



TEATRO NEGRO DE BARLOVENTO O LA CULTURA
AFROVENEZOLANA EN ESCENA

*TEATRO NEGRO DE BARLOVENTO OR AFRO-VENEZUELAN
CULTURE ON THE STAGE*

Carmen Márquez Montes

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

(carmen.marquez@ulpgc.es)

<https://orcid.org/0000-0003-4539-259X>



DOI: 10.32621/ACOTACIONES.2024.52.05
ISSN 2444-3948

Resumen: Teatro Negro de Barlovento es una agrupación venezolana nacida en 1975 con el propósito de mostrar y preservar la herencia afrodescendiente en este país. Desde sus casi cincuenta años ha producido un gran número de espectáculos en los que su seña de identidad es la mixtura de la danza, el canto y la interpretación actoral, en la que utilizan tanto elementos de la cultura africana como de la caribeña, europea y otras procedencias, que propician espectáculos sincréticos y ricos, donde siempre prevalece la cultura afrovenezolana. Entre ellos destacan su primer *Malabí-Maticu-Lambi*, el mestizo *Una sola voz* o el histórico y simbólico *La cantata del Rey Miguel*.

Palabras clave: Teatro Negro de Barlovento, Teatro venezolano, cultura afrovenezolana, Teatro racializado

Abstract: Teatro Negro de Barlovento is a Venezuelan group born in 1975 with the purpose of showing and preserving the Afro-descendant heritage in this country. Since its almost fifty years of existence, it has produced a large number of shows in which its hallmark is the mixture of dance, song and acting, using elements of African, Caribbean, European and other cultures, which leads to syncretic and rich shows, where the Afro-Venezuelan culture always prevails, among them its first *Malabì-Maticu-Lambi*, the mestizo *Una sola voz* or the historical and symbolic *La cantata del Rey Miguel*.

Key words: Teatro Negro de Barlovento, Venezuelan theatre, Afro-Venezuelan culture, racialised theatre.

Sumario: 1. Introducción. 2. Teatro Negro de Barlovento en la escena venezolana. 3. Teatro Negro de Barlovento. 4. Obras citadas. 6. Notas.

Copyright: © 2024. Este es un artículo abierto distribuido bajo los términos de una licencia de uso y distribución Creative Commons 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

CARMEN MÁRQUEZ MONTES Profesora en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Ha publicado 12 libros de ensayo, 5 monográficos de revista, dos centenares de capítulos y artículos en España, Cuba, EEUU, Venezuela, Francia, Argentina, Portugal, Argelia, etc. sobre teatro español e hispanoamericano. Participa y coordina proyectos de investigación sobre la escena del ámbito hispano y la producción de Benito Pérez Galdós; coordina proyectos de innovación sobre el Teatro como recurso docente. Miembro de varios comités editoriales de colecciones de teatro y revistas dentro y fuera de España, y de diversas asociaciones nacionales e internacionales: Asociación de Directores de Escena de España, Asociación Colegial de Escritores de España, Academia de las Artes Escénicas de España, etc.

I. INTRODUCCIÓN

Teatro Negro de Barlovento es una agrupación que debe su nombre a la zona en la que nació y a la cultura preponderante en ella. Barlovento pertenece al Estado Miranda, situado en la zona Centro-Norte de Venezuela, y constituye uno de los veinte Estados de la República, se trata de una extensa planicie ubicada al este, en la costa caribeña, zona de exuberante vegetación y de una fertilidad asombrosa. Sus ricas tierras fueron asiento de haciendas de cacao durante la Colonia. La riqueza cultural de esta región es muy atractiva, y en ella ha tenido una fuerte incidencia la cultura africana. El mayor número de familias de origen africano fue llevado hasta esta zona y allí han permanecido manteniendo sus oficios, costumbres y festividades.

Si bien es cierto que la familia, especialmente las relaciones de dependencia que se generan entre sus miembros, ha ocupado un gran número de páginas en la literatura universal (Cfr. González de Mendoza, 1990), sobre todo cuando provoca conflictos que en muchas ocasiones son traumáticos,¹ lo cierto es que cuando nos acercamos a estudiar la significación que ha tenido en la cultura negra venezolana, observamos la gran importancia que ha tenido el interés de los miembros de esta cultura por mantenerse aferrados a sus costumbres, pues de otro modo se habría perdido y los africanos habrían sido asimilados por la cultura preponderante.

Este hecho es significativo si constatamos cómo Venezuela recibe hasta la independencia 120.000 esclavos de forma legal –el número de la entrada ilegal supera la anterior. Como era común, se mezcla la procedencia de los africanos para que perdiesen sus trazos colectivos. La mayor parte procedían de África Occidental, del área bantú, aunque también llegaron de la nación congo, longo, tarí, loango, mandinga, mina, mondongo, etc. Pero el predominio era de las culturas bantú y sudanesa. Barlovento fue una de las zonas a la que llegaron debido a las grandes plantaciones de cacao. Aunque su contribución no fue sólo en el trabajo agrícola, sino que desarrollaron otros menesteres, quizá uno de los más destacados en el trabajo de los metales.

Gracias a la capacidad de cohesión de la familia africana en Venezuela, su influencia ha sido más importante en este país que la indígena, a pesar de ser menor su número, ello debido, como se ha señalado, a su presencia activa y notoria y, sobre todo, a esa capacidad de resguardar sus rasgos de identidad. Así, pues, desde su llegada a Venezuela

ha marcado definitivamente a este país, como señala el historiador Salcedo–Bastardo (1993, pág. 87):

Para la aparición del ser «venezolano», la presencia del negro es esencial. Si factores económicos, políticos, culturales, históricos, en suma, no hubieran producido la incorporación de ese elemento a Venezuela, nuestra nacionalidad sería distinta de lo que es.

Esta influencia se percibe en todas las manifestaciones sociales y culturales, en principio por el sincretismo religioso. Pues al catolicismo que se les imponía fueron sumando sus divinidades al mismo tiempo que en las celebraciones de las festividades cristianas introducían elementos que evocan sus manifestaciones culturales, como las «sociedades congas», que ha dado lugar a festividades absolutamente sincréticas, como los tambores de San Juan en Curiepe, la «Caza del Pájaro Guarandol», los diablos danzantes de Yare, la Parranda de San Pedro o la Borriquita en Higuerote, entre otras. El mundo mágico y mítico africano pasa a Venezuela como una de sus herencias más abigarradas: amuletos, oraciones como las del tabaco o de la vela, así como ensalmos y exorcismos. Si bien en un principio debieron limitar estas manifestaciones al ámbito más familiar y restringido, poco a poco pudieron exteriorizar estas ritualidades mantenidas por transmisión oral que pasaban de los mayores de la familia a los menores. El mantenimiento de las costumbres a nivel familiar ha propiciado que la cultura venezolana en general se haya visto enriquecida en todas sus manifestaciones gracias al celo de las familias africanas.

También en las danzas populares se percibe una fuerte influencia, los golpes y las tonadas de tambor son muy comunes en la costa central del país, como el baile de Chimbángueles para honrar a San Benito (en Estado Zulia y Estado Trujillo), el Mampulorio barloventeño, vinculado a lo fúnebre; los Chimichimitos de Oriente, etc.

La música está impregnada de melodías y combinaciones rítmicas africanas, como el dosillo y el tresillo; y hay que destacar el nutrido número de instrumentos musicales, sobre todo los de percusión, como el cumaco, quichimba, redondo, curbeta, mina, etc. Además de los quitiplás (a base de canutos de bambú), los caránganos (instrumentos de vibración); la charasca (instrumento de fricción); furrucos, marimbas, etc.

Desde luego, a pesar de que las autoridades civiles y la Iglesia alimentaron la segregación a través de numerosas leyes, decretos y normas del supuesto buen vivir cristiano, el mestizaje fue un hecho desde los primeros momentos, como lo muestran las cifras, pues a principios del siglo XIX el 44,6 % de la población era de pardos (aunque este nombre se utiliza para mencionar la mezcla entre negro y blanco, se amplía su acepción para todos los mestizos). Hay de todos modos, como sabemos, una gran nómina de apelativos para definir los diversos grados de mestizaje, zambos (negro e indio); tercerón, cuarterón, «salto atrás», castizo, morisco, quinterón, «tente en el aire», «no te entiendo», «ahí te estás», sambayo, etc.

Desde finales del XVIII y principios del XIX la presencia de los pardos es cada vez más importante, quienes, amparados en la Real Cédula de Gracias al Sacar de 1795, pueden, mediante el pago de un arancel, ejercer cargos hasta el momento reservados a los criollos. Y va a ser un grupo decisivo en el enfrentamiento contra el sistema colonial. Como en la sublevación de negros libres y esclavos e indígenas de Coro (1795); la conspiración de Manuel Gual y José María España (1797); el complot de negros de Cariaco (1798); el alzamiento de pardos, negros y mulatos en Maracaibo (1799), entre otros.

Esto hizo que un abogado blanco dijese en 1774:

El mulatismo es un género de gente altivo, insolente y descarado. Luego que sacude el yugo de la servidumbre se hace incorregible y capaz de atropellar el respeto más sagrado y la autoridad más soberana. De allí que disimulándose sus atentados en los principios crecen gigantes en los fines. (Carrero Damas, 1983)

Esta cita define bien la importancia que fueron adquiriendo y su activa participación en la sociedad, que como ya se ha mencionado ha marcado definitivamente a Venezuela en todos los aspectos sociales y culturales. Amén del apego a las costumbres familiares que siempre mantuvieron activas, bien en el ámbito más cerrado, bien en comunidad cuando les fue posible.

2. TEATRO NEGRO DE BARLOVENTO EN LA ESCENA VENEZOLANA

Un buen ejemplo de la cultura negra en ese país es Teatro Negro de Barlovento, agrupación teatral creada en 1975 por el director y maestro teatral Armando Urbina², si bien su primera representación tuvo lugar en 1976³. En esos momentos en Venezuela se venía propiciando una reestructuración del entramado teatral. Hasta ese momento existían en el país grupos de teatro con una gran trayectoria, como Máscaras, Teatro Experimental y El Nuevo Grupo entre otros, pero a partir de los años setenta se ve incrementado su número notablemente. El primero de los grandes grupos surge en 1971 bajo los auspicios del Ateneo de Caracas, se trata de Rajatabla, que dirige Carlos Giménez. Será después de 1973 cuando comience la eclosión teatral en el país, propiciada por el apoyo económico que las agrupaciones reciben del gobierno. Hay que destacar que en ese año gana las elecciones de nuevo Acción Democrática y el presidente electo es Carlos Andrés Pérez⁴, cuyo gobierno abre una nueva etapa en Venezuela, la conocida como la «Venezuela Saudita» debido al gran auge económico asociado directamente al aumento de la extracción petrolera⁵, que este presidente nacionalizó en 1976⁶. El auge económico revierte también en la cultura, que recibirá en esos momentos apoyos inimaginables hasta entonces. Y, por ende, también el teatro. El nuevo director de Artes Escénicas del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (INCIBA) es Nicolás Curiel, uno de los directores más destacados de Venezuela, quien realiza un inventario de la situación teatral y elabora una nómina de sus necesidades, propiciando una serie de medidas para el desarrollo del arte escénico en el país.

Sea como fuere, lo cierto es que en la década del setenta se inicia en Venezuela lo que el crítico Leonardo Azparren ha denominado «los años dorados» (cfr. 1997, págs. 165-207) del teatro venezolano; efectivamente, la escena sufrió una gran eclosión, muchos acontecimientos teatrales confirman tal denominación. En primer lugar, *El Nuevo Grupo* tiene una actividad vertiginosa con temporadas cada vez más nutridas, sobre todo, de dramaturgia nacional, que cuenta ya con un ingente número de autores que son llevados a escena por otros tantos directores de gran capacidad y con un buen número de actores que posibilitan la existencia de gran cantidad de elencos⁷. Además, Rajatabla se convertirá en uno de los más emblemáticos de la escena nacional, con una gran proyección a nivel internacional. Su opción estética está encaminada hacia el

teatro experimental, con montajes de gran espectacularidad, en los que el texto siempre queda relegado a las necesidades de la puesta en escena. Así, pues, los años setenta estarán dominados por estos dos grandes grupos; Rajatabla, empeñado en producir espectáculos de gran vistosidad escénica, y El Nuevo Grupo, más preocupado por realizar un teatro en el que el texto y el espectáculo formen una conjunción indisoluble y, por tanto, ninguno esté supeditado al otro.

No puede separarse la actividad teatral del momento económico del país, ya que muchas de sus manifestaciones son producto de la naciente Gran Venezuela, que significó una alteración del modo de vida, adoptándose comportamientos importados, especialmente de Estados Unidos de Norte América. Las ciudades ya habían comenzado a crecer en décadas anteriores, pero es en este momento cuando reciben grandes oleadas de inmigraciones desde las zonas rurales del país, que vienen buscando una porción de tarta de la Venezuela Saudita. Se produce una gran alteración en los modos y maneras de forma de vida y comportamiento de los venezolanos, propiciado desde la presidencia por Carlos Andrés Pérez, quien quiere reconvertir todas las estructuras del país, comienzan las grandes edificaciones, los planes de autopistas, la modernización del país, según la concepción de los políticos del momento.

Todas las nuevas empresas para esa supuesta modernización del país se manifiestan a través de grandes proyectos, tanto en los niveles prácticos como en la cultura, de manera que no se dotaban con suficientes recursos a la formación, grupos noveles, instituciones varias, etc. Pero sí que se financiaron de forma incontinente proyectos con la factura de grandes acontecimientos que evidenciaran que Venezuela era el país más rico de Hispanoamérica. Con esta política es lógico que se acogiera favorablemente la propuesta de realizar un Festival Internacional de Teatro, cuya primera edición tuvo lugar en 1973 con dirección de Carlos Giménez. Estos festivales internacionales convertían a Caracas en el gran escaparate del teatro universal, por el que pasaron todos los grandes grupos del mundo.

Estos grandes acontecimientos y los cambios de las costumbres y usos de la población generan un debate entre los creadores que buscan dónde se halla la identidad del ser venezolano, que, si bien es cierto que ya desde la literatura se había emprendido este camino con anterioridad, es ahora el teatro el que busca denodadamente los vestigios venezolanos en una sociedad fuertemente alterada. Quizá los autores que más

incidieran en ello fuesen César Rengifo, que llevó a la escena todos los momentos y situaciones más destacadas de la sociedad venezolana; así como la generación formada por Román Chalbaud, Isaac Chocrón y José Ignacio Cabrujas, quienes desde tres posturas diferentes convergen en la misma necesidad de identificar e identificarse con la identidad de ser venezolano.

Chalbaud crea un mundo muy personal con personajes que viven en los ranchos de los cerros de Caracas, seres que viven de los desechos de la Venezuela Saudita. Son aquellos que han llegado a la ciudad buscando una suerte de tierra de promisión, pero que no logran participar del proyecto de la gran Venezuela, de modo que viven al día, como pueden, con unas existencias que el autor ritualiza utilizando estructuras similares a las del año litúrgico cristiano, para destacar los particulares calvarios que viven día a día estos personajes.

Chocrón, por su parte, opta por una búsqueda desde la individualidad, la suya no es una postura social como la de Chalbaud, sino que se centra en el individuo y su personal viaje iniciático por la vida, tratando de hallar un espacio en el que desarrollarse.

Mientras que Cabrujas, desde una concepción muy marcada por la ideología marxista, trata de hallar en la historia qué es lo que define al hombre venezolano.

Esta misma búsqueda de los dramaturgos es realizada por grupos que indagan a través de la creación colectiva, trabajando en los sectores más desfavorecidos de la sociedad. Un buen ejemplo es el teatro de barrios o el desarrollo del teatro popular. Si bien es cierto que todos estos movimientos comienzan en Caracas, pronto se extienden a otros estados.

3. TEATRO NEGRO DE BARLOVENTO

En este contexto de eclosión de las más diversas manifestaciones escénicas surge Teatro Negro de Barlovento, como manifestación del apoyo a agrupaciones teatrales fuera de Caracas, y que, además, mostrasen las peculiaridades de Venezuela, con toda su riqueza cultural. Del mismo modo que los autores y grupos antes citados, este grupo trata de hallar la identidad a través de los más diversos frentes, es lógico que debiese nacer en estos momentos un grupo que reivindicase los valores e

importancia de una población, como es la afrodescendiente, que tanto ha contribuido al desarrollo venezolano desde todos los frentes. El teatro venezolano quedaría incompleto sin un grupo de esta naturaleza.

Desde los momentos previos a su creación, en 1975, se ideó que *Teatro Negro de Barlovento* diese cabida en sus montajes a la cultura del Estado Miranda, fusionando siempre en ellos danza, música y teatro. Además de para rescatar las representaciones populares que tanta riqueza muestran en la zona barloventeña. De manera que los directores de la agrupación, juntamente con el equipo de actores, músicos y bailarines, han mantenido un trabajo de rescate del folclor nacional, especialmente el mirandino. Su obra la han apreciado espectadores de todos los países de Iberoamérica y 11 países de Europa. En estos casi cincuenta años han realizado un buen número de espectáculos, desde el inicial *Malabì-Maticu-Lambi* (1976) podemos citar *Shangò*, *Congo cabeza pelà*, *Una sola voz*, *El sueño de Toto*, *Yo, el Cimarròn*, *La cantata del Rey Miguel*, *Tumba la casa Pacheco*, *Los pájaros se van con la muerte* (del dramaturgo venezolano Edilio Peña), *Bodas de sangre barloventeñas*, *Las pruebas del hermano Jero* (del nobel nigeriano Wole Soyinka), *El esclavo de la luna*, *Teatro, Magia y tambor*, *El cuerpo, furia vital del Caribe*, *Cantos y bailes tradicionales de barlovento*, *Cantos mágicos del Caribe* y un largo etcétera.

En el año 2001 cuando cumplieron veinticinco años, organizaron una gira de la que hablaré un poco más adelante, y en 2026 se cumplirán 50 años de trabajo incesante, para lo que Héctor Rodríguez, Gobernador del Estado Miranda, designó una comisión regional, conformada por las secretarías General de Gobierno, de Democracia Participativa y Protagónica, de Afrodescendientes, de Cultura, Patrimonio Inmaterial y de Educación, a fin de generar un plan cultural educativo que esté liderado por el Teatro Negro de Barlovento. Además, adelantó que se creará un equipo de trabajo para el resguardo de los documentos patrimoniales de la agrupación teatral mirandina. Hemos de recordar que Teatro Negro de Barlovento fue declarado Patrimonio de Miranda en 1996, en 2005 recibieron un certificado por el Instituto de Patrimonio Cultural (IPC) como Bien de Interés Cultural de la Nación y en 2023 recibían el certificado de Patrimonio Nacional. Estos galardones propiciarán que tengamos toda la información del grupo reunida, a la que los estudiosos podremos acercarnos para valorar a cabalidad el gran trabajo realizado por esta agrupación, pionera en Venezuela del teatro

patrimonial o étnico, ahora llamado por un sector importante de la crítica, «teatro racializado».

Como anuncié antes, me detengo en la conmemoración del veinticinco aniversario, para el que montó una gira bajo el nombre «Gira de Teatros 2001», que comenzó en el Teatro Teresa Carreño de Caracas, el 15 de septiembre de 2001. En esta gira representaron el espectáculo *Una sola voz* (2001), en la que actores, bailarines y músicos, conforman el elenco que conjuga danza, poesía, cantos y la música tradicional barloventeña, además de ritmos africanos y jazz afrocaribeño. La estética del espectáculo es enriquecida a través del esplendor de la poesía, aunque sobresale la cadencia y energía del tambor. Víctor Palacios, creador del concepto de *Una Sola Voz* y ex director del Teatro Negro de Barlovento, resume que la idea del espectáculo «fue unir las culturas africana, americana y europea en un evento multimedia» (Programa de mano). Resume Víctor Palacios que la obra se ha ido nutriendo de todos los saberes, pero sin abandonar la esencia original de unir las culturas africana, el jazz afrocaribeño y la idiosincrasia barloventeña.

La propuesta de *Una sola voz* no fue un trabajo nuevo, sino que se trató de una idea que venía de la agrupación desde bastante tiempo atrás. Dicha idea comienza en el año 1992, en que, bajo los auspicios de The British Council y la Moire Music Durm Orchestra de Londres, el grupo se traslada a esa ciudad donde trabajan bajo la asesoría del saxofonista Trewor Watts. Los músicos ingleses y los venezolanos comenzaron a intercambiar sonidos: primero fue el saxo, la trompeta. Después vinieron las repercusiones del quitiplás y así se fue trenzando entre ambas agrupaciones un sonido percusivo y metálico que provocó a los músicos y bailarines de *Teatro Negro de Barlovento* la integración del cifrado jazzístico a su música.

La idea —explica el director artístico de la agrupación, Jorge Canelón, en el programa de mano— es desarrollar un trabajo donde se vea unida la cultura americana con la africana y la europea. Realizar un espectáculo universal que a través de él los espectadores puedan identificarse con algo suyo.

Fruto de este primer esfuerzo surge un espectáculo que se realiza en el «Jazz Café» de Londres. Tras esas representaciones realizan una gira que recorrió diferentes ciudades del continente europeo, además de

Australia y Brasil. Poco a poco, el espectáculo se fue enriqueciendo, se reestrenó de nuevo en 1996 en el Teatro Nacional en Caracas. Así que el grupo nunca ha dejado de trabajar en esta idea y consideró que era el espectáculo más apropiado para mostrar cuál fue su interés a lo largo de esos primeros veinticinco años de trayectoria.

La mezcla de los ritmos afrocaribeños y el jazz, la danza y el canto, la poesía agitada de los cuerpos y los tam tam de los tambores tiene cabida en el citado espectáculo y en toda la producción del grupo. Que está conformado por casi medio centenar de actores en escena, entre bailarines y músicos, que han venido desarrollando una actividad sociocultural enfocada a la conservación y difusión de la cultura afrovenezolana. La música en vivo, danzantes con gran intensidad corporal y un vestuario que permite revelaciones rotundas, constituyen una exaltación de los sentidos que se afianza en la cultura de su región. «Su objetivo es la identificación y exaltación de los valores culturales que forman parte de la vida del barloventeño, para traducirlos y expresarlos en forma de música, teatro, danza, poesía y canto» (Tomado de la web del grupo).

Una sola voz es un espectáculo dancístico musical que aún mantienen en repertorio y que, como se ha adelantado, mezcla los cantos y la música tradicional barloventeña con ritmos del folklore africano, combinado de danza tradicional y contemporánea, interpretada por un grupo de bailarinas que se fusionan entre tambores y jazz. «En este show, la música, la danza, los cantos y los ritmos de percusión barloventeños y africanos se conjugan para dar paso a un espectáculo de gran colorido que sólo puede ser interpretado por sus creadores» (Tomado del programa de mano), llenos de frenesí que tienen el tamaño de su heredad. En *Una sola voz* se conjuga durante una hora y 10 minutos toda la gama de danzas y canciones en lengua ahanti (canción oduma, kuma Wami, efiayendó y chequeré), además se interpretan diversas coreografías inspiradas en los sonidos de los tambores mina, quitiplás, la perra, San Millán y culo e'pulla. *Una sola voz* plantea la integración cultural entre estas tres culturas, aunque, a su vez, es un espectáculo en que se fusionan tanto canciones, ritmos percusivos y bailes autóctonos como la danza moderna.

El cuerpo de baile de este espectáculo lo conforman nueve bailarines y diez músicos. La actriz Irma Salcedo, actual presidenta de la corporación, actuaba como bailarina, coreógrafa y maestra de expresión corporal.

Colores, pañoletas, coreografías, tambores, música electrónica, cantos de trabajo, cantos de amor o de lo cotidiano se hallaban en aquella pieza y en las posteriores. Lo interesante es que su estética propone algo más allá de la muestra folclórica, lo que les permite entrar a escenarios más universales, con la consecuente confrontación artística.

La crítica señala que Teatro Negro de Barlovento destaca por el uso de ritmos, voces, música y sensualidad trepidante; en efecto, esos elementos están presentes en sus montajes. Pero hay que destacar que no sólo se trata de un grupo de teatro que rescata el folklore afrovenezolano, sino que se trata de una agrupación teatral, que monta espectáculos teatrales y no solamente folklóricos, investiga las manifestaciones culturales y las asimila en sus montajes. Por tanto, no se trata solo de espectáculos musicales sino de teatro al que se incorpora en diversa medida música y danza. Ha realizado a lo largo de sus casi cincuenta años de existencia montajes de teatro de texto, como *Las pruebas del hermano Jero*, de Wole Soyinka; *Yo, el cimarrón*, de Ángel Canaima o *Yo también soy candidato*, de César Rengifo, entre otros.

Como ejemplo quiero destacar aquí el realizado para conmemorar su cuarenta aniversario en 2016 con el estreno de *Los hombres de los cantos amargos* (1950), del dramaturgo venezolano César Rengifo, con adaptación de Jorge Canelón, uno de los fundadores del grupo, que se estrenó el 29 de mayo de 2016 en la comunidad de Mamporal, en el Estado Miranda. Obra en la que César Rengifo muestra la verdadera razón por la que se aprueba la abolición de la esclavitud en Venezuela, en la que no fueron los motivos humanitarios sino cuestiones económicas, con diálogos muy precisos entre banqueros y grandes hacendados, quienes consideran que es más barato tener peones, como dice el personaje Hacendado en un momento: «¡Peones, peones, los exige el progreso!» El problema es que los salarios fueron precarios y muy pocos los contratados, lo que generó grandes conflictos debido a las duras condiciones de los afrovenezolanos tras el decreto y cómo debieron convertirse en cimarrones. El montaje de Teatro Negro, con treinta personas en escena, entre actores, bailarines y músicos, mostró con crudeza este duro proceso.

Otro montaje destacado es *La Cantata del Rey Miguel*, de Tomás Jurado Zabala; que está inspirada en hechos reales. Para mostrar la dureza de la esclavitud presenta la historia de Miguel, esclavo comprado en Puerto Rico para trabajar en las minas de Buría en el Estado Yacucuy. Este espectáculo ha sido dirigido por Carlos Arroyo y coproducido

con el grupo y la Compañía Nacional de Teatro. Nos traslada a 1552, cuando Miguel se revela contra su terrible destino, escapa y organiza un movimiento antiesclavista acompañado de otros cincuenta hombres, entre negros e indios jiraharas. Como siempre, canto, danza y música perfectamente ensamblados que finaliza con la recreación de una piedad en el momento de la muerte de Miguel.

Además, el grupo introduce otros elementos de la cultura popular venezolana, no solo la afrodescendiente. Un ejemplo de ello fue *Suite de María Lionza*, dirigido por Jorge Canelón, dedicado a la celebración de los quinientos años de la llegada de Colón a tierras americanas. Es interesante la selección del personaje de María Lionza pues se trata de una deidad precolombina que sobrevivió a la conquista española, aunque sufrió algunas modificaciones. Yara –nombre originario– fue cubierta por la religión católica con el manto de la virgen cristiana y tomó el nombre de Nuestra Señora María de la Onza del Prado de Talavera de Nívar. Sin embargo, con el paso del tiempo, sería conocida como María de la Onza, o sea, María Lionza. Gran número de venezolanos tienen una gran creencia en ella, para rendirle culto se instala un altar en el que ella aparece en el centro, a un lado colocan a Guaicaipuro, el cacique que luchó valientemente contra los conquistadores españoles en el valle de Caracas y que preside la Corte Indígena; y al otro lado, colocan al Negro Primero, el único negro con rango de oficial en el ejército de Bolívar, que preside la Corte Negra. Se trata, por tanto, de una deidad sincrética que muestra muy bien el ser de la cultura y ritualidad venezolana.

El pasado mes de mayo Teatro Negro de Barlovento presentó un espectáculo de baile, cantos y tambores para enaltecer la afrovenezolanidad, en la sala Anna Julia Rojas de la Universidad Experimental de las Artes (UNEARTE), en Caracas, dentro de la programación del Festival Mundial Viva Venezuela. Como es habitual, estuvo conformado por la conjunción de música en vivo, expresión corporal, interpretación vocal, danza e interpretación actoral. Da cuenta en esta ocasión de la llegada de esclavos africanos a América, y representó los valores, costumbres, creencias y formas de convivencia de la comunidad afrodescendiente en Venezuela. El espectáculo fue codirigido por la presidenta de la agrupación, Irma Salcedo, y el director de la Compañía Nacional de Teatro (CNT), Carlos Arroyo. En ella tomaron también fragmentos de las emblemáticas piezas *La cantata del Rey Miguel*, *El sueño de Toto* (comedia

musical que muestra a un niño que sueña con ser el mejor músico de Barlovento) y *Una sola voz*.

Como se puede observar, Teatro Negro de Barlovento realiza con sus montajes no sólo unos extraordinarios espectáculos, sino una labor de muestra de la identidad cultural venezolana, partiendo de la familia africana y mostrando también aquello de lo que se han nutrido y el mestizaje propio de Venezuela.

4. OBRAS CITADAS

- AZPARREN JIMÉNEZ, LEONARDO (1997). *El teatro en Venezuela*. Caracas, Alfadil Ediciones.
- _____ (1987). *Teatro en crisis*. Caracas, Fundarte.
- CARRERA DAMAS, GERMÁN (1983). *La crisis de la sociedad colonial venezolana*. Caracas, Monte Ávila Editores.
- CHOCRÓN, ISAAC (1980). *50 Vacas Gordas*. Caracas, Monte Ávila Ediciones, 2^a ed.
- GARMENDIA, HERMANN (1980). *María Lionza*. Caracas, Monte Avila, 3^a ed.
- GONZÁLEZ DE MENDOZA, P. (1990). *Diccionario de temas de literatura española*. Madrid, Istmo.
- MÁRQUEZ MONTES, CARMEN (1996). Primera generación del moderno teatro venezolano. *Espejo de Paciencia*, (1), 89-97.
- _____ (2004-2005). Panorama del teatro venezolano en el siglo XX. *Philologica canariensis* (10-11), 345-364.
- _____ (2007) Dramaturgias venezolanas desde mitad del siglo XX. *Revista Nuestra América* (4), 137-156.
- PERERA, MIGUEL ÁNGEL (1978). *Aspectos socioculturales y geográficos del culto a María Lionza*. Boletín de la Sociedad Venezolana de Espeleología. Caracas.
- POLLAK-ELTZ, A. (1972). *Vestigios africanos en la cultura del pueblo venezolano*. Caracas, Universidad Católica Andrés Bello. Instituto de Investigaciones Históricas.
- _____ (1991). *La Negritud en Venezuela*. Caracas, Lagoven

- RODRÍGUEZ A., A. N. (2018). De lo negro a lo propio: reflexiones sobre la herencia cultural africana en Venezuela. *Dissertare Revista De Investigación En Ciencias Sociales*, 3(1), 135-148.
- SALCEDO-BASTARDO, J. L. (1993). *Historia fundamental de Venezuela*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 10^a ed.
- SUÁREZ RADILLO, CARLOS MIGUEL (1972). Un medio para ensayar para la creación de un teatro auténticamente popular en Hispanoamérica el teatro de los barrios en Venezuela. *Anales de literatura hispanoamericana*. (1), 127-142.

3. NOTAS

- ¹ Baste citar alguno de los mitos surgidos de la tragedia griega y que tanto juego han dado en la historia de la literatura: Edipo, Electra, Antígona, etc.
- ² Entre sus fundadores podemos mencionar a Zenaida Gamboa, Yendi Martínez, José Elías Moreno, Aracelis Caripe, Yaritza Verde, Nora Delgado, Irma Pacheco Salcedo o Jorge Canelón, entre otros.
- ³ En concreto el 1 de mayo de 1976, en la sala José Félix Ribas del Teresa Carreño, con el espectáculo ritual *Malabi-Maticù-Lambi*, dirigido por Armando Urbina, con el que clausuran el tercer Festival internacional de Teatro de Caracas
- ⁴ Quien asume la presidencia el 12 de marzo de 1974.
- ⁵ Como curiosidad menciono que Venezuela fue el primer país del mundo en exportar petróleo, pues ya en 1536 Francisco de Castellano —tesorero de Nueva Cádiz— envió al rey un barril de esta sustancia.
- ⁶ Fecha en la que comenzaron las grandes corruptelas que sumieron a Venezuela en la más completa bancarrota que comenzó a percibirse a finales de los ochenta y que desencadenó en la gran crisis sufrida en los noventa y que en estos momentos trata de superar. Isaac Chocrón describe la corrupción en torno al gobierno de Carlos Andrés Pérez en *50 vacas gordas*: «Venezuela era entonces como una gran ternera asándose, rodeada de trece millones de personas, cuchillo, navaja o aún cortaplumas en mano, deseosos y dispuestos a arrancar un pedazo o al menos un mordisco de la res que tenían enfrente.» (1980, pág. 45).
- ⁷ Para una mayor información sobre esta cuestión confróntense Azparren Giménez (1997) y Márquez Montes (1996, 2004-2005 y 2007).

