de la Plaza y el Dr. Andrés Antonio Silva, entre otros.

En el siglo XX, la palabra folklore se incorpora a los artículos y obras de diferentes escritores, sobresaliendo las compilaciones de las poesías folklóricas, destacándose “las trescientas cantas llaneras” de autoría de Carlos González Bona en 1903, asimismo el cancionero Popular Venezolano de José Eustaquio Machado en 1919. De igual manera, se destaca en 1939 Eloy González quien dicta por primera vez un curso de folklore en el Instituto Pedagógico de Caracas.

Asimismo, sobresalen Rafael Oliveros Figueroa vinculado al ámbito de la docencia y Juan Liscano, innato cultor popular guiado por las genuinas expresiones populares tradicionales, imponiendo en su haber una auténtica recopilación folklórica venezolana con una prolijidad vinculada a la literatura, la música y la danza. La fecunda producción literaria de Juan Liscano no queda allí, por cuanto se destaca al propiciar la creación del Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales. Para ese tiempo se incorporan a este Instituto la Celeberrima Folklorista Isabel Aretz y Luis Felipe Ramón y Rivera. En el año de 1945, se distingue Tulio López Ramírez, quien publica “Estudios y Perspectivas del Folklore”.

En 1947, aportó todo su saber en el campo de la Sociología y la Antropología Venezolana el Etnólogo Miguel Acosta Saignes; al tiempo que se destaca Francisco Carreño, connotado coreógrafo, especialista en danzas y parrandas folklóricas. Asimismo, sobresale Miguel Cardona con sus investigaciones relacionadas con las manifestaciones del pueblo. Abilio Reyes especialista en danzas, caracterizado por sus aportes pedagógicos al incorporar las danzas a los actos culturales escolares y Luis Arturo Domínguez destacado culturólogo con una fecunda obra especialista en esta materia.

De esta manera comienzan los estudios científicos de la Cultura Popular Tradicional o Folklore en Venezuela. Como punto de partida institucional, se puede indicar que el servicio que funcionó inicialmente en el edificio del Museo de Ciencias Naturales, se independiza físicamente al tiempo que adquiere autonomía, destacándose como primer director Luis Felipe Ramón y Rivera en 1953; año en que pasa a denominarse “Instituto del Folklore” es de hacer notar que a partir de ese año comienzan los cursos para la difusión del folklor en Venezuela.

En el año de 1970, se marca pauta en el país porque el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (INCIBA) lleva a cabalidad un proyecto de la Dirección de Estados Americanos (DEA) para la urgente creación del Instituto Interamericano de Etnomuseología y Folklore, el que lleva a feliz término el Instituto Internacional de Folklore (INIDEF), el cual persigue organizar, desarrollar y fomentar la investigación del folklore; asimismo, el estudio de la Etnomuseología y Folklore en Venezuela y demás países hispanoamericanos.

En 1971, hay un cambio en el Instituto de Folklore, por cuanto este pasa a denominarse Instituto Nacional de Folklore; de igual manera el Centro de Formación Técnica (CEFORTE) emprende los cursos para la Formación de Docentes en materia de Folklore. También se crea este año el “Museo del Folklore” el cual tiene como sustento los materiales obtenidos durante los viajes de investigación realizando una destacada labor divulgativa del folklore venezolano.

La cultura popular tradicional o folklore Venezolano como actividad académica educativa de carácter trascendente y obligatoria

La cultura popular tradicional venezolana se desarrolló a través de un proceso de transculturación y mestizaje producto de raíces indígenas, europeas y africanas. Lo que devela, que no existe una manifestación única de la cultura popular folklórica, al contrario son muy diversas “multi étnicas y pluriculturales” dando como resultado que la cultura popular de connotación folklórica actúe como motor que dinamiza la tarea social de los pueblos, mueve raíces y fortalece los principios de identidad, autonomía y autenticidad.

Desde una perspectiva educativa, para la divulgación y concientización de la cultura popular tradicional venezolana, se requiere que los docentes, en los centros educativos, se desempeñen como actores sociales comprometidos en facilitar alternativas de aprendizaje que permitan a los estudiantes, desde sus primeras edades, involucrarse con su raíces culturales y mantener un espacio de encuentro, expresión e intercambio para contribuir con el desarrollo de las comunidades.

En estos encuentros, los docentes también deben vincular la cultura popular folklórica venezolana, local, con otras actividades propias de todos y cada uno de los pueblos que conforman nuestro territorio tales como la economía productiva, el turismo, la ciencia, entre otras reforzando permanentemente el sistema de valores tales como: respeto, solidaridad, responsabilidad, integración grupal, cohesión, amistad, cooperación, tolerancia, compañerismo e identidad; considerando el marco de los cuatro pilares fundamentales para la educación, establecidos por la UNESCO para el siglo XXI: “aprender a conocer, aprender a ser, aprender a hacer y aprender a vivir juntos o a vivir con los demás” (Delors, 1996: 95).

Es aquí donde entramos a considerar la gran importancia del teatro de títeres como herramienta certera y pertinente para generar la labor divulgativa, de concientización, enseñanza, preservación y consolidación de nuestra cultura y folklore como docentes y como ciudadanos estamos obligados a resaltar, enaltecer y mantener en nuestra vida diaria el folklore y la cultura popular tradicional; bajo la responsabilidad de todos desde el más humilde campesino o artesano hasta el más encumbrado profesional o autoridad política

Antecedentes y características de la celebración de diablos danzantes de corpus Cristi en Venezuela

La festividad católica de Corpus Christi resalta la presencia de Cristo en el sacramento de la Eucaristía, se conoce desde el siglo XIII en el Imperio Romano. Es una fecha movable que coincide con el noveno jueves después del Jueves Santo, esa fecha se celebraba en España (Toledo) desde 1280, con procesiones que simbolizaban la derrota del Diablo debido al poder de Cristo y la cruz. En esos desfiles había representaciones de monstruos, diablos, dragones, gigantes, cabezudos y tarascas vinculados también con danzas y uso de máscaras.

La celebración llega a Venezuela, hacia 1595 en Caracas cuando se escenificó por primera vez una comedia y una danza de Melchor Machado titulada El Dragón De Corpus esta danza procesional luego desaparece en el siglo XVIII según afirman algunos cronistas por el alto costo de su representación manteniéndose solo en algunas poblaciones del interior del país

En la población de Ocumare de la Costa hay evidencias de diablos danzantes desde 1621.

También en Patanemo, estado Carabobo (Según afirma William Lobo, diablo de Patanemo en una entrevista hecha en el año 1980) y en Cata, estado Aragua (Antulio Pacheco, presidente de la Asociación de Diablos Danzantes en Venezuela, entrevista personal, 8 de junio de 2011)

En muchos lugares de Venezuela se presentaban diablos enmascarados, pero su sobrevivencia, prácticamente inalterada, se mantuvo sólo en la región central, en zonas pesqueras y de plantaciones agrícolas, que fueron asentamientos afro venezolanos y esclavos.

Es presumible que el culto al Santísimo Sacramento como parte del adoctrinamiento religioso haya tenido tanta asimilación entre grupos afro descendientes gracias al uso de máscaras, danzas y la figura del demonio, elementos que tienen mucha presencia en los ritos africanos.

Se trata de un ritual mágico-religioso que «reafirma el poder de las fuerzas divinas y sagradas sobre las fuerzas del mal» (Ortiz 1998a, p. 37). Todas las manifestaciones son motivadas por un profundo sentido de fe y por promesa, para agradecer bondades recibidas.

La representación de Diablos en Corpus Christi hoy día en Venezuela: están presentes en seis estados: Aragua, Carabobo, Cojedes, la Guaira, Guárico y Miranda. A pesar de las diferencias regionales se pueden establecer características comunes, como la organización jerárquica entre los promeseros, la cual con pocas excepciones parte de hermandades o cofradías, la única forma que se aprobaba para la asociación de las clases inferiores y cuyo solo objetivo era la organización del culto. Las cofradías del Santísimo contribuyen en la instalación de altares en la vía procesional, confieren sus conocimientos a los iniciados y dirigen tanto los ensayos como la danza de la diablada

Las personas se hacen miembros a través de promesas al santísimo, usualmente de siete años quien baila por más de siete años “queda en manos del Santísimo”, será llamado “hermano” (Andrés Lugo, Primer Capataz de Patanemo, entrevista personal) y debe seguir bailando hasta su muerte. Las cofradías reconocidas por su testimonio de fe son actualmente once: Aragua: Cata, Cuyagua, Chuao, Ocumare de la Costa y Turiamo (Maracay); Carabobo: Patanemo y San Millán; Cojedes: Tinaquillo; Guárico: San Rafael de Orituco; Miranda: San Francisco de Yare; Vargas: Naiguatá.

Organización jerárquica: Los cargos en las sociedades son vitalicios y concedidos a los sucesores según su experiencia y conducta. Casi siempre la máxima autoridad de la hermandad es llamada Primer Capataz y/o Primer Capitán, quien lleva un distintivo bien visible el día de Corpus. Le compete preparar y dirigir la fiesta. Además hay otros dirigentes, como segundos y terceros capataces o capitanes (o “perreros”), y por supuesto, gran cantidad de diablos rasos

La participación de mujeres en público está reducida a ser acompañante no deben bailar ni pueden cargar máscaras, ya que esto se interpreta como una falta de respeto. En muchos casos se encuentra la figura de la Sayona o Primera Capataz. La Sayona funge como esposa del Primer Capataz y/o como Madre de los diablos, quien a veces puede ser personificada por una mujer sin máscara, y otras veces por un hombre con una máscara afeminada y distinta a las otras.

Desarrollo de la celebración Todas las manifestaciones de diablos danzantes tienen un desarrollo parecido que se distribuye entre las actividades en la víspera, el día de Corpus y algunas veces la octavita. El miércoles, es decir, en las vísperas del jueves de Corpus, se parte desde la Casa del Diablo, sede de la cofradía. Es dedicado a la petición de permiso para el baile al cura en algunos casos, pero generalmente al recorrido de calles, Se admiten en Naiguatá desde los años cincuenta (Sonia García, investigadora, entrevista personal, 5 de junio de 2009). En Patanemo (Carabobo) y Turiamo (Aragua) la Sayona la hace una mujer.

Durante la noche de la víspera se acostumbra efectuar un velorio en la sede de los diablos; algunas veces se cantan fulías responsoriales, otras veces se rezan rosarios y se comparten largas horas enfrente del altar. El jueves de Corpus, antes de la misa, en determinados pueblos se realiza algún homenaje a los diablos difuntos visitando los cementerios donde se encuentran sepultados

Durante la misa los diablos aguardan, en unos casos fuera de la iglesia, y en otros, dentro del templo. A veces, cuando no hay sacerdote, simplemente colocan un altar en la puerta.

Después tiene lugar por lo general la rendición ante el Santísimo Sacramento frente al templo. Ese momento piadoso es considerado el más importante del día y dura bastante tiempo, según la cantidad de promeseros que hacen su ritual en pareja delante de la custodia.

Seguidamente hay actividades alrededor de la plaza principal, por las calles y especialmente en las casas de promeseros que han preparado un altar bien vestido, en las casas de amigos y de lugares de carácter público como escuelas, las cuales pueden durar hasta altas horas de la noche.

En algún momento del día, generalmente después de las ceremonias eclesiásticas, los diablos se congregan para compartir una comida especial. En algunos lugares los diablos deben salir a bailar también la llamada “octavita” que se produce una semana después de la celebración central, porque de no hacerlo se considera que no han pagado su promesa en la octavita participan sólo los hermanos, que son los que han bailado más de siete años. Simbología La celebración gira alrededor de dos elementos básicos: la fuerza divina del bien personificada por el santísimo, y la fuerza contraria del mal personificada por el Diablo quienes al enfrentarse termina el mal rindiéndose ante el bien

Los Diablos se protegen de distintas maneras, por ejemplo a través de rezos, portando cruces, escapularios, látigos y otros amuletos. La protección principal proviene de la ejecución de un paso básico en el baile, donde se traza una cruz con movimientos del pie, la cual se dibuja igualmente con la maraca que se lleva en la mano derecha y de la misma manera en la coreografía del grupo al cruzarse permanentemente las filas o dos diablos. El altar y la custodia representan al Santísimo Sacramento y la presencia de Cristo. La custodia o su réplica acompañan el acto de “rendir” y la procesión. Los distintos altares suelen incorporar dicha custodia, además puede haber una cruz de madera, oraciones, velas y un recipiente para ofrendas monetarias.

Simbología de las mascararas de diablos y los vestuarios: Una máscara permite ocultar la identidad y la de los Diablos transmite cierto misterio y carácter demoníaco. Pocas veces durante el ritual se lleva puesta, debido a que al dejarla caer y tenerla colgando simboliza

humillación y “derrota” Debido a la alta carga de presencia sobrenatural, jamás se debe aparecer con la máscara puesta en cercanía ni al templo ni a la imagen del santísimo, y aun menos se le puede dar la espalda, están construidas de diferentes materiales, formas y tamaños, poco tienen que ver con el imaginario europeo del diablo. En algunos lugares ni siquiera tienen cachos.

Por lo general representan seres fantásticos, y su forma y materiales revelan su ubicación geográfica. Todas son muy expresivas y coloridas, sólo las de Chuao se limitan a tres colores característicos: negro, blanco y rojo. A veces son máscaras que no pueden colocarse sobre la cara, porque tienen un palo atravesado para ser cargadas y bailadas con la mano, como en Naiguatá.

La vestimenta de los Diablos consta además de un traje colorido de camisa y pantalón, en varios lugares también de una capa mediana o larga. Una cola suele estar adherida a la parte posterior del pantalón y se portan en varios sitios cruces y escapularios. Con la mano derecha se agita una maraca que acompaña el ritmo del baile, y con la izquierda se sostiene un látigo a En caso de Naiguatá, donde no portan maracas, se dibuja la cruz con la máscara en mano. En el cinturón se acostumbra llevar campanas para alejar las malas influencias

Música y danza Los instrumentos musicales que acompañan la danza suelen ser la “caja” o el cuatro, dependiendo de la región. La caja o tambor se ejecutada con dos baquetas. Por lo general la música de los diablos es instrumental y el instrumento principal (caja o cuatro) es uno solo. Sólo en Chuao que se usan ambos instrumentos. Además se crea un fondo musical muy interesante a través de las campanitas amarradas en el cuerpo, en sus cinturas y las maracas que lleva cada diablo. La música es bastante reiterativa debido a su función de coordinar la danza. Hay momentos de aceleraciones que generan mucho frenetismo. Según la actividad a realizar, existen distintos toques, muchas veces con la misma secuencia armónica, pero variando tanto la intensidad del rasgueo como la dinámica y también la velocidad.

Dentro de esos toques se distinguen danzas con diferentes funciones, y para las diferentes etapas de la ofrenda, al rendir o pago de promesa, que sirven de enlace o indican el paso a otra etapa del ritual. La danza en algunos casos es relativamente libre, pero en otros las coreografías son más estrictas con varios elementos repetitivos como desplazamientos en espiral, en figura de ocho, en círculo con uno o más danzantes en medio. También danzan en retroceso, propia de los momentos en que se retiran o están ante algún símbolo religioso.

Aparte de las danzas devocionales, puede haber bailes profanos de carácter jocoso y recreacional que se realizan después de la Danza de Pagar y a buena distancia de la iglesia. Así por ejemplo la Danza del Muerto, en la cual un diablo cae muerto y se revive a través de

un toque mágico del Capataz o de una especie de brujo. Los intentos de reanimación tienen muchos elementos cómicos y son finalmente exitosos. Otra danza es el Baile del Vaso, donde el diablo debe demostrar sus habilidades bailando a un ritmo que se va acelerando con diversos pasos por encima de un vaso sin tumbarlo. En caso de lograrlo le pertenece el contenido.

Ejemplo de Implementación del teatro de marionetas para enseñar la manifestación folklórica de los diablos danzantes de Yare, estado Miranda, patrimonio inmaterial de la humanidad

Taller de Elaboración de Marioneta de Cartón Reciclado Diablo danzante de Yare-Venezuela
Manifestación tradicional de Venezuela: “Diablos Danzantes” Patrimonio de la Humanidad- Unesco, Por Virginia Gallardo/Enrique Morgado- Funccec realizado en los talleres de la fundación Bigott sede de Petare estado Miranda con 26 niños y niñas de los colegios cercanos a la sede y cursantes del 3° y 4° grado de educación básica, en fecha lunes 29 y lunes 6 de mayo del 2019 en horario de 2 a 5 pm

Materiales

*Láminas de cartulina o papel bond colores varios (en especial rojo) de reciclaje. *Dos láminas de cartón de caja de 40x25cm *Una carpeta manila de reciclaje *2 metros de hilo cordel, pabilo o lana *Regla *Abre huecos (perforadora) *Tijeras *Exacto (opcional) *Pega blanca *Silicón líquido o de barra *Lápiz *Creyones * Marcadores (colores varios)

Sinopsis del Taller

La intención de este taller fue aproximar a los Participantes al conocimiento de nuestra manifestación tradicional de los diablos danzantes de Yare, estado Miranda, la cual se celebra todos los jueves de corpus Cristi siendo la de la población de Yare una de la más connotada. Mediante la elaboración de una Marioneta hecha con Cartón reciclado, retazos de papel de color rojo, creyones, cartulinas de carpeta en desuso, goma blanca, exacto, hilos y tijeras se contó la historia de las diabladas venezolanas y al culminar el taller se realizó una bella representación titiritesca de esta fiesta mágico-religiosa de Venezuela con la participación de todos los niños asistentes y sus respectivos docentes

Metodología del Taller se dicto en dos sesión de 3 horas cada una y estuvo dirigido a escolares a partir de 9 años quienes debían tener destreza para cortar con exacto y tijeras afiladas en compañía de sus docentes

Conclusiones

Luego de haber realizado durante varios meses este extraordinario y exhaustivo proyecto de investigación folklórica sobre la implementación del teatro de títeres como herramientas

didáctica para la enseñanza y valoración de los diablos danzantes de Venezuela patrimonio inmaterial declarado por la Unesco y con la permanente compañía de las excelentes y certeras orientaciones recibidas por los maestros y maestras José de la guardia y Esther Carmasa ambos de las prestigiosas organizaciones Coffar-Coffam.

Llegamos a la conclusión por un lado lo importante y necesario que es estar constantemente profundizando en el estudio cada vez con mayor disciplina y compromiso en la ciencia del folklore, así como por otro lado procurar y promover, el intercambio directo entre investigadores y especialistas de otras latitudes, países y por ende culturas que nos dan una riqueza y visión amplia de la transcendencia que implica el hombre, los pueblos sus saberes y costumbres folklóricas y patrimoniales en todas las manifestaciones artísticas y culturales imaginables.

El estudio de la ciencia del folklore y el patrimonio cultural es inagotable a través de cada investigación realizada nos cerciorarnos de ello, son como gotas de agua en ese inmenso y maravilloso océano profundo que logramos conformar con cada uno de nuestros aportes investigativos, aun queda bastante por delante para seguir sumando a este ejercicio científico de proyectos de estudio folklórico, es un gran compromiso continuarlos y profundizarlos, desde Venezuela seguiremos esa misión. Expresándoles nuestro absoluto agradecimiento por compartir esta inolvidable y sentida experiencia colectiva.

Referencias bibliográficas

- Declaratoria de patrimonios inmateriales y materiales de la humanidad de la Unesco

Sobre Educación

1. Diccionario Larousse (1980). Buenos Aires, Argentina. Ediciones Larousse.
2. Manual de educación (1997). Barcelona, España. Editorial Océano
3. La Educación encierra un tesoro. Informe de la UNESCO de la comisión internacional sobre la educación para el siglo XXI. Madrid. España. Editorial Santillana.
4. La Investigación cualitativa Etnográfica en Educación. Manual Teórico práctico. Ciudad de México, México Editorial Trillas

Sobre Folklore

1. Alemán, Carmen Elena (1997). Corpus Christi y San Juan Bautista. Caracas: Fundación Bigott
2. Aretz, Isabel (1984). El Folklore Venezolano. Tercera Edición. Sexta reimpresión. Caracas. Venezuela. Monte Ávila Editores

3. Correa, Roberto (1992). «Diablos danzantes: persistencia chamánica en el catolicismo popular». Anuario Fundef, Caracas
4. Domínguez, Luis Arturo y Adolfo Salazar Quijada (1969). Fiestas y danzas folklóricas de Venezuela. Caracas: Monteávila.
5. González, María y otros (s. f.). «Diablos Danzantes de Corpus Christi». Monografias.com [página en línea]. Consultado en noviembre de 2006 en www.monografias.com/trabajos15/diablos-danzantes-venezuela/diablosdanzantes-venezuela.shtml
6. Lengwinat, Katrin y Suniaga, Ruth (2013). Panorama de tradiciones musicales venezolanas. Manifestaciones religiosas. Caracas: Celarg/ Unearte
7. Núñez, Douglas; Sánchez, Marisela Antecedentes de la cultura popular tradicional o folklore en Venezuela Omnia, vol. 17, núm. 1, enero-abril, 2011, pp. 157-170 Universidad del Zulia Maracaibo, Venezuela
8. Ortiz, Manuel Antonio (1998a). «Cruz de Mayo y Corpus Christi». En Atlas de tradiciones venezolanas, fascículo 4. Caracas: El Nacional-Fundación Bigott.
9. Palma, D. (2000). Manual del folklore venezolano. Primera edición. Caracas, Venezuela.

Sobre Títeres

1. Azparren, Giménez, Leonardo en Documentos para la historia del teatro en Venezuela, siglos XVI, XVII y XVIII (1997)
2. Arrom, José Juan en Documentos relativos al teatro colonial de Venezuela (1945)
3. Cerda G., Hugo. “Antecedentes históricos del títere venezolano”. Revista nacional de cultura. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, May-Agos, 1963.
4. Cerda G., Hugo. Teatro guiñol. Anexo: El Teatro de Guiñol en Venezuela. Caracas: Departamento de publicaciones del Ministerio de Educación, 1965.
5. Cerda G., Hugo y Enrique Cerda G. El Teatro de Guiñol: historia, técnica y aplicaciones del teatro guiñol en la educación moderna. Caracas: Ministerio de Educación, Departamento de Publicaciones, 1972
6. Luksic, Luis (2008) Hamlet y el maravilloso mundo de los títeres. Caracas-Venezuela. Fondo editorial Fundarte
7. Villena, Hugo: Títeres en la Escuela. Ediciones Colihue, Buenos Aires, 2001.

Página web consultada

<http://cantitella.wordpress.com/2007/08/22/el-teatro-de-titeres-y-la-educacion/> -
<http://www.imaginaria.com.ar/19/9/titeres.htm>