



Universidad Católica Andrés Bello
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social
Mención: Artes Audiovisuales
Trabajo Especial de Grado

**DISEÑO DE UN PROGRAMA TELEVISIVO DE ESTILO DOCUMENTAL SOBRE LAS
FIESTAS FOLKLÓRICAS TRADICIONALES DE VENEZUELA**

Autoras:

Ana Isabel González Rodríguez

Andrea Valentina Vivas Alvarado

Tutor:

Juan Carlos García

Caracas, abril de 2011

DISEÑO DE UN PROGRAMA TELEVISIVO DE ESTILO DOCUMENTAL SOBRE LAS FIESTAS FOLKLÓRICAS TRADICIONALES DE VENEZUELA

Autoras:

Ana Isabel González Rodríguez
Andrea Valentina Vivas Alvarado

Resumen:

Las fiestas folklóricas tradicionales de Venezuela representan un tema que ha sido muy poco explotado en la televisión de este país. Este trabajo de grado, plantea la realización del diseño de un programa televisivo de estilo documental, que aborde este tema, con la finalidad de determinar si la producción del mismo es factible, tomando en cuenta la situación actual de la televisión venezolana. Para ello, las principales características que se tomarán en cuenta son la rentabilidad económica de este tipo de programas, la empatía que pueda generar en los televidentes y el que aún estén vigentes en Venezuela un número de fiestas tradicionales que permitan diseñar toda una temporada.

Palabras clave: Televisión; documental; fiesta; folklore; Venezuela.

Abstract:

The traditional folk festivals of Venezuela represent a subject that has been very little explored in television in this country. This paper presents the realization of the design of a documentary-style television program that addresses this issue in order to determine whether its production is feasible, taking into account the present situation of the Venezuela television. To this end, the main Characteristics to be taken into account are the economic profitability of such programs, the empathy that can generate viewers and still are in force in Venezuela a number of traditional festivals, but designing an entire season.

Keywords: Television documentary festival, folklore, Venezuela

A Dios y a la Virgen, quienes me iluminaron durante todo el camino de mi carrera.

A mi familia, especialmente a: mis padres, Zuleima y Freddy, mi hermano Victor y mi tía Nena, este logro es para ustedes.

A mi compañera y amiga Ana, por haber recorrido este largo camino junto a mí, entenderme y apoyarme siempre.

A todas a aquellas personas que trabajan por mantener y promover las fiestas y tradiciones de nuestra bella Venezuela.

Andrea Vivas Alvarado

A mi tierra, Venezuela, porque su belleza fue mi inspiración, y porque me siento sumamente orgullosa de pertenecer a ella.

A mi familia, en especial a mi mamá, quien es mi inspiración, mi guía y mi apoyo.

A mi mamá María, porque sé que desde el cielo ríe orgullosa de mí.

A Daniel, por toda su ayuda, su apoyo, su amor.

A Andrea, porque a su lado el camino fue mucho más divertido y agradable.

Ana González

AGRADECIMIENTOS

A todos los Dioses, Santos y Vírgenes venerados en nuestro país, pues fueron ellos quienes nos inspiraron e iluminaron para la realización de este proyecto.

A nuestras familias, especialmente a nuestros padres, sin cuyo apoyo no hubiésemos conseguido nuestra meta. A ellos el orgullo de convertirnos en profesionales.

A todos aquellos amigos, novios y familiares que fueron parte de nuestro equipo de producción: Leonel Alvarado, nuestro guía turístico por todo el Edo. Lara; Lady González, por ser nuestra asistente durante la pre-gira; Víctor Vivas por habernos acompañado durante la producción del programa, luciéndonos como camarógrafo; Leonardo Beyloune por su apoyo incondicional durante la realización de este proyecto, y especialmente en su desempeño como fotógrafo durante la grabación del programa; y Daniel Pérez por ser nuestro sonidista, diseñador gráfico, camarógrafo, chofer, lunito, en fin, por ser el tercer miembro de nuestro equipo. A todos ellos GRACIAS.

A nuestro tutor, Juan Carlos García, por ser nuestro guía durante este largo camino.

A María Valeria de González, Miriam Brito y Edecio Yépez, por compartir con nosotras toda su experiencia y conocimientos sobre Los Zaragozas.

A los profesores Carlos Eduardo Ramírez, Elisa Martínez y Daniel Bracho, quienes nos brindaron sus conocimientos y consejos, los cuales fueron de gran ayuda para la realización de este trabajo de grado.

A Valentina Quintero, por transmitirnos su sabiduría y experiencia sobre la producción de programas televisivos en Venezuela.

A Yolanda Pereira, la Tía Nena, por su gran apoyo durante la elaboración de este proyecto.

A la familia Alvarado y la familia Moleiro, quienes amablemente nos atendieron y alojaron en sus casas durante nuestra estadía en Barquisimeto.

A Sebastián Noguera, Katherine Muñoz, Leonardo Beyloune, Dayana Frías y Juan Carlos García por facilitarnos parte del equipo técnico utilizado en la producción del programa piloto.

A Rubén Darío Rincón, “El Gato”, por ofrecernos su dirección y tiempo para grabar las voces en off de nuestro programa.

A Harold Palacios, quien nos asesoró en la búsqueda de información sobre las manifestaciones y fiestas tradicionales de Venezuela.

A Carlos Aguilar, quien contribuyó con nuestro trabajo realizando parte de la propuesta gráfica ad honorem.

A Andrés Baquero, por su excelente trabajo de edición y montaje del programa piloto.

Finalmente, a Los Zaragozas quienes dieron vida a nuestro programa piloto a través de todo su colorido y el alegre resonar de sus cascabeles.

INDICE GENERAL

| | |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN..... | 7 |
| CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO Y REFERENCIAL | |
| MARCO TEÓRICO..... | 8 |
| 1. Tradición Venezolana..... | 8 |
| 1.2 Manifestación Tradicional..... | 9 |
| 1.3 Folklore..... | 10 |
| 1.4 Fiestas folklóricas tradicionales de Venezuela..... | 11 |
| 1.4.1 Los Zaragozas..... | 12 |
| 1.4.2 Vasallos de la Candelaria..... | 15 |
| 1.4.3 El Carnaval del Callao..... | 19 |
| 1.4.4 El Tamunangue..... | 21 |
| 1.4.5 San Juan de Curiepe..... | 24 |
| 1.4.6 San Pedro de Guatire..... | 28 |
| 1.4.7 La Virgen del Valle..... | 31 |
| 1.4.8 Turas Grande y Pequeña..... | 33 |
| 1.4.9 El Akaatompo..... | 36 |
| 1.4.10 El Baile del Mono..... | 38 |
| 1.4.11 Fiesta de San Benito..... | 40 |
| 1.4.12 Diablos Danzantes de Chuao..... | 43 |
| 2. Documental..... | 47 |
| 2.1 Del cine documental al documental televisivo..... | 47 |
| 2.2 Proceso de producción de un documental..... | 51 |
| 3. Programa televisivo..... | 57 |
| 3.1 Género..... | 57 |
| 3.2 Formato..... | 58 |
| 3.3 Tipo de Programa..... | 58 |
| 4. Guión..... | 60 |
| 4.1 Guión Televisivo versus Guión Documental..... | 62 |
| 4.2 De la Idea al Guión..... | 63 |

| | |
|---|-----|
| MARCO REFERENCIAL..... | 66 |
| 1. Programas referenciales..... | 66 |
| 2. Contexto actual..... | 68 |
| CAPÍTULO II: MARCO METODOLÓGICO | |
| 1. Planteamiento del problema..... | 71 |
| 2. Objetivos general y específico..... | 71 |
| 3. Justificación..... | 72 |
| 4. Delimitación..... | 72 |
| 5. Tipo de investigación y diseño de la misma..... | 73 |
| CAPÍTULO III: MANUAL DE PRODUCCIÓN | |
| 1. Descripción del programa..... | 74 |
| 2. Descripción de las secciones..... | 75 |
| 3. Racional del programa..... | 76 |
| 4. Propuesta de contenido de la temporada..... | 85 |
| 5. Desgloses de necesidades de producción..... | 105 |
| 6. Ficha técnica..... | 107 |
| 7. Plan de producción de la primera del programa..... | 108 |
| 8. Plan de grabación del programa piloto..... | 109 |
| 9. Presupuesto de producción del programa piloto..... | 110 |
| 10. Análisis de costos del programa piloto..... | 113 |
| 11. Guión técnico del programa piloto..... | 115 |
| CONCLUSIONES..... | 132 |
| RECOMEDACIONES..... | 135 |
| FUENTES CONSULTADAS..... | 136 |
| ANEXOS..... | 139 |

INTRODUCCIÓN

Venezuela es un país con una gran diversidad de expresiones culturales; esto se refleja en aquellas tradiciones y fiestas que permanecen como parte del legado que se transmite de generación en generación para conservar las raíces y expresiones de una población.

Este proyecto pretende exponer, mediante el diseño de un programa televisivo de estilo documental, las diferentes fiestas folklóricas tradicionales de Venezuela, que permitan un fiel acercamiento a los valores del lugar visitado, y ofrezca a los espectadores el conocimiento en imágenes del sitio: sus atractivos, raíces y formas de expresión.

Durante las diferentes entregas de “*PAILA, SANGUEO Y GUARURA*”, se recorren diferentes poblaciones de Venezuela, siempre guiados por el calendario de tradiciones venezolanas. Es así como en uno de los programas se podría presentar la fiesta conocida como “El Baile del Mono”, tradición que se celebra el 28 de diciembre en Caicara de Maturín, Edo. Monagas; y en el siguiente San Benito de Palermo, festividad celebrada en poblaciones de los estados Zulia y Trujillo.

Además del registro audiovisual del lugar y sus tradiciones, se presentan testimonios de personas que participan de alguna manera en la realización de dichas fiestas, pues son ellos quienes han sido testigos de la evolución y cambios de su población.

Con este proyecto se pretende mantener vigentes en el tiempo las tradiciones culturales que se llevan a cabo en Venezuela para que sigan transmitiéndose de generación en generación.

Asimismo, se busca que aquellas personas que desconocen estas manifestaciones, se acerquen a ellas, pues las mismas son parte de la identidad de los venezolanos. Para ello, es imprescindible el uso de imágenes que hacen que el lugar visitado no se vea solo como un pueblo rico en cultura sino que además se presente como un excelente destino turístico para viajar.

Esta es una idea nacida de Venezuela para Venezuela, y la razón más poderosa para llevarla a cabo es el amor por este país que ofrece un sin de fin oportunidades. Son las ganas de de hacer algo por y para esta tierra, y por sobre todo las ganas de vivir una experiencia que enriquezca los conocimientos sobre la idiosincrasia venezolana.

CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO Y REFERENCIAL

MARCO TEÓRICO

1. Tradición Venezolana

A fines de llevar a cabo con éxito este trabajo, es necesario explicar brevemente algunos conceptos que le dan forma y delimitan claramente qué se busca, sin dejar lugar a confusiones respecto a los términos utilizados y al tema que trata la presente investigación.

Uno de estos términos es el de “tradición”. Quizás sea el más complicado de definir por todo lo que esa palabra implica, pero su comprensión, en el marco de lo que se quiere reflejar, es necesaria para la lectura adecuada de este trabajo de grado.

Según el Diccionario de la Lengua Española (2001), *tradición* es la “Transmisión de noticias, composiciones literarias, ritos, costumbres, etc.; hecha de generación en generación” (p. 1497). De esta definición, y a efectos de este trabajo, es importante hacer énfasis en que tradición es la transmisión de *ritos y costumbres* de generación en generación.

La fundación Bigott (1997), en su libro *Serie Tradiciones Populares de los Estados*, específicamente en su volumen N° 2, dedicado al estado Aragua, coincide con la definición del diccionario en que tradición son saberes transmitidos de generación en generación, además agrega que son “aquellas expresiones culturales que constituyen en el modo de ser de una colectividad” (p. 9), y que su enseñanza se da a través de la práctica de la cotidianidad.

Es así como la palabra tradición no se entiende sólo como la simple de transmisión de ritos y costumbres, sino como una variante para definir formas de ser. Las tradiciones, específicamente las venezolanas, vendrían a ser moderadoras de la identidad e idiosincrasia del venezolano.

1.2 Manifestación Tradicional

Para explicar el origen de las manifestaciones o fiestas tradicionales, el Atlas de Tradiciones Venezolanas (1998) explica que, desde tiempos remotos, la humanidad ha sentido la necesidad de rendir culto a la madre naturaleza, a sus dioses y divinidades, al transcurrir de los ciclos del año y sus personajes históricos. Es precisamente esta necesidad la que los ha impulsado a llevar a cabo ceremonias llenas de danzas, cantos, comidas, bebidas y rituales, que con el pasar de los años se fueron reglamentando y cobraron una fuerza tal que se mantienen con el pasar del tiempo.

Todos los países del mundo son poseedores de sus propias manifestaciones tradicionales, las cuales se originan a partir de la historia y vivencia de cada uno de ellos. En Venezuela, la mayoría de las tradiciones tienen su origen a raíz de la conquista española, cuando tuvo lugar el proceso de mestizaje, donde las culturas europea y africana se mezclaron con la indígena venezolana (Fundación Bigott, 1997).

Nancy Ribas de Prado (2009) señala que “Estas características de la sociedad colonial permiten clasificarla de heterogénea, dividida, dinámica y conflictiva (...) el mismo mestizaje puso en movimiento a los distintos grupos étnicos, y sus respectivas culturas” (p. 19).

La influencia africana se dejó sentir en el ámbito de las emociones y del sentimiento a través de las ayas negras y de las panteras, y se puede constatar también en muchas fiestas donde se acumulan las supervivencias africanas en la música, los bailes y ceremonias diversas (Acosta, 1955). Por su parte, “El elemento hispánico dejó muchos aportes en música, fiestas, sabores y saberes. Esos aportes se hallan mezclados con lo indígena y con lo africano formando nuestro mestizaje de hoy” (Palma, s.f. p. 10).

Los tres elementos mezclados, los hispánicos, los indígenas y los africanos, establecieron un sincretismo cultural que dio forma a los valores y manifestaciones que caracterizan la identidad del venezolano. Los tambores de la región costera, los Diablos de Yare, las danzas de Locos y Locaínas, San Benito, entre otras, son aportes que ha dejado la transculturización a la tradición popular de Venezuela, y que ha dado lugar a una expresión cultural de gran colorido (Ribas, 2009).

1.3 Folklore

Un término que deriva de tradición, y también es necesario definir, es el de folklore, el cual según Douglas Palma (s.f) “Es la forma como se manifiesta la tradición de los pueblos” (p. 5), en cuanto a sus creencias, costumbres, danzas, rituales, etc.

Folklore es una palabra inglesa compuesta por Folk, que significa “pueblo”, y Lore que significa “conocimiento o saber”, conforman el significado de “saber del pueblo”. Aparece impresa por primera vez en el año 1946, por el arqueólogo e investigador William John Thoms, en la revista londinense “The Atheneum” (Aretz, 1976). En Venezuela, es reseñada por primera vez en la revista “El Cojo Ilustrado”, por el español escritor J. Güel y Mercader en el año 1897 (Acosta, 1955).

Nancy Ribas de Prado (2009) define el Folklore como:

El conocimiento del pueblo, que se expresa y hace presente en tradiciones, usos, mitos y creencias, así como en todas aquellas manifestaciones típicas, menudas, sencillas, que a veces pasan inadvertidas para la colectividad, pero que se encuentran arraigadas en ella al punto de constituir su haber, su herencia y su legado (p. 23).

Por su parte, Arístides Rojas (1976), lo define como todos aquellos conocimientos humanos que son transmitidos de forma oral de generación en generación, y que “versan sobre costumbres, usos, creencias, supersticiones, tradiciones, fenómenos de la naturaleza dichos, relatos, cantos populares, adivinanzas, refranes, el porqué popular de todas las cosas, juegos, augurios, etc.” (p. 22).

Un hecho folklórico se caracteriza por ser, en la mayoría de sus casos: anónimo, generalmente se desconoce su origen; tradicional, ya que la transmisión del mismo se realiza por imitación o de forma oral; es dinámico, pues se adapta y se transforma con el paso del tiempo; y por último, puede pasar de ser un hecho folklórico local, para convertirse en uno universal.

Según el Manual de folclore venezolano de Douglas Palma (s.f), se diferencian tres tipos de folklore: el *material o ergológico*, que es el expresado en objetos, viviendas, alimentación, artesanías, etc.; el *social* se relaciona con las personas sus usos y costumbres; y por el último el *espiritual-mental*, el cual expresa todas aquellas manifestaciones humanas intangibles, como

danzas, cantos, mitos, creencias, entre otras. Siendo estos dos últimos tipos en los que se enfocará la presente investigación.

1.4 Fiestas folklóricas tradicionales de Venezuela

Venezuela, es poseedora de una gran variedad de manifestaciones folklóricas tradicionales. Cada región, y más específicamente cada población de la geografía nacional, tiene santos, leyendas y creencias, a las que le rinden culto de una forma en particular.

Según establece Douglas Palma (s.f), el calendario de fiestas tradicionales venezolanas está asociado, en la mayoría de los casos, al calendario de festividades católicas, con una marcada influencia de las costumbres locales; cuentan con ciertas características comunes que las identifican, entre las cuales se destacan: *cofradías o asociaciones*, las cuales se encargan de la organización de toda la fiesta, y del cuidado y preservación de la imagen o santo, según sea el caso; *los altares*, forman parte del centro de la celebración, en torno a ellos gira la fiesta, los cantos y las ofrendas; *procesiones y recorridos*, son realizados por los participantes en todos aquellos lugares en los que haya ocurrido un milagro o se deba pagar promesa; *vestimentas especiales; danzas y música; pago de promesas*.

En Venezuela estas fiestas cumplen un ciclo anual, que pueden comenzar desde:

La Navidad (Paradura del Niño), pasando por el Carnaval y la Cuaresma, los Velorios de Cruz en mayo y en junio San Juan y Corpus Christi, hasta que de julio a octubre se realizan celebraciones de la Virgen y de otras devociones (Palma, s.f., p. 80).

Para la realización de este trabajo, se escogieron doce fiestas folklóricas tradicionales que se llevan cabo en diferentes puntos del territorio venezolano, a continuación se explican en detalle cada una de ellas.

1.4.1 Los Zaragozas

Historia:

Los Zaragozas, también conocidos como fiesta de la Zaragoza o Locaínas, es una celebración que se lleva a cabo todos los 28 de diciembre, día de los Santos Inocentes, en la población de Sanare del estado Lara, para conmemorar la matanza de los niños ordenada por el rey Herodes en tiempos de Jesucristo.

Los Zaragozas, son una variante de otra fiesta que se realiza en algunos estados del país llamada “Locos y Locainas”, cuya esencia reside en la misma conmemoración de la degollación de los Santos inocentes. También es conocida como el “Baile de las Locas” pues se trata de recordar a aquellas madres que enloquecieron después de que sus hijos fueran asesinados por órdenes del rey Herodes (Strauss, 1999).

Esta pintoresca fiesta, que mezcla lo religioso con lo pagano, se celebraba en la Europa Medieval plagada de recuerdos de los dioses paganos. En Venezuela proviene de una tradición agrícola de origen indígena, que con el tiempo y la evangelización se transformó en una celebración caracterizada por hombres con máscaras y disfrazados que pagan promesa en honor a los Santos Inocentes (Soto, 2006).

Según el Atlas de las Tradiciones de Venezuela (1998), “Los creyentes cumplen con el pago de promesas rindiendo ofrendas de gratitud ante un cuadro que ilustra el relato bíblico de la degollación de los niños mártires, al que se le atribuyen milagrosas curaciones a los niños de la zona” (p.18).

Costumbres y Ritos:

El día veintiocho de diciembre se puede observar desde tempranas horas de la madrugada, aproximadamente desde las 04:00 am, una gran cantidad de personas en las calles del pueblo de Sanare. Los Zaragozas están listos para empezar su faena. Desde ese momento se les puede ver caminar disfrazados y enmascarados hacia la casa de la Capitana, lugar donde se dispone de un altar, y donde se da inicio a la fiesta con un ritual conocido como “El Rompimiento”, que consiste en cantar la Salve y hacer las peticiones frente al cuadro.

Posteriormente, Los Zaragozas están listos para iniciar su recorrido por el pueblo, siguiendo al Capataz (porta cuadro), que será el encargado de llevar durante todo el día la venerada imagen. Su primera parada, será la iglesia de San Isidro. Allí, se efectúa la primera misa del día, al culminar la misma, “los enmascarados se congregan en el exterior del recinto para bailar a los niños que les son entregados por sus padres por razones de promesa” (Atlas de Tradiciones Venezolanas, 1998, p.18).

Luego, se reanuda el recorrido hacia la iglesia principal de Sanare, llamada Nuestra Señora de Santa Ana. Los Zaragozas avanzan entre risas, bailes y bromas al son del golpe larense tradicional (Fundación Bigott, 1997). Una vez que llegan a la iglesia, se lleva a cabo la segunda misa para luego continuar con su recorrido por todo el pueblo, visitando los lugares y casas, que han sido previamente establecidos, para pagar sus promesas.

Ya entrada la noche, una vez que Los Zaragozas han caminado por todo el pueblo, se lleva cabo un último ritual conocido como “El Encierro”. En él, cada Zaragoza pasa frente al altar ubicado en casa de la Capitana, y luego de una breve oración se quitan las máscaras. Posteriormente, aún en el marco del Encierro, “los capitanes, los músicos y algunos Zaragozas entonan un Salve” (Atlas de Tradiciones Venezolanas, 1998, p.18), acto con el que culmina la celebración.

Personajes y Vestuario:

Según el Catálogo del IPC-Región Occidente - Edo. Lara-Andrés Eloy Blanco (2004-2005), “El grupo se compone de músicos, cantores y Los Zaragozas danzantes, tres capitanes, un banderero que porta una bandera amarilla y el cuadro donde se representa a los niños degollados y a sus madres desesperadas” (p. 100).

Esta tradición está organizada por una cofradía, integrada por los tres capitanes, quienes son los encargados la organización de toda la de la fiesta. La Capitana, actualmente representada por la señora María Valeria de González, es la custodia del cuadro, además de la encargada de organizar en su casa los actos de inicio y cierre de la celebración.

El Capitán Mayor, el señor José Bernabé Alvarado, es el encargado de toda la preparación previa a la fiesta, junto con la Capitana realizan la inscripción e identificación de todos los Zaragozas participantes (Romero, 2010). Mientras que el Capitán Menor o Portacuerdo, representado por el señor Severiano Alvarado, es quien se encargará de cargar el cuadro el día de la celebración, escoltado por un Zaragoza que ondea en el viento una bandera amarilla.

Los Zaragozas, principales representantes de esta fiesta, se caracterizan por vestir disfraces “adornados con telas, cascabeles, cintas y máscaras así como un chaparro de membrillo” (Catarí, 2010, p. 24). Las máscaras son de diversos tamaños, diseños y colores, tienen en su mayoría facciones de mujer. No se aceptan disfraces de superhéroes, personajes de comics y otros que no tengan relación con el ritual.

Según Strauss (1999), entre los sanareños, existe la fuerte creencia de que Los Zaragozas deben disfrazarse para no ser reconocidos, pues de lo contrario, la promesa por la que se baila, no se cumplirá. Es por eso, que un buen Zaragoza no se quita la máscara hasta la hora en que se lleva a cabo “El Encierro”, ritual que da por culminada la fiesta.

Danza y Música:

Según el Atlas de Tradiciones Venezolanas (1998), “Los instrumentos ejecutados son cuatros, quintos, maracas y tamboras” (p. 18). Todos ellos suenan al ritmo de un coro que dice *¡Ay Zaragoza!* interpretado por el grupo típico y folklórico Curigua, integrado por 16 músicos, quienes por aproximadamente durante 14 horas hacen bailar a todos los presente al son del tamunangue larense (Romero, 2010).

Nancy Ribas de Prado (2009) señala que al bailar generalmente lo hacen en parejas realizando movimientos artísticos. Llevan un palo en sus manos, que es un chaparro de membrillo que forma parte de su vestuario, el cual mueven alrededor de su pareja al paso del tamunangue.

1.4.2. Vasallos de la Candelaria

Historia:

Los Vasallos de la Candelaria es una tradición que se celebra el dos de febrero de cada año en el estado Mérida, en un pueblo vecino a la ciudad llamado La Parroquia. Generalmente sus preparativos se inician el 27 o 28 de febrero terminando muchas veces después del tres de febrero (Domínguez y Salazar, 1969).

A los Vasallos de la Candelaria se les llama también danceros, Moros, Negros o Negritos, estos danzan para pagar alguna promesa, ya sea por una enfermedad padecida o en agradecimiento a una buena cosecha.

Nancy Ribas de Prado (2009) señala que los iniciadores la danza en honor a la Virgen de la Candelaria fueron los negros. Fue una niña de color, hija de un esclavo, la que encontró la Virgen y la iluminó para venerarla. “Algo interesante es que coincide la fiesta de la Candelaria con la que le hacen los brasileños en Bahía a la diosa afro-brasileña Yemya, el 1 y 2 de febrero” (Rangel, 1982, p. 106).

El Instituto del Patrimonio Cultural ([IPC], 2004-2005) establece que “La historia de la Virgen tiene más de 160 años y 100 años las danzas de los Vasallos de La Candelaria” (p. 243). Su origen consiste en que una señora perteneciente a la población del La Parroquia, en el estado Mérida, quien encontró en su casa un tabla que tenía dibujada la Virgen de la Candelaria junto a unos danceros. La señora tomó la tabla y la guardó, pero cada vez que barría se le aparecía en el suelo por lo que decidió llevársela al cura del pueblo. El cura la colocó en un sitio de la iglesia y días después se percato que la imagen ya no estaba. La señora volvió a la iglesia y le contó al cura que la imagen había aparecido de nuevo en su casa. El cura admirado y sorprendido:

Se dirigió hasta la casa del encanto, bendijo el sitio y le ofreció a la Virgen de la Candelaria organizar todos los años un grupo de personas que representaran la danza que figuraba en aquel trozo de madera siempre que ella permaneciera en la iglesia (Domínguez y Salazar, 1969, p. 37).

El cura se encargó de cumplir su promesa todos los años y así la imagen no se ha movido más de su lugar, y este es el motivo por el cual el día dos de febrero, día de Nuestra Señora de la Candelaria, los Vasallos danzan ante la puerta del templo de La Parroquia, donde se halla la milagrosa imagen.

Costumbres y Rituales:

A partir del veintisiete de febrero los Vasallos preparan las danzas sin lucir ninguna vestimenta especial. Es la madrugada del dos de febrero cuando comienza la celebración con la quema de pólvora, ritual que avisa que está por empezar la misa solemne que da inicio a esta tradición. “La comunidad de La Parroquia y otras comunidades cercanas, se reúnen en la iglesia de Santiago de la Punta, para celebrar la bendición de las velas y el agua, formando un gran mar de luz que iluminará el corazón de los creyentes” (IPC, 2004-2005, p. 243).

Durante el día de la Virgen de la Candelaria, después de la misa, se efectúa la procesión por las principales calles del poblado:

Conservando siempre el orden siguiente: primero van tres monaguillos que conducen la cruz y dos cirios, luego los músicos que tocan invariablemente una especie de pasacalle o marcha; siguen dos filas de vasallos comandados por sus respectivos capitanes; posteriormente cuatro jóvenes llevan en hombros la imagen de la Candelaria en su altar portátil; de seguida el padre y sus acólitos y, finalmente, la multitud que acompaña la agasajada imagen de la Virgen de la Candelaria (Domínguez y Salazar, 1969, p. 41).

Al finalizar la procesión, retornando al punto de partida, se da inicio al acto folklórico. Los vasallos comienzan su recorrido al son de la música dirigidos por el capitán.

Durante las celebraciones de la fiesta de la Candelaria hay un segmento muy importante y particular que se llama el Entierro del Gallo, el cual se realiza el día 3 de febrero a las 03:00 de la tarde donde “se reúnen nuevamente los danceros en la plaza bolívar de la Parroquia, pero esta vez frente a un árbol de cinco metros que se encuentra plantado en su parte este” (Ribas, 2009, p. 91).

Anteriormente, el motivo de este acto consistía en entregar los pecados y cargas negativas a través de un sacrificio donde los Vasallos reciben latigazos, la cantidad dependía de la promesa realizada a la virgen. Los Vasallos formaban una danza alrededor del gallo y del hombre, al

acercarse el hombre lanza latigazos sobre ellos mientras le piden a la Virgen de la Candelaria que elimine sus pecados (IPC, 2004-2005).

Según Nancy Ribas de Prado (2009) señala que “En la actualidad el gallo es encerrado en una cesta plástica. Al tumbar la cesta, un Vasallo se apodera del gallo y simula su sacrificio con una bebida previamente preparada por el primer capitán (...) esta bebida es brindada a casi todos los Vasallos y a algunas personas del público” (p. 92).

Esta actividad, que parece ser una prolongación de la celebración de la Virgen, en realidad representa una actividad simbólica que anuncia el final o cierre de la fiesta de los Vasallos de la Candelaria.

Personajes y Vestuario:

La tradición de los Vasallos de la Candelaria está conformada por un grupo de 78 personas. Entre ellos se destaca el primer capitán, es quien se encarga de dirigir a los Vasallos durante la danza, ayudado por el segundo y tercer capitán. Los capitanes se distinguen por usar látigos, a diferencia del resto de los Vasallos.

“Los danzantes obtienen ascensos que les permiten ocupar los primeros lugares en la danza de acuerdo con la antigüedad en el grupo” (Ribas, 2009, p.81). Actualmente estos primeros lugares son ocupados por Emeterio Rangel (primer capitán), Ramón La Cruz (segundo capitán) y Emetérito Rangel (tercer capitán).

Domínguez y Salazar (1969) establecen que el vestuario de los Vasallos se caracteriza por ser pantalones cortos de varios colores, chaquetas con bordados llamativos, fajas gruesas de tela, y capas de seda adornadas con lentejuelas o papel brillante, largas bandas cuyas puntas se extiende hasta las rodillas y calzan zapatos de goma y de suela con medias largas de mujer.

El capitán principal o capataz de la danza, se caracteriza por lucir diferente a los demás, este lleva un traje de tela floreada de diferentes colores, un pantalón corto ajustado, usa chaqueta de mangas largas y una capa corta de varios colores con la que se cubre el pecho y la espalda. El sombrero que usa el capitán es muy adornado en comparación con los demás vasallos.

Danzas y cantos:

El baile de los Vasallos de la Candelaria es muy llamativo, pues está cargado de pasos precisos y vestuarios de colores vibrantes. Según Strauss (1999), “se trata de una danza de carácter agrario, con un número significativo de elementos culturales indígenas locales, que resulta muy atractiva” (p. 784).

El bailoteo, de ritmo lento y regular, se caracteriza por hacerse con palos y maracas, simbolizando las labores de campo, cada uno de los participantes de los Vasallos de la Candelaria lleva en sus manos estos dos instrumentos. “El capitán o capataz, además de esto, lleva un ‘mandador de rejo’ con el cual dirige los movimientos o las diversas partes que conforman dicha danza” (Domínguez y Salazar, 1969, p. 38).

Una indiscutible muestra del carácter agrícola la danza de Los Vasallos de la Candelaria, son los nombres de la división en diez partes de su baile principal: pasacalle, el tejido, la tumba o la roza, la quema, la siembra, el aporco o desyerbo, el palito, el encierro del chivo y el pasacalle final (Strauss, 1999).

La música característica tocada a las afueras del templo la realizan un violinista, un tamborero y un tiplista, ubicados al frente de la iglesia en un banco de madera. El capitán principal de los Vasallos es quien inicia los cantos recitando coplas hacia la Virgen de la Candelaria, los demás danceros se unen uno a uno cantando nuevas estrofas.

1.4.3 El Carnaval del Callao

Historia y tradición:

El Carnaval del Callao, es una festividad que, como su nombre lo indica, se realiza todos los Carnavales en El Callao, Estado Bolívar. Con raíces, inglesas, norteamericanas, francesas y antillanas, esta manifestación es una de las más hermosas, vistosas, conocidas y por ende representativas de todo el territorio nacional.

En sus inicios solo se acostumbraba bailar Calipso, no se solía vestir mayores trajes ni disfraces. Sin embargo, ya para 1955 la firma londinense Weldon's, importaba, regularmente, llamativos disfraces que fueron adquiridos principalmente por los negros de la zona (Strauss, 1999)

Hoy en día, el Carnaval del Callao no es una fiesta improvisada. Los preparativos para llevarla cabo empiezan con mucha antelación y abarcan desde recolectar los fondos necesarios y hacer los disfraces hasta componer su música y ensayar las coreografías para que todo salga perfecto ese día.

Según Strauss (1999), "La celebración comienza una semana antes de lo previsto en el calendario, con la elección de las reinas", pero la fiesta como tal, comienza el domingo con la Misa de las Madamas y culmina el miércoles después de carnaval (p. 115).

Una vez finalizada la misa del domingo, que se lleva a cabo a las 09:00 de la mañana, comienza el desfile de las comparsitas integradas por niños. Cuando cae la tarde desfilan los adultos en "las tradicionales comparsas, cada una con su propio conjunto musical: *Los Veteranos, La Misma Gente, Nueva Onda, La nueva Versión del Caypso, Renovación, y Galería Siete*" (Atlas de Tradiciones Venezolanas, 1998, p.24).

La celebración continúa hasta el lunes en la madrugada. Los días martes y miércoles, la fiesta continúa con el alegre danzar de las comparsas por todo el pueblo de El Callao.

Música:

Se presenta *El Calipso* como la principal melodía para la celebración de este carnaval. Este tiene un ritmo muy pausado que es adornado por el movimiento de caderas de las bailadoras. Aunque procedente de las Antillas, *El Calipso* venezolano tiene pequeñas variaciones

que lo hacen propio de la región. Este “incluye estribillos en inglés y en patois, o francés criollo, con letras divertidas y picarescas que narran los sucesos locales” (Atlas de Tradiciones Venezolanas, 1998, p.20).

Los instrumentos utilizados para la ejecución del Calipso son: tambores cilíndricos como el bumbac y el tambor grande; el cuatro, las maracas, los rillos, silbatos y las campanas.

Personajes y Vestuarios:

El vestuario en el Carnaval del Callao comprende una variedad de hermosos y vistosísimos disfraces que diferencian los personajes que participan dentro de las caravanas.

- *Madamas:* son, por excelencia, el personaje más importante de la comparsa. Su vestuario está conformado por vestidos con faldas coloridas, largas hasta los tobillos, muy armadas y con dos nudos a los lados y un pañuelo, también muy llamativo, amarrado en la cabeza.
- *Diablos:* “Los Diablos en el Carnaval del Callao surgen como parte de las creencias “mágico – religiosas”. (Gobernación del Estado Bolívar, 2006, ¶ 8). Su vestuario está comprendido, por una braga de cuerpo completo de colores rojo, negro, blanco, amarillo, medias blancas y alpargatas. En sus cabezas llevan mascarar con múltiples cachos y rostros amenazadores. También llevan un tridente en una mano y un látigo en la otra.
- *Los Mediapinto:* sólo llevan un pantalón, el resto de su cuerpo está ennegrecido con pintura, y llevan un frasco de la misma para manchar a quienes no les den un donativo cuando ellos dicen “medio o pinto”.
- *Fantasías de Calipso:* ellas completan el cuadro de una hermosa caravana. Visten trajes muy llamativos, adornados con lentejuelas y brillantes. Llevan en sus cabezas enormes tocados casi siempre completados con plumas u otros accesorios llamativos.

1.4.4 El Tamunangue

Historia y Tradición:

El Tamunangue, Son de Negros, o Baile de Negros de San Antonio, es una festividad que se realiza el 13 de junio en el Estado Lara, específicamente en la población de: El Tocuyo, Sanare, Cararigua, Barquisimeto, San Antonio, Carora, San Miguel y Quibor, para rendir homenaje a San Antonio de Padua y agradecerle con bailes el cumplimiento de promesas y favores concedidos. Proveniente de una mezcla de influencias de la cultura europea, africana e indígena, esta tradición está comprendida por varios sones, que por sus diferentes ritmos y ejecuciones, revelan su naturaleza mestiza.

Todo empieza el doce de junio, “la noche de víspera”, cuando se lleva a cabo el Velorio del Santo, en el que los devotos entonan la Salve, rezan oraciones y cantan frente a un altar que previamente ha sido adornado con flores. Este ritual suele terminar al amanecer. La mañana del 13, se inicia la fiesta con el sonido de cohetes y campanas que le indican a la población que ya es hora de “sacar la imagen del Santo de la iglesia, para ofrendarle los sones del Tamunangue” (Atlas de Tradiciones Venezolanas, 1998, p. 42).

Los Sones del Tamunangue:

El Atlas de Tradiciones Venezolanas (1998), los describe así:

- *La Batalla*: es el Primero en llevarse a cabo. Este son, que acompaña a una procesión que culmina de nuevo en la iglesia, se ejecuta con un dúo de hombres que escenifican una lucha de esgrima, con unas varas de madera que han recogido previamente en el Altar de San Antonio.
- *El Chichivamos, Yiyivamos o Yeyevamos*: una vez de regreso en la iglesia se ejecuta este son, acompañado de una danza en parejas, que avanzan por turnos y realizan varios giros, es uno de los más vistosos. En él, “el hombre, persigue a la mujer abriendo y cerrando los brazos como alas, mientras ella lo enfrenta” (p. 42).
- *La Bella*: es una danza en la que se hacen grandes giros que dan paso a la persecución y galanteo de parte del hombre hacia la mujer, quien a su vez, lo incita con su coqueteo.

Durante la realización de este son, se escucha repetidamente un estribillo que dice: *¡Bella, Bella!*

- *La Juruminga*: durante la juruminga, una pareja pasa al frente, y baila con pasos similares a los descritos en los sones anteriores.
- *El Poco a Poco*: representa el comienzo de los sones que poseen un poco más de humor. En él, el hombre hace movimientos que simulan que padece calambres y la mujer lo auxilia. En ese ínterin, la música cambia de ritmo dando paso al siguiente son.
- *La Guabina*: es el son que le sigue a *El Poco a Poco* y su ritmo cumple la función de reanimar al hombre enfermo, quien en medio de danzas, es perseguido por la mujer. Luego el hombre se coloca en “cuatro patas”, como si fuera un caballo, y la mujer lo trata de montar como si fuera a domarlo; le da golpes en el lomo y le pega con su vara.
- *La Perrendenga*: sigue este son en el que las varas vuelven a tener un papel protagónico, pues éstas se utilizan durante la ejecución de este baile para dibujar círculos imaginarios en el aire y proseguir con el galanteo entre la mujer y el hombre.
- *El Galerón*: para su ejecución las parejas tienen dos opciones, o danzar al ritmo de los pasos que han venido realizando, o bailar creando figuras como: el enlazado, girado, zapateado y valseado.
- *Seis Figuriao, Seis por Ocho o Seis Corrido*: es el último de los sones, y es ejecutado por seis bailadores que se dividen en tres parejas, y se entrelazan realizando diferentes figuras: valse, paseo, floreo, cadena, figuriao y enredo y desenredo.

Estos ocho sones hacen que la danza del Tamunangue sea, como lo describe Strauss (1999), “un baile original y agradable en el que los bailadores exhiben una particular elegancia, con movimientos de impecable pureza” (p. 722), lo que indica que en ellos está presente una indiscutible mezcla de acordes e instrumentos musicales que generan el ritmo más propicio para la danza.

Música:

Según Strauss (1999), el Tamunangue se baila al son de “tambores, cuatros, quintos o requintos y maracas”, instrumentos que con sus hermosas melodías, dan vida a sus ocho sones. (p. 722).

Vestuario:

No existe un traje especial para el Tamunangue, pero se estila que tanto el hombre como la mujer vistán sus mejores galas acordes con lo que representa la tradición. Es por eso que frecuentemente vemos que los hombres llevan Liqui-Liqui, un pañuelo en el cuello y un sombrero; y las mujeres lucen faldas floreadas, camisas con escote al nivel de los hombros y alpargatas. (Atlas de Tradiciones Venezolanas, 1998).

1.4.5 San Juan de Curiepe

Historia y Tradición:

La fiesta de San Juan Bautista es una de las que logra reunir a más seguidores en todo el territorio nacional. Sus raíces africanas se mezclan perfectamente con las costumbres propias de Venezuela, convirtiéndose así en una fiel muestra del mestizaje en el país.

En Curiepe, esta manifestación comienza el primero de junio a las 12:00 del mediodía. Un repique de tambores que se prolonga hasta las 06:00 de la tarde, da inicio al mes de San Juan Bautista.

Posteriormente, el día veintitrés de junio a las 12:00 del mediodía, comienza, con el repicar de los tambores y las campanadas de la iglesia, un ritual conocido como el “Velorio de San Juan”. Para su realización, se procede a trasladar la imagen del santo a la Casa de la Cultura, y una vez allí, “se canta y se baila durante toda la noche al ritmo del tambor” (Atlas de Tradiciones Venezolanas, 1998, p. 44), al tiempo que los participante beben ron, cerveza, anís y guarapita.

El veinticuatro de junio, es el día legal de San Juan. Según el Atlas de Tradiciones Venezolanas (1998), ese día, al ritmo del sangreo, se saca a San Juan de la casa en la que estaba guardado. En brazos de su guardián, es trasladado a la iglesia, lugar donde se le realizará una misa que comienza a las 10:00 de la mañana y finaliza a las 12:00 del mediodía.

Una vez concluida la misa, se procede a sacar nuevamente al santo de la iglesia. En ese momento, repican los tambores y la gente expresa su devoción a San Juan Bautista.

En el recorrido que se hace por el pueblo, los devotos van saludando al santo con banderas y pañuelos multicolores que semejan mariposas. Cada cierto tiempo los asistentes se detienen para expresar a grandes voces su reconocimiento al santo venerado (Atlas de Tradiciones Venezolanas, 1998, p. 44).

El santo es paseado por el pueblo al ritmo de un canto llamado *Malembe*. Finalmente, llega a un altar situado en casa de uno de los habitantes del pueblo. Allí, se alimentará y dará de beber a los músicos y bailadores, quienes continuarán los repiques y bailes de tambor de *Culo e' puya*.

El día veinticinco de junio a las 02:00 de la tarde, se saca nuevamente al santo y se recorren algunas calles del pueblo. Dicho recorrido, culmina a las 06:00 de la tarde al llegar a la iglesia, donde se efectúa una misa. Este último ritual es conocido como “El Encierro”. El mismo “se convierte en el anhelo de que el San Juan se quede con ellos para seguir la fiesta y en los que saben que el santo se debe guardar porque el jornal debe continuar” (Gates, 2009, p. 21). Para demostrar ese deseo de no querer despedirse de San Juan hasta el año entrante, los sanjuaneros simulan un forcejeo al frente de la iglesia para no permitir la entrada del santo.

Una vez que el santo logra entrar a la iglesia, los sanjuaneros se lo roban por la parte de atrás y lo llevan a la casa del velorio, lugar en el que danzan y suenan tambores otro rato más. Finalmente se despiden y lo trasladan a la casa donde permanecerá hasta el 23 de Junio del siguiente año.

Según Guss (2005) “hasta por lo menos el año de 1870, había otro San Juan, el cual se alega era el original. Llamado San Juan Congo” (p. 66), es decir, que la imagen del santo que se venera hoy en día, no es la misma de aquellos tiempos.

Aquella imagen original pertenecía a la familia Blanco Gil, quienes la prestaban al pueblo para que la adoraran cada 24 de junio. No obstante, los Blanco Gil decidieron que no prestarían más la imagen y por esa razón hubo que cambiar al santo. Desde entonces, la comunidad cuenta con el apoyo de la familia Moscoso, quienes recientemente se habían mudado al pueblo de Birongo y poseían una imagen de San Juan Bautista, la cual se convirtió en la oficial de la celebración (Guss, 2005).

Este tipo de sucesos son los que demuestran la importancia que tiene para un pueblo defender sus tradiciones y adoraciones. Demuestran, que cuando la llama de la fe es pura no hay obstáculos que apaguen su flama.

Música:

La fiesta de San Juan Bautista, que se realiza en Curiepe, posee diversos instrumentos musicales debido a los aportes de origen africano, que se complementan con melodías y géneros musicales indígenas e hispanoárabes.

Según Liscano (1973), los tambores utilizados durante la fiesta de San Juan son exactamente iguales a tambores utilizados en África. Él explica que, básicamente, se utiliza una batería de tambores llamados Redondos:

Tres tambores integran la batería de los llamados Redondos, o Tamborcitos o Culo e' Puyas, "El Pujao", "El Cruzao" y "El Corrido". Estos tambores son bimembranófonos pero no ambipercusivos. Se tocan siempre juntos. Están hechos de madera muy liviana, generalmente lano o balsa (p.81).

También se utilizan los quitiplás, que son instrumentos que están hechos de bambú seco.

Danza:

Son muchas las danzas que se ejecutan durante las festividades de San Juan, pero todas ellas tienen algo en común: se mueven al ritmo de los tambores. Según Liscano (1973),

Lo que se llama pues, baile de tambor, comprende una variedad muy grande de danzas cuyas denominaciones cambian constantemente. Esas danzas recogen figuras y movimientos en los que predomina, por lo general, una inspiración africana, pero en los que se encuentran también formas coreográficas de origen hispano o más bien de carácter mestizo (p.79).

Uno de los bailes propios de las fiestas de San Juan es el del *Culo e' puya*. Éste, se ejecuta tratando de dibujar una forma de "V" con los pies, que se disponen uno plano y el otro en punta. Como muchos otros tambores, el *Culo e' Puya*, se baila en parejas que se van intercambiando con otros miembros de un círculo de bailarines que los rodea, y que van siguiendo las instrucciones dadas en la canción.

Según Carrera (1964), el *Culo e' Puya* "se caracteriza por la atracción de la mirada, el ritmo, la excitación del baile volcada sobre los ojos sin abandonar el aspecto fino, gestos elegantes y desafiantes y satisfacción y fatiga en el baile de la noche larga" (s.p).

Otro baile dedicado a San Juan es el del *Quitiplás*. Al igual que el *Culo e' Puya*, se ejecuta con un pie plantado en el suelo que sirve de eje para el cuerpo. Sin embargo, son diferentes en la vuelta y el ritmo.

Para acompañar las procesiones de San Juan, generalmente, se ejecuta una danza llamada *Sanguero*, que por su ritmo cadencioso sirve para avanzar al tiempo que se agitan los pañuelos que cada bailarín lleva (Atlas de Tradiciones Venezolanas, 1998).

Por último, durante la fiesta de San Juan, también se realiza el baile del *Tambor mina*. Éste se ejecuta de manera más libre. Para llevarlo a cabo, el bailarín debe colocar un pie en media punta y realizar vueltas sobre el eje. Al igual que en los bailes mencionados anteriormente, las parejas, si es que existen, se van intercambiando durante su ejecución. Puede bailarse en colectivo, por parejas o individualmente. El baile se adorna con un pañuelo rojo que simboliza a San Juan (Catálogo del IPC, 2004-2005).

Vestuario:

Para la fiesta de San Juan Bautista en Curiepe, generalmente, las mujeres visten blusas blancas con faralaos y falda roja o estampada, o vestidos unicolores o estampados. Los hombres utilizan camisas rojas o estampadas, con pantalón beige o blanco. Ambos sexos llevan puestas alpargatas, sombrero y un pañuelo rojo, color, que según el Atlas de Tradiciones Venezolanas (1998), predomina en las fiestas de San Juan por ser considerado el color del santo.

1.4.6 San Pedro de Guatire

Historia:

La celebración del día de San Pedro consiste en la narración de una leyenda que se remonta a la época colonial venezolana protagonizada por una negra esclava de nombre María Ignacia, la cual al ver a su hija Rosa Ignacia enferma y no poder hacer nada para curarla se acerca desesperada a la imagen de San Pedro. De rodillas y con mucha fe le pide al santo que salve a su hija, y le promete que si se cura ella le bailará y cantará todo el 29 de junio. Poco después de María Ignacia haber hecho su petición el milagro se cumplió. La esclava cumpliendo su promesa comenzó a cantar y bailar delante de San Pedro cada año, tras su muerte, su esposo vestido de mujer, se encargó de seguir cumpliendo la promesa.

Según Domínguez y Salazar (1969), esta parranda, que se lleva a cabo el 29 de Junio (día de San Pedro) es una tradición que nace de la población negra como

Una especie de escape para del hombre de color, que en la época colonial no tenía los recursos para económicos para satisfacer sus más elementales necesidades y como manifestación de gratitud a quien le favoreciera o ayudara a resolver los problemas de sus más críticas situaciones (p. 161).

La celebración del día de San Pedro es realizada en Guarenas y Guatire, estado Miranda. En ambas poblaciones, hacen su aparición varios grupos de parrandas como la del barrio 23 de Enero, la del Centro de Educación Artística Andrés Bello Blanco (CEA) y la de Norberto Blanco.

Costumbres:

La celebración es protagonizada por María Ignacia, quien es representada por un hombre vestido con un amplio vestido floreado, enorme sombrero de cogollo, alpargatas negras y pañuelos rojos y amarillos atados al cuello. Lleva en los brazos una muñeca de trapo que simboliza a su hija Rosa Ignacia. El papel de San Pedro es representado por un individuo que usa una bata larga blanca, sandalias, un gorro que simula calvicie, bigotes y barbas falsas, una cinta roja alrededor del cuello que le llega hasta las rodillas con un rosario de fantasía que le cuelga.

Entre los demás personajes que forman parte de esta pintoresca tradición, Domínguez y Salazar (1969) señalan, que están los “tucosos o tucusitos”, son los demás hijos de María

Ignacia, van vestidos de amarillo y rojo, colores que representan las pugnas políticas del siglo XIX entre los Federales, cuya bandera era amarilla, y los Conservadores identificados con el color rojo; el cargador de la imagen de San Pedro, y en ocasiones aparece la diabla. El cargador de la imagen de San Pedro y demás participantes de esta manifestación se caracterizan por vestir pumpá, paltó-levita y un pañuelo de seda atado al cuello, además de pintarse la cara con betún para hacer resaltar la negrura. Calzan unas alpargatas que, en algunos casos, “poseen unas extensiones llamas cotizas, las cuales permiten un zapateo más lucido y quienes las usan son llamados **Coticeros**” (Palma, s.f. p. 99).

Rituales:

La fiesta se inicia en la noche del 28 de junio, víspera del día de San Pedro, con una serenata que se canta y danza ante la puerta del templo de la localidad y luego se hace lo mismo recorriendo casas por el pueblo, en el trayecto entonan coplas alusivas a los amigos y conocidos, concluyendo los cantos y danzas de esta comparsa de once a doce de la noche del mencionado día (Domínguez, 1990, p. 139)

Durante la mañana del 29 de junio los celebrantes asisten a la misa que se celebra en honor a San Pedro. Al finalizar, los parranderos cantando y bailando se encargan de recorrer las calles del pueblo, visitando los hogares de familiares, amigos y conocidos, quienes en ocasiones les obsequian bebidas o efectivo.

Según Domínguez (1990), al finalizar la tarde cuando terminan el recorrido por el pueblo, los sampedreños se reúnen en una casa donde se ha preparado un delicioso plato criollo, compuestos por caraotas blancas, cabeza de cochino y casabe, dicho plato es conocido con el nombre de “Tropezón”.

Danzas y Cantos:

En cuanto a la música e instrumentos que caracterizan esta tradición, los sampedreños: “se atan a las suelas de las alpargatas unos trozos de cuero que denominan ‘cotizas’ o ‘chapaletas’ con las cuales hacen oír el ritmo de la música que bailan”, (Domínguez y Salazar, 1969, p.161). Los instrumentos que usan principalmente son el cuatro y la maraca.

Domínguez y Salazar (1969) señalan que “la característica del canto que interpretan en la parranda de San Pedro es que se efectúa una alternancia entre el solista y el coro, formado por el mismo grupo de los celebrantes” (p. 161).

La coreografía de los sampedreños se caracteriza por contener elementos rituales, danzarios y teatrales, (...) “Trata de representar el acto de la curación de la niña y, al efecto, uno de los intérpretes, vestido de mujer, con una muñeca de trapo en los brazos, baila y canta demostrando su felicidad” (Strauss, 1999, p. 669).

En algunas ocasiones, esta danza es dirigida por los músicos cantores, quienes son los que entonan los versos y les ordenan bailar a los personajes. A final del recorrido por el pueblo bailan todos menos los músicos, quienes se encargan únicamente de tocar con más fuerza y rapidez para rematar el final de la celebración.

1.4.7 La Virgen del Valle

Historia:

Nuestra Señora del Valle es considerada la patrona del oriente venezolano, de los navegantes y de los pescadores. Sus fiestas se realizan entre los días 7 y 9 de septiembre de cada año, en gran parte de los estados del oriente del país, especialmente en las poblaciones de los estados Nueva Esparta y Sucre, siendo su día de celebración oficial el 8 de septiembre.

Según señala Fernández (1998):

La imagen de Nuestra Señora del Valle fue encontrada por un indígena guaiquerí a la orilla del mar de Porlamar, en El Valle. Al parecer había llegado allí a consecuencia del huracán que arrasó a la ciudad de Cádiz en Cubagua en 1541. La imagen venerada en ese lugar era la imagen de la Inmaculada Concepción. Esta imagen había llegado en 1530 (p.107).

Los guaiqueríes que la encontraron la pusieron a salvo en El Valle de la isla de Margarita y allí le construyeron una pequeña ermita, donde fue bautizada con el nombre de la Virgen del Valle. Desde entonces han sido muchos los milagros que se le adjudican y su devoción creció en todo el oriente venezolano.

Costumbres:

A pesar de que las celebración comienza el día 7 de septiembre, el día 8 es el más importante de esta tradición ya es en esta fecha que la Virgen es colocada sobre los altares de cada templo. Se adorna el altar y se coloca en el centro a la virgen vestida de gala, desde las dos de la tarde hasta las siete de la noche.

Según Strauss (1999), “La venerada virgen es una escultura de casi un metro de altura; viste rico manto de brocado, a la usanza de la época en que fue esculpida, seguramente en la España del siglo XVI” (p. 818). Él mismo, afirma que la corona que lleva puesta la Virgen, es una ofrenda que sus creyentes le hicieron con perlas y costosas piedras preciosas.

Vale la pena destacar, que como parte del ritual de agradecimiento a la virgen por todos los milagros concedidos, es costumbre entre los margariteños confeccionar cada año un nuevo traje para vestir a la virgen en su día. Es por eso que, desde hace algún tiempo, se exhiben en el museo de la Virgen del Valle una variedad de trajes que han sido utilizados por la misma.

La ceremonia se inicia rezando un rosario y luego se canta el galerón, donde intervienen cantantes de la zona, acompañados de un grupo de cuerdas de nombre *Estrellas de San Antonio*. La primera décima es para saludar a la virgen y después se sigue con el contrapunteo.

Durante estas celebraciones se efectúan misas, procesiones, juegos tradicionales y se reparten comidas y dulces típicos (Instituto del Patrimonio Cultural [IPC], 2004-2005). “Entre cada tanda del galerón se realizan bailes populares, se ofrecen comidas, bebidas, golosinas y un brindis con chocolate. Al amanecer finaliza la fiesta y se invita a todos para que asistan el año siguiente” (p. 145).

Según señala el Catálogo del IPC (2004-2005) los asistentes vienen a pagar promesas, motivados por la devoción que manifiestan hacia la Virgen del Valle. La isla entera se pone de fiesta. Todos acuden, ya que se han organizado bazares, pista de baile, ventas de comida, juegos de azar y música. La misa es celebrada con comuniones colectivas y la presentación de las ofrendas, todo en el marco festivo que el pueblo tributa a la Virgen Divina.

1.4.8 Turas Grande y Pequeña

Historia:

El baile de las Turas es una manifestación relacionada con la fe, la tradición y la vida cotidiana de los pueblos y caseríos ubicados en la frontera entre los estados Falcón y Lara: Churuguara, Mapararí, Moroturo, San Pedro, El Tural, Santa Cruz de Bucaral, La Veguita, Pozo Largo, San Isidro, El Sisal, Ojo de Agua, Cerro Colorao, Aguada Grande, El Copey y La Catalina (Instituto del Patrimonio Cultural [IPC], 2004-2005).

Las Turas no son iguales en los dos estados de Venezuela donde se celebra, “las de Falcón en Mapararí tienen todas las características de una danza de veda, de cacería. Las Turas de Lara en el Cerro de Moroturo posee todas las características de una danza de cosecha”, en esta última se baila en agradecimiento por los beneficios obtenidos en las cosechas y por la lluvias recibidas durante el año (Municipiourdadneta.com, s.f, Ayamanes y Turas).

Domínguez y Salazar (1969), señalan que:

Tal celebración tiene como significado el tributar pleitesía a los poderes de la naturaleza. El hombre agradecido por los beneficios obtenidos, se dispone a rendirle culto, ofrendándole una parte de la cosecha recogida durante el año, al mismo tiempo que invoca la intervención de aquellas potestades para que sigan favoreciéndolos con lluvias suficientes y abundante cacería (p. 249).

Esta tradición se efectuaba entre los meses de abril y mayo (Tura Pequeña) cuando comenzaban a sembrar el maíz, y en agosto o septiembre (Tura Grande) dependiendo de la época de las cosechas. En la actualidad el ritual de Las Turas se celebra un solo día, el 24 de septiembre, día de la Virgen de las Mercedes.

Personajes y Vestuario:

Entre los personajes principales de la Tura Grande y la Tura Pequeña se encuentra “La Reina”, la cual utiliza “un vestido blanco, pendientes de colmillos de báquiro y sandalias de piel de venado, en la cabeza lleva una corona de retorcidos bejucos de batilla con espigas millo, hojas y vainitas de caraotas” (Domínguez y Salazar, (1969), p. 271). Ella es la anfitriona del baile, se encarga de que haya abundantes alimentos para todos los participantes de la celebración y de la preparación de la mazamorra.

“El Capataz” es otro de los personajes que funge como autoridad de la celebración. Él es quien tiene que hacer cumplir estrictamente las diferentes partes de la ceremonia. Se caracteriza por usar un látigo hecho de mecate con varios nudos en su extensión. Tanto su puesto como el de la reina son de carácter vitalicio, lo heredan de sus antepasados (Municipiourdadneta.com, s.f).

Otros personajes destacados son “El Mayordomo” y “Los Cazadores”. El primero de ellos se encarga de diferentes tareas como el emplazamiento de la cruz en el centro del palacio, la disposición de las velas, precisión de las ofrendas, la realización de las cortesías, etc. Es el heredero directo de la actual Reina. “Los Cazadores” se encargan llevar animales de monte para los preparativos de la ceremonia.

Rituales:

El baile de las turas consiste en dos celebraciones, la Tura Grande y la Tura Pequeña.

- **La Tura Grande:**

Es de carácter esotérico y privado. Es celebrado por los descendientes directos de los ayamanes en lugares secretos. Se festeja durante nueve 9 días y comienza cuando el maíz ha madurado completamente en el campo (IPC, 2004-2005).

Para llevar a cabo esta ceremonia los participantes se reúnen el lugar escogido previamente, que debe ser un árbol frondoso denominado “El Palacio”, donde cuelga frutos y piezas de cacería.

Cada uno de los participantes del baile de la Tura Grande tiene en su mano izquierda una flauta de carrizo y en la derecha tiene una maraca. Junto con los músicos danzan alrededor de “El Palacio” agarrándose por los hombros y cintura formando un círculo; este baile también se realiza en “la turita” (la Tura Pequeña). La ceremonia concluye con un homenaje a los espíritus de los antepasados, esto se conoce con el nombre de “la llora” (IPC, 2004-2005).

- **La Tura Pequeña:**

Este baile es de carácter público, se celebra durante toda una noche, cuando el maíz está todavía en formación o jojoto, puede prolongarse por dos días o más tiempo. En este caso los celebrantes construyen “el palacio”, eligen los músicos, designan la reina y entre los rituales que

realizan se encuentran: hacer las cortesías, botar la basura y hacer el brindis de agua pura o chica a los espíritus (IPC, 2004-2005).

La danza la practican hombres y mujeres sin distinción de clases, credos o razas, todo el que desee intervenir lo hace con toda libertad y es aceptado. El Catálogo del IPC (2004-2005), señala que:

La danza en si está caracterizada por la ejecución de un solo paso que permite avanzar tres hacia delante y retroceder tres hacia atrás, con movimientos giratorios de derecha a izquierda y viceversa para equilibrar las fuerzas del bien y del mal, tres pasos hacia delante significa abundancia de cosechas, tres pasos hacia atrás simbolizan la demanda por una lluvia beneficiosa (p. 91).

El conjunto de músicos está formado por dos flautistas y cuatro cacheros, cada uno de ellos, que al mismo tiempo tocan un aerófono, sacude su correspondiente maraca con la que conjuran a los espíritus malignos y sostienen el ritmo de la música (Domínguez y Salazar, 1969).

La música está constituida por toques o sones identificados como: *el golpiao, el chorro de agua, la palanca, el segundo, el murciélago, el sapito, el turpial, el descansao, la carrera del venado, el ensayo, el son de las turas, el son de los cachos, las hormigas, el uno, el toque principal, el báquiro, el cuerpo grande y la bariquía*. Por cada momento de descanso, los tureros pronuncian las siete vivas: ¡Viva la Virgen Santísima!, Viva el árbol de la abundancia! ¡Viva la Reina de las Turas!, ¡Vivan todos mis hermanos!, ¡Vivan los Santos Espíritus!, ¡Vivan los Espíritus Divinos! (IPC, 2004-2005).

1.4.9 El Akaatempo

Historia y Tradición:

El Akaatempo es una tradición que se lleva a cabo del primero al tres de junio en todas las comunidades indígenas Kariñas, ubicadas en la mesa de Guanipa, Edo. Anzoátegui, para celebrar el retorno de los muertos o *añaatos*, como ellos los llaman. Durante esta festividad, lo Kariñas rinden culto a sus antepasados, ancestros, familiares y amigos fallecidos.

Respecto a su origen, el Catálogo del Instituto del Patrimonio Cultural (IPC, 2004-2005), en sus páginas dedicadas a la región oriental, específicamente al municipio San Jorge de Guanipa, nos indica que “se cree que este ritual se originó en honor del Cacique Mare Mare, quien fue enterrado bajo un frondoso árbol ubicado hacia la Mesa de Guanipa o hacia Angostura, Edo. Bolívar” (p. 126).

Para los indígenas de la comunidad la realización del Akaatempo no representa motivo de luto por sus familiares fallecidos, al contrario, son días de celebración por el reencuentro con sus seres queridos.

En general, existen dos maneras de llevar a cabo el ritual del Akaatempo. Para *la primera*, las familias se trasladan a los cementerios de las comunidades, conocidos como *Taskabaña, Kashaama, Bajo Hondo, Mapiricure, Barbonero, Maremare* y *El Guasey*, para “llevar presentes, flores, comidas, bebidas y cantos a los difuntos” (IPC, 2004-2005, p. 126). Una vez allí, ellos limpian las tumbas, y colocan sobre ellas las pertenencias de cada difunto. Bajo la luz de las velas, los familiares proceden a hablarle, cantarle y bailarle la danza del *Maremare* (casi siempre ejecutada por un anciano) a su familiar fallecido.

Este ritual representa para los Kariñas una manera de rendirles culto a sus antepasados y pedirles que los guíe por el camino que los haga más prósperos a ellos, y al pueblo en general. (IPC, 2004-2005).

La segunda forma de llevar a cabo la tradición del Akaatempo, ocurre cuando un grupo de músicos y cantores se agrupa para ir a las casas de quienes festejan la visita de algún familiar fallecido. A la llegada de la agrupación, “los muertos se hacen presentes en los hogares de sus

familiares, canalizados por alguno de ellos que comienza a hablar y a cantar el lengua Kariña, dando consejos a los presentes” (Atlas de Tradiciones Venezolanas, 1998, p. 49).

Mientras tanto, el resto de los participantes, entrelazan sus brazos en la cintura de sus compañeros, y bailan dando giros y pasos hacia adelante y hacia atrás. Luego, los dueños del hogar visitado obsequian a los participantes comida y Kashiiri (bebida típica para esta celebración), o chica de arroz, de batata, o carato de maíz. Finalmente, parten hacia otra casa en la que llevarán a cabo el mismo ritual, y así sucesivamente hasta que finalice el día.

Cuando cae la tarde, hombres y mujeres salen a la calle para bailar el *Maremare* al compás de las flautas de bambú, el cuatro, la mandolina guitarra y tambores de cuero y tapara, principales instrumentos utilizados para dar melodía a esta danza.

Cabe destacar que, si bien es cierto que la celebración del Akaatempo comienza el primero de noviembre, no todos los difuntos acuden a hacer sus visitas en ese día, pues en este los Kariñas le dan la bienvenida solo a los espíritus de los niños de su comunidad que ya han perecido. Posteriormente, el dos de noviembre, la comunidad indígena recibe a los adultos fallecidos para, finalmente, el tres de noviembre, despedir a todos los difuntos que los han visitado, exceptuando a los niños, sobre quienes los Kariñas tienen la firme creencia de que nunca se van sino que se quedan en las aves, el agua, las mariposas, o en otros niños (IPC, 2004-2005).

1.4.10 El Baile del Mono

Historia y Tradición:

La Fiesta del Mono, o el Baile del Mono, es una tradición que se realiza en Caicara de Maturín el día 28 de Diciembre, hoy en día para celebrar el día de los *Santos Inocentes*. Originalmente, esta festividad no se llevaba a cabo los 28 de diciembre, sin embargo, con el pasar del tiempo, se trasladó a esa fecha.

Strauss (1999) relata que la misma “inicia como una celebración indígena en ritual de fertilidad y en agradecimientos por las cosechas logradas” (p. 48). En este sentido, se puede afirmar que El Baile del Mono es una manifestación que con claras raíces africana y europea, está muy arraigada en Caicara, y rememora un ritual agrícola que era llevado a cabo por los indígenas de la zona.

Es por este motivo que el Catálogo del Instituto del Patrimonio Cultural (IPC, 2004-2005) en sus páginas dirigidas a la Región Oriente y más específicamente al Edo. Monagas Municipio Cedeño, afirma que “la fiesta del mono representa para el Caicareño el día del retorno y del reencuentro con su idiosincrasia” (p. 84).

Todo comienza la mañana del veintiocho de diciembre. Para dar inicio a la celebración, el personaje principal, es decir, el capitán: un hombre o mujer disfrazado de mono, “saca a plena plaza al Jefe Civil, se le pintan las mejillas y este dice ‘Señores, el pueblo es suyo; gócenlo y respétenlo’” (Strauss, 1999, p.48).

El mismo capitán es quien guía la danza. Detrás de él, y agarrados en por la cintura, formando un tren, siguen las parrandas (grupos de personas que presididos por una mujer que lleva una bandera, están organizadas por las actividades que realizan y a su vez por algún ancestro en común), que guiados por los pasos que marca el mono, bailan sinuosamente meciéndose hacia adelante y hacia atrás al ritmo de la canción que reza en una de sus estrofas:

*Allá viene el mono, desde Caripito,
allá viene el mono, desde Caripito,
todo el mundo baila
todo el mundo baila
mono agachadito.*

A la gran hilera de parrandas, se van sumando personas que vienen con harina, agua y pintura de añil a ensuciar a los parranderos, siendo sus víctimas predilectas aquellos que se resisten a bailar (Atlas de Tradiciones Venezolanas, 1998).

Según Strauss (1999), los danzantes descansan a primeras horas de la tarde, pues deben recargar sus energías para, posteriormente en la noche, realizar un baile de gala. La fiesta, culmina la noche del 29, cuando se lleva a cabo un ritual conocido como “El Entierro del Mono”, el cual consiste en trasladar un muñeco en forma de mono en un chinchorro para ser sepultado. La multitud sigue el ritual con velas encendidas para el mono.

Música:

Los principales instrumentos que se utilizan para ejecutar el Baile del Mono son: el carángano, la trompeta de concha, las flautas de pan, las maracas los carrizos, los botutos y las guaruras.

Vestuario:

Entre los personajes representativos de este baile se encuentran: *El Mono*, quien usa un traje que comprende una braga completa, preferiblemente de color marrón y una máscara de mono. Es decir, un disfraz de mono. *La capitana o mayordoma*, quien se distingue por utilizar un Liqui-liqui y un sombrero alón adornado, o una vestimenta súper extravagante. Ella lleva una espada en la mano y la bandera de su parranda. Está excesivamente maquillada para lucir lo más llamativa que pueda.

El resto de las personas también suelen disfrazarse. “El torito del morichal, la osa de Pedro Pérez, la burra hecha carro de tojolito, los morochos de Pedro Arcila, la damas antañonas” (IPC, 2004-2005, p. 84), son algunos de los atuendos recurrentes entre los que participan en esta danza.

1.4.11 Fiesta de San Benito

Historia:

La fiesta de San Benito es una tradición también conocida en muchas regiones de Venezuela con el nombre de “Chimbángueles”, “Chimbangles”, “Chimbiques”, “Chocos” y “Sambeniteros”. En la mayoría de los estados donde se celebra, se realiza durante el periodo comprendido entre la segunda semana de diciembre y la primera de enero. El origen de esta celebración consisten en agradecer e implorar favores al Patrono de los negros de América: San Benito (Domínguez y Quijada, 1969).

Según el Diccionario de la Cultura Popular, San Benito nace en el año 480 en Palermo, su madre por no poder quedarse con él lo arroja al río en una caja, junto con unos gatos. Allí es rescatado por Santa Ifigenia, quien se encargara de su crianza hasta la edad adulta (Strauss, 1999). En 1952, es nombrado patrono de la ciudad de Palermo, dónde desde entonces es celebrada una fiesta anual en su honor. San Benito es considerado el santo protector de los negros, de las faenas agrarias, y de los asuntos domésticos y amorosos (Ribas, 2009).

En Venezuela el culto a San Benito nace durante la época colonial. El Catálogo del Instituto del Patrimonio Cultural (2004-2005) establece que la imagen de San Benito “fue traída por algunas de las misiones que arribaron las costas de estas poblaciones, principalmente por los misioneros dominicos, misión de fervorosa inclinación y devoción a este santo”. Mientras que otros dicen que pertenecía a la misión de San Antonio de Punta de Piedras, luego de estas misiones irse del país, por el decreto a muerte ordenado por los españoles, fue pasando de familia hasta llegar a manos de la iglesia (p. 126).

Actualmente, esta fiesta se celebra cada 26 de diciembre y 6 de enero, específicamente en la ciudad de Cabimas, siendo el acontecimiento popular más llamativo y de mayor relieve que se celebra en la Costa Oriental del Lago.

Tradición:

En la mañana del día de inicio de la celebración, los devotos y demás seguidores del santo van a la iglesia a oír la misa y hacer sus peticiones a la imagen de San Benito. “Mientras dentro del templo se lleva a cabo la ceremonia religiosa y se arregla todo lo relacionado con la

sacada del santo patrono, afuera suenan los tambores y los vasallos solo esperan la entrega de la mencionada imagen para emprender la procesión” (Domínguez y Salazar, 1969, p.175).

Se da inicio a la procesión cuando el abanderado de los chimbangueleros se coloca delante del santo, el cual es cargado en su altar portátil por cuatro hombres, ejecuta con la bandera ciertas reverencias y despliegues y marca el rumbo que debe tomar la procesión. Los sambeniteros hacen sus reverencias y danzas individual y colectivamente. Tanto hombres como mujeres beben aguardiente y entonan versos (IPC, 2004-2005).

Al finalizar la tarde, la procesión emprende su camino de regreso al punto de partido, los chimbangueleros no dejan de cantar ni bailar un solo instante.

Personajes y Vestuarios:

Según el Instituto del Patrimonio Cultural (2004-2005) la celebración está regida por una organización constituida por una serie de jerarquías; que a su vez responden al papel que caracteriza cada uno en esta celebración:

El mayordomo del santo; quien representa la más alta jerarquía, es nombrado por el pueblo en conjunto con el párroco del pueblo, el cargo es vitalicio; él es quien dispone todo lo concerniente a san Benito, nombra al capitán de ensayo; quien principalmente se desarrolla como ayudante de el mayordomo; encargándose de designar a los demás *empleados*, que son: director de la banda musical, capitán de plaza y lengua, se encarga de cuidar la imagen del santo y a las personas asistentes a la fiesta, guía el baile, canta la novena y las letanías adecuadas. El abanderado es el apoderado de la bandera; el mandador vigila que todo se mantenga en orden y los mechurreros son delegados para llevar las antorchas (p. 126).

La jerarquía de estos personajes no se pierde con la muerte, son recordados en cada fiesta. Durante las ceremonias, por medio de un saludo y canto, se les rinde homenaje a su memoria (Strauss, 1999).

En cuanto a la vestimenta de los participantes de esta fiesta, la de los hombres consiste en una saya de palma sobre el pantalón, sombrero de cogollo adornado con flores naturales, una camisa normal, una cinta gruesa cruzada sobre el pecho y la espalda, un pañuelo en el cuello y de zapatos alpargatas. Por su parte, las mujeres también llevan una saya de palma pero encima de la

falda, blusa, alpargatas y sombrero adornado de flores naturales o artificiales (Domínguez y Salazar, 1969).

Danzas y cantos:

La celebración de San Benito no tiene otra música que el sonido constante de los tambores. El conjunto musical conforma una verdadera batería que acompaña sus exóticas danzas llenas de color. Entre los instrumentos que tocan se encuentran “flautas y pitos, maracas, trompetas, clarinetes, redoblantes, saxofón, bocinero, caracol, marino y cuernos de toro, además del ruido que aporta el permanente tañer de látigos del mandador, el de las campanas de la iglesia y los fuegos artificiales” (Strauss, 1999, p. 660).

Domínguez y Salazar (1969) explican que los diferentes toques de los tambores se conocen como: “la cántica”, este es empleado especialmente para los versos; “el chocho”, se caracteriza por ser muy alegre, es el más usado para bailar en la calles; “el misericordia” se distingue por ser el más lento; y “la gea”, la cual se toca durante la salida o entrada a la iglesia y casas del pueblo que se visiten durante en el recorrido.

1.4.12 Diablos Danzantes de Chuao

Historia y Tradición:

El Corpus Christi, celebración realizada en honor al Santísimo Sacramento, es una de las fechas más importantes para la iglesia Católica. Se celebra el octavo jueves posterior a la Semana Santa y es realizado en diferentes regiones del territorio nacional (Fundación Bigott, 1997).

Los Diablos Danzantes de Chuao es una tradición de antigua data que se celebra el jueves de Corpus Christi (fecha movable entre mayo y junio), en la población de Chuao, Edo. Aragua. Ésta se lleva a cabo con el fin de “reafirmar la presencia de Cristo en la Eucaristía” (Atlas de Tradiciones Venezolanas, 1998, p.37).

La fiesta comienza el miércoles en víspera de Corpus Christi. Es entonces cuando los Diablos de Chuao recrean su primera danza llamada *La Caída*, en la que, con el sonido de las campanas, los diablos se dirigen hasta la Cruz del Perdón (en donde hay un altar), y bailan frente a ella. Luego, divididos en dos filas, el grupo se dirige a la iglesia, y una vez frente a ella, todos los diablos se acuestan boca abajo y rezan en silencio durante media hora.

Una vez realizada la penitencia de media hora de rezo, los diablos se levantan del suelo listos para continuar con su recorrido. Cuando repican por segunda vez las campanas, “los danzantes se dirigen a la Casa del Santo, que pertenece a la sociedad de Corpus y está dedicada al culto del Santísimo” (Atlas de Tradiciones Venezolanas, 1998, p.37). En ese lugar, se realiza una ceremonia en la que el grupo participa en cantos y plegarias.

Posteriormente, los diablos bailan una danza colectiva llamada *La Mojiganga*, que consiste en el movimiento de los pies hacia adelante y hacia atrás, desplazándose hacia el altar y retrocediendo con los mismos pasos al final de la casa. Cabe destacar, que *La Mojiganga*, al igual que *El Cabalí*, *La Rueda* y *La Dancita*, es una de las danzas que sólo son ejecutadas por Los Diablos Danzantes de Chuao, es decir, se lleva a cabo específicamente en esa localidad, no en otro lugar.

Durante el resto del día, los Diablos se dispondrán a visitar las casas de los Capitanes de la Sociedad (activos o fallecidos), bailando en su recorrido la danza de *Calle arriba, Calle abajo*, e intercalándola con *El Cabalí*, baile que realizan una vez que llegan a la entrada de las casas visitadas. Es tradición que el dueño del hogar visitado sirva a los presentes Ron, Guarapa o Anís, y alguna comida ligera.

Entrada la noche y hasta el amanecer, se celebra frente al altar realizado por el pueblo *el Velorio de los Diablos*. La gente del pueblo, visitantes, músicos y cantadores, se reúnen y pasan la noche recitando décimas, cantando y tocando tambores (Instituto Nacional del Folklore, 1982).

El jueves de Corpus Christi se inicia al son del redoblante que toca *El Cajero*, para despertar a los Diablos y reunirlos en la iglesia y realizar unos rezos antes de continuar con la visitas a las casas de los miembros de la Sociedad. Luego, a las doce del medio día, los Diablos deberán regresar a la iglesia en donde un sacerdote oficiará una misa, allí, los diablos, nuevamente acostados boca abajo, volverán a cumplir penitencia.

Una vez cumplida esta fase, los Danzantes salen de la iglesia y bailan otra vez *La Mojiganga*. Posteriormente, estos se dirigirán “a un paraje aledaño al pueblo, llamado El Caimito, donde pueden quitarse la máscara y descansar” (Instituto Nacional del Folklore, 1982, p.98).

Bien entrada la tarde, se procede a realizar la procesión del Santísimo. Ésta inicia en la iglesia, recorre varias calles del pueblo, al ritmo de la *Dancita*, para visitar varios altares dispuestos en la vía y culmina nuevamente en la iglesia. Una vez allí, los Diablos, realizaran las coreografías de *Dancita, La Mojiganga, La Cruz y La Rueda* para rendir culto al Santísimo. La noche termina con juegos y bromas realizados a los asistentes al ritual.

El viernes continúa la celebración. Los Diablos se reúnen para comer la comida ofrecida por la hermandad, y después del medio día, salen a bailar y a visitar a quienes nos pudieron visitar el día anterior.

Personajes:

Según el libro *Diablos Danzantes de Venezuela* (Instituto Nacional del Folklore, 1982), los personajes principales de esta danza son:

- *Primer Capitán*: Cargo de mayor jerarquía. Su máscara lleva dos barbas laterales.
 - *Segundo Capitán*: Vigila el recorrido de los diablos por el pueblo. Su máscara también lleva dos barbas laterales, pero son más cortas que las del Primer Capitán.
 - *Capataz*: Lo representa el más viejo de la sociedad. Lleva una larga barba, y supuestamente es el padre de todos los diablos.
 - *La Sayona*: Cargo asumido por uno de los danzantes. Representa la esposa del Capataz, es decir, la madre de los diablos. Se encarga de espantar al Diablo en caso de que se cuele entre los danzantes.
 - *Capitancito*: Es un danzante que sirve de respaldo al Primer Capitán.
 - *Capitán Tambor o Cajero*: Ejecuta la Caja (instrumento) o tambor redoblante que marca el ritmo básico de las danzas. No utiliza vestimenta de diablo y su participación es remunerada.
 - *Legión de Diablos*: Esta formada por el resto de los diablos de la Sociedad.
- (p. 83 y 84)

En cuanto al método de selección de las personas que encarnarán los personajes, Strauss (1999) comenta que para escoger a los líderes se realizan votaciones entre los miembros de la legión. Asimismo, explica que el cargo de capitán solo es revocable si este llegase a incumplir sus funciones, de lo contrario, el mismo, es de carácter vitalicio.

Música:

El instrumento principal de los Diablos Danzantes de Chuao es *la Caja*, especie de tambor redoblante que dirige el son de las danzas. *La Caja* va acompañada de cuatros, maracas y cencerros (Atlas de Tradiciones Venezolanas, 1998).

Vestuario:

Sus máscaras son de color rojo, negro y blanco, adornadas con oropeles y cintas tricolores. La máscara de *la Sayona*, posee facciones más finas, pues representa el rostro de una mujer (Atlas de Tradiciones Venezolanas, 1998).

Los danzantes, visten camisa y pantalones estampados, acompañados por el mandador, la reliquia y una maraca. *La Sayona*, lleva la misma indumentaria, exceptuando el pantalón, el cual es intercambiado por una falda también estampada.

2. Documental

2.1 Del cine documental al documental televisivo

El documental es definido como una representación de la realidad (Diccionario de la Lengua Española, 2001). Su objetivo, como su nombre lo indica, es documentar un hecho, una situación, un testimonio, las relaciones del hombre, todo aquello que pueda ser captado a través de las diversas formas que la cinematografía y el video ofrecen, ya sea con carácter informativo o didáctico.

“Es un género cinematográfico y televisivo, que se realiza con base en planos tomados de la realidad, con la intención de mostrar el punto de vista del realizador sobre un tema; y cuya investigación es clave para su realización” (García, J.C. comunicación personal, Marzo 29, 2011).

John Grierson, documentalista escocés, llegó a definir el documental como *el tratamiento creativo de la realidad*. No debe consistir solamente en un montaje rítmico de imágenes, sino que el documental debe comprender un todo, un montaje descriptivo y rítmico complementado con comentarios y diálogos. Grierson establece que la tarea primordial del documentalista consiste en encontrar los medios que le permitan aprovechar el dominio que posee de su arte persuasivo de la multitud, y de esta manera enfrentar la realidad del ser humano, con sus propios problemas, trabajos y condiciones (Grierson,s.f. CP. Feldman, 1996).

Asimismo, para que un documental sea tal, debe reflejar la presencia de uno más conflictos presentes en esa realidad, y de alguna manera, captar el desarrollo de los mismos, “para que una película pueda ser calificada como documental, debe presuponer una actitud crítica hacia algún aspecto de la sociedad” (Rabiger, 2001, p. 38).

Algunos críticos defienden que el documental no es más que una manera de manipular audiencias, pues el realizador es libre de presentar la realidad desde su punto de vista y viciarla a través del uso de recursos audiovisuales, como por ejemplo la angulación de los planos. Michael Rabiger (2001), expone que el documental no es solamente una manera de informar y expresar realidades a través de la presentación de pruebas y argumento, sino que más bien es una manera

de compartir, de forma artística, puntos de vista y enfoques diferentes sobre determinados fenómenos o sucesos.

Por su parte, Barnouw (1996) señala que al entender que todo documentalista se ve obligado a hacer una gran cantidad de elecciones, entre ellas el tema, los personajes, las posiciones de cámara, la angulación, los lentes, las yuxtaposiciones, los sonidos, las palabras, etc., se puede concluir que todo documental es inevitablemente la expresión de un punto de vista subjetivo.

Simón Feldman (1996) establece que el cine documental contiene una carga de “realidad” la cual condiciona de antemano al espectador, “llevándolo a una convicción consciente o subconsciente: lo que ve y oye es real, por lo tanto es cierto” (p. 77). Ese lugar y ese momento elegidos por el documentalista para ser captados por la cámara y el micrófono, constituyen una posición y un punto de vista personal. Para Feldman “No existe una posición totalmente objetiva en este género, pese a su carácter de documento”. La realidad se encuentra presente, pero está manipulada en un menor o mayor grado por el realizador “a partir de allí lo que cuenta es que su particular punto de vista no traicione lo que está viendo y oyendo” (p. 141).

A pesar de que “aún se producen debates apasionados acerca de lo que es y lo que no es documental (...) hay un acuerdo tácito entre el realizador y el público según el cual el contenido de una documental debe atenerse a la realidad” (Goldsmith, 2003, p. 6). Al contrario de las obras de ficción, que no buscan la captación de la realidad sino recrearla y manipularla con el fin de narrar hechos que pueden o no haber ocurrido.

Para Domenec Font, en su artículo *Jean Luc Godard y el Documental. Navegando entre dos aguas*, “la coexistencia geológica del documental y la ficción dentro del cine se ampara en otra idea de orden moral. Se trata de pasar de una estética de la composición, heredada del cine clásico, a una estética del registro de lo que pasa” (Revista Analisi 27, 2001, p. 91-100).

Un documental, a diferencia del cine de ficción que construye, crea o escribe una realidad para ser filmada, toma elementos de una realidad (de la vida real) independientemente de la existencia del (medio) cine (...) Una vez que el cineasta fija su atención en esa realidad y se propone convertirla en sujeto de un film estaba obligado a someterla a un tratamiento especial, introducirle una lógica para elaborar un discurso para comunicar algo a un espectador (Lucien, Octubre 21, 2005).

De igual manera, no puede obviarse que el documental fue una de las primeras formas de expresión cinematográfica. Las primeras imágenes captadas por la cámara de *los hermanos Lumiere* fue una representación de lo que se observaba en la realidad, “fue sin que lo quisieran los afamados hermanos el nacimiento del cine documental” (Romer, 1985, p. 3). Louis Lumiere encarnaría la figura del mecías del documental, no solo con su gran invento el cinematógrafo, sino también con el primer filme documental en plano secuencia *Trabajadores saliendo de la fábrica Lumiere*, realizado en 1895.

Una vez que las películas de ficción se hicieron populares, las de hechos reales fueron casi totalmente abandonadas hasta la aparición del documentalista Robert Flaherty, quien a comienzos de 1920, con su obra *Nanook el esquimal* (1922), estudio la vida de este personaje y su entorno. El documental poseía un alto grado de acercamiento a la intimidad de estas personas, estableciendo un contacto cálido, que se mostraba por primera vez en el cine documental.

Robert Flaherty aprendió a dominar el arte de la gramática del film, utilizadas en las películas de ficción, para aplicarlas al cine documental, llegando a transformar de esta manera la sensibilidad del público. Al respecto, Barnouw (1996) señala:

La pericia para representar un episodio desde varios ángulos y distancias, en rápida sucesión –privilegio enteramente surrealista que no podía compararse con ninguna otra experiencia humana-, había llegado a ser una parte tan esencial del fenómeno cinematográfico que inconscientemente se le aceptaba como algo ‘natural.’ (...) De esta manera, el drama, con su posibilidad de producir impacto emocional, se ligaba con algo real, las personas mismas (p. 40).

Con el paso del tiempo, el documental comenzó a convertirse en una “Percepción filmica del mundo”. El documentalista ruso Dziga Vertov, manifestaba en uno de sus escritos que la cámara debía ser usada como un “ojo filmico” con la cual se explorarán los fenómenos del universo a un nivel más perfecto que el del ojo humano: “Las limitaciones impuestas por la posición del cuerpo o por lo poco que podemos captar de un fenómeno en un segundo de visión son restricciones que no existen para el ojo de la cámara, que tiene una capacidad mucho mayor” (Barnouw, 1996, p. 57).

El documental del reportero de Vertov, también conocido como “cine ojo”, ocupó durante un tiempo un lugar importante en el ámbito cinematográfico, influyendo sobre otros creadores y en el desarrollo mismo del cine documental.

La pretensión de un documental puede variar, de captar hechos reales con el fin de reflejarlos fielmente o someterlos a un análisis, o bien de crear una película, usando diferentes documentos de carácter audiovisual ya existentes. Los puntos de vista y formas de realizarlo varían de realizador a otro. Las formulas preexistentes no son excluyentes, de hecho se pueden obtener resultados mucho más ricos y complejos, desde el punto de vista cinematográfico, usando un técnica de documental mixta.

En la actualidad existe una amplia variedad de formatos de realización de documentales. Estos varían del documental puro, pasando por el documental de reportero, hasta llegar al docudrama. Entre los diferentes tipos y formas de evolución del documental, para el objeto de estudio de esta investigación, se hará énfasis en el *Documental Televisivo*.

Robert Hilliard (1999) define este tipo de documental como “la forma más elevada del arte de la información y la noticia” (p. 165). Establece que debe proporcionar información a través de un punto de vista, debe contener una opinión sobre el asunto, y que en general sus temas deben ser controvertidos. Son estas las características que lo diferencian de un mero reportaje. El documental va un paso más allá, debe transmitir al espectador drama, empatía y profundidad, a través de la interpretación un punto de vista del tema tratado.

Goldsmith (2003), define el documental como un producto audiovisual informativo, edificante y entretenido, más que ningún otro género. La forma en que se cuente la historia debe trascender la mera narración, ya que el objeto del documental no es solo informar al espectador o llamar su atención, debe entretenerlo para poder competir con todo tipo de programas. De igual manera señala que:

La historia del documental televisivo esta moldeada por la tecnología: el paso del celuloide al video, del blanco y negro al color, de lo analógico a lo digital, del montaje lineal al no lineal, de la escasez de cadenas de televisión a la eclosión de las emisoras digitales por cable y satélite. Cada nueva era ha estado acompañada de una nueva aproximación a la realización de documentales (p. 7).

Por otro lado, Hillard (1999), en su libro *Guionismo para radio, televisión y nuevos medios*, establece una serie de elementos estructurales clave que deben estar presentes en un documental, entre los cuales se encuentran: una introducción rápida de imágenes y frases cortas que capten la atención del espectador y lo ubiquen en el tema del documental. El suspenso, es un ingrediente importante que motiva al espectador generando emociones e involucrándolos en el desarrollo del acontecimiento documentado. “El guión debe dar a entender, a través de las entrevistas y de la narración, que hay mucho más sobre la historia que tan solo el ‘quién, qué, cómo, cuándo, dónde y por qué’” (p.190). Finalmente, todos estos elementos deben construir juntos un “todo” que desemboquen en el detonante final de la historia.

El hecho de que la televisión se ha convertido en un fenómeno imparable, a través del gran avance tecnológico, ha producido que los documentalistas deban esforzarse en realizar productos audiovisuales que sean para la audiencia provocativos y estimulantes, entretenidamente variados y nutritivamente intelectuales (Goldsmith, 2003).

2.2 Proceso de producción de un documental

El documental, al igual que todas las formas de expresión audiovisual, consta de tres procesos que hacen posible su realización: pre-producción, producción y post-producción.

A continuación, se ofrece un breve repaso de estos tres procesos, tratando de resaltar la importancia de cada uno de ellos, y su relación con la realización de este proyecto.

- **Pre-producción:**

Como su nombre lo indica, son todos los preparativos para llevar a cabo la producción o el rodaje. En un documental, esta implica, desde la elección del tema y su investigación, hasta formación del equipo de trabajo, la petición de los permisos necesarios y ubicación de locaciones, entre otros. (Rabiger, 2001).

La elección acertada del tema a documentar es uno de los pasos más importantes durante este proceso. El autor debe estar absolutamente seguro de que ha elegido un tema que le interesa mucho, que es original, y que además es factible de desarrollar, pues “hacer un documental es un

proceso largo y lento y, dado que el entusiasmo irá decayendo a lo largo de dicho período, debe estar uno preparado para ello” (Rabiger, 2001, p. 30)

Asimismo, se debe estar claro en la cantidad de contenido que se puede abarcar. Es preferible escoger uno o dos puntos en los que se puedan profundizar, que tocar pobremente muchas ideas y no concretar ninguna.

Según Michael Rabiger (2001), es importante tomar en cuenta el medio en el que se desenvuelve el documental, y al ser este, un género cinematográfico, el realizador debe tener en cuenta siempre que en ese medio las acciones valen más que las palabras, es decir, que vale más lo que sea vea en pantalla acerca del tema tratado, que lo que se diga de él.

Una vez que se haya elegido el tema que se quiere tratar, el siguiente paso lógico en el proceso de pre-producción de un documental es investigar sobre el mismo: evaluar a sus posibles personajes, conocer más de cerca el problema, en fin, indagar todo lo que sea pueda saber sobre el fenómeno a documentar.

Durante esta fase, el documentalista debe tener siempre presente que “el grado de calidad de los documentales está en proporción directa con las relaciones que hacen posible que se fabrique” (Rabiger, 2001, p. 33), es por eso, que una de sus tareas debe ser cuidar incansablemente su relación con los sujetos de investigación.

Luego, el realizador debe seleccionar quienes serán esos personajes que aparecerán en su documental. Para ello, se deben tomar en cuenta varios aspectos, tales como: la reacción de los mismos ante una cámara, la entonación de sus voces al hablar, y su importancia dentro del desarrollo del tema que se va a documentar.

En relación a este último aspecto, Michael Rabiger (2001), afirma que una buena técnica para definir el valor de cada personaje, es realizar una descripción funcional y una metáfora de cada uno de ellos. De esa manera, el documentalista “se obliga a definir el papel subyacente en cada individuo, aunque no lo tengan así reconocido” (p. 36).

Una vez completada la fase de investigación, el realizador deberá revisar de nuevo su hipótesis y establecer si su investigación lleva el rumbo deseado, y si desea agregarle nuevas variables. Debe asegurarse de que su material tenga un número adecuado de conflictos que

puedan captar y mantener la atención del espectador, y para ello “lo mejor que puede hacer para asegurar que la película tenga un buen desarrollo es buscar una situación en la que se están produciendo cambios” (Rabiger, 2001, p. 41).

La siguiente fase de pre-producción es hacer un guión técnico, un plan de rodaje, conseguir los permisos para filmar, en fin, realizar toda la logística necesaria para comenzar el rodaje.

Para la realización de este proyecto, fue necesaria una investigación previa que incluye desde la recopilación de la información sobre las fechas y métodos de realización de las festividades, hasta el acercamiento e identificación de personajes principales dentro de la tradición que iba a ser documentada. Es solo a partir de esos conocimientos que se pudo establecer qué grabar y cómo hacerlo.

- **Producción:**

La producción, es el momento del rodaje. Llegada esta fase, ya todo debe estar listo para dar marcha a la grabación o filmación de cualquier producto audiovisual.

Para el género del documental la entrevista es una herramienta muy útil e imprescindible. Está, constituye una manera de validar la información que se le está ofreciendo al espectador, y por ello debe ser tratada con la importancia que se merece.

Un factor importante que se debe tomar en cuenta para lograr una buena entrevista es quién será el entrevistador. Rabiger (2001), explica en su libro *Dirección de Documentales*, que normalmente esta figura la suelen ejercer el mismo director, o un entrevistador propiamente dicho. En ambas circunstancias, lo importante es que quien entreviste, de alguna manera, ya haya establecido una relación de confianza con el entrevistado y le haga sentir lo suficientemente cómodo como para que una vez llegada la ronda de preguntas más profundas y difíciles de responder, el entrevistado se sienta en libertad de hablar sin ningún tipo de reservas o ataduras.

Asimismo, para lograr que esa sensación de comodidad plena se dé en el sujeto entrevistado, es necesario que la entrevista suceda dentro de un entorno adecuado.

A todos –incluidos los entrevistadores- nos afecta mucho nuestro entorno y tenemos propensión a bajar las barreras (o levantarlas) según nuestra sensación del momento. Una filmación puede dignificar una situación o hacerla embarazosamente pública; (...) Que el entrevistado se sienta en una situación o en otra depende, tanto del entorno, como de la forma en la que el cineasta presente sus objetivos (Rabiger, 2001, p. 62).

Por otro lado, para que una entrevista logre su cometido, es necesario que la misma esté planteada a través de preguntas inteligentes, redactadas con un lenguaje sencillo, fácil de entender, y que además no sean posibles de responder con simples monosílabos que no aportarán información. También es importante tomar en cuenta que para lograr obtener el mayor número de respuestas por parte del entrevistado “Existe una buena regla general para las entrevistas: comience con preguntas referidas a hechos, y guarde el material más íntimo o de mayor carga emocional para más tarde cuando el entrevistado ya se sienta más cómodo ante la situación” (Rabiger, 2001, p. 66). De esta manera, el realizador se asegura de disminuir las probabilidades de que la persona entrevistada se niegue a responder cualquiera de sus preguntas.

La colocación de la cámara y el entrevistador también es algo que se debe cuidar celosamente durante la producción. Según, Rabiger (2001) el entrevistador puede colocarse a un lado de la cámara o justo debajo del lente. La primera opción, le da cierto protagonismo al entrevistador pues es notable que el entrevistado está teniendo una conversación con un tercero y esa es la idea; la segunda, ofrece al espectador la sensación de que el entrevistado le está hablando directamente a él pues por la posición en la que se encuentra el entrevistador, pareciera que la persona le hablara directamente a la cámara.

Para la realización de este proyecto, se colocó al entrevistador a un lado de la cámara, pues la existencia de la figura de la animadora justifica que se le dé esta importancia a quién entrevista y que el entrevistado aparezca en pantalla como si estuviese hablando con alguien más.

Por otro lado, según Rabiger (2001), para darle más dinamismo al resultado final, es aconsejable, grabar al entrevistado en diferentes planos. Esto le permitirá al montador jugar más con los planos en fase de post-producción y asegurará que no le resulte aburrido al espectador. Además, la utilización de los planos como discurso audiovisual también debe asegurarse. Por ejemplo, para los momentos más emotivos se podrán utilizar primeros planos que reflejan más

las expresiones del rostro, y para momentos más “relajados” se podrán utilizar planos medios que permiten al espectador disfrutar del lenguaje corporal y la gestual del entrevistado.

Por último, durante esta fase, el realizador se debe asegurar de obtener todas las imágenes, y tomas de apoyo necesarias para dar fluidez y coherencia a su discurso.

- **Post-producción:**

La post-producción, es la fase final del proceso de producción. Ella comienza una vez que se ha grabado o filmado todo el material que se va a mostrar en el producto audiovisual, y comprende la edición, montaje y musicalización de dichas imágenes.

Según Rabiger (2001), la post-producción de un documental “es la fase en la cual el material que se ha rodado se convierte en la película que ve la audiencia” (p. 105).

Un personaje importante para llevar a cabo la post-producción es el montador. Él o ella, es la persona que se encargará de revisar, bajo la supervisión del director, las imágenes obtenidas y colocarlas en el que será su orden final.

Para realizar su trabajo, el montador, debe ver todas las grabaciones para “buscar las posibilidades que tiene el material y tomar notas de ello. Lo que le interesa es la información y los hechos que van surgiendo, pero también deberá estar a la expectativa de yuxtaposiciones que pueden tener un importante significado”. (Rabiger, 2001, p. 107)

Una vez hecho esto, y también teniendo en cuenta las sensaciones que generó el material en él, el montador, podrá seleccionar y ordenar las tomas en la forma que él piense sea la más adecuada y se lo podrá mostrar al director, quien lo deberá ver tratando de ser un espectador más, y no como el realizador que es. Solo de esta manera, podrán verificar que el documental funciona y que logrará los objetivos y sensaciones deseadas en quien lo observe.

En relación a esto último, Rabiger (2001) afirma:

Cuando se ve un primer montaje de la película, es necesario purgarse a sí mismo de cualquier conocimiento previo e intentar ver la película con los ojos de un espectador que la ve por primera vez. (...) Se debe adquirir esta habilidad para poder crear una película que diga algo satisfactorio a alguien de su mismo nivel de inteligencia y que vea la película por primera vez (p. 108).

También es parte de la fase de post-producción la creación de una propuesta gráfica, que incluya inserts y tapas para el documental, además de la musicalización del mismo. Ambos son muy importantes para terminar de darle personalidad propia al proyecto.

Con la post-producción culmina el proceso de producción, es decir, con ella, finaliza la realización entera del documental, el cual ya estará listo para exhibirse ante cualquier espectador.

3. Programa televisivo

Un programa televisivo se define como cada uno de los bloques de contenido que comprenden la programación de una emisión. Generalmente surgen de la perspectiva del productor ejecutivo y de la perspectiva de la empresa encargada de su transmisión. “Los criterios de producción de programas se basan en la capacidad de alcanzar la rentabilidad económica estratégica para la empresa” (Barroso, 1996, p. 204).

3.1 Género

Los programas de televisión son construidos en función de un género y un formato que determinan sus características fundamentales. Barroso (1996) define el género como “cada uno de los grandes grupos en que pueden clasificarse los programas en razón de su contenido temático o del público al que están dirigidos” (p. 189). El género establece una relación estrecha entre quien produce el programa y quien lo recibe, se revela su intención para con la audiencia; intención que será comprobada por el receptor durante su interpretación del contenido del programa.

Para el programa televisivo objeto de estudio de la presente investigación, se definen, según la clasificación de Barroso (1996), el género de tipo *Divulgativos y documentales*, y el de tipo *Educativos*. Los de género *Divulgativos y documentales* son programas que “se refieren a un campo específico del conocimiento o de la realidad social y adoptan la forma documental o de revista periódica” (p. 217). El tema varía desde las artes, humanidades, ciencias, hasta el ocio, entretenimiento, consumo y otros.

Los de género *Educativos* son un tipo de programa que “se ajustan a planes oficiales de enseñanza y se hacen, generalmente, en colaboración con el Ministerio de Educación u otros organismos estatales” (Barroso, 1996, p. 218). Estos pueden ser de tipo escolares, universitarios, educación adultos, institucionales u otros.

Dentro de estos dos géneros definidos por Barroso (1996) se encuentra el programa televisivo realizado durante el presente trabajo de grado.

3.2 Formato

El formato de un programa televisivo constituye diversas variables que definen las características del programa. Entre estas se encuentran la clase y tipo de producción, procedimiento de emisión, soporte de producción, duración, público, lugar de producción, entre otras. Barroso (1996) establece que “El formato –o forma- es la consideración clasificatoria en razón de la manera en que está construido su contenido (...) es la materialización concreta del género en la programación” (p. 194-195).

Entre las características que comprende el formato del programa realizado en la presente investigación, se encuentran que es un *tipo de producción seriada*, definida por Barroso (1996) como aquellas producciones conformadas por varios capítulos, que serán programas únicos e individuales con independencia narrativa; el *soporte de producción*, que se refiere al “sistema empleado en la grabación del programa” (p. 221), es para este caso video; mientras que la *técnica de realización*, que se refiere al procedimiento utilizado en la grabación de imágenes y su elaboración narrativa, es de tipo multicámara, ya que se utilizaron dos cámaras durante la grabación del programa.

Las demás características que comprenden el formato del programa televisivo del presente trabajo, tales como duración, público al que va dirigido, lugares de grabación, entre otras, son especificadas con mayor amplitud en la descripción y racional del programa.

3.3 Tipo de Programa

En Venezuela, la Ley de Responsabilidad Social en Radio, Televisión y Medio Electrónicos define, en su artículo número cinco, la clasificación de varios tipos de programa: culturales y educativos, informativos, de opinión, recreativos o deportivos y mixtos. A partir de esta clasificación y de acuerdo con sus características, el tipo del programa “*PAILA SANGUEO Y GUARURA*” se define como:

Programa Cultural y educativo: aquél dirigido a la formación integral de los usuarios y usuarias en los más altos valores del humanismo, la diversidad cultural, así como en los principios de la participación protagónica del ciudadano en la sociedad y el Estado (...) (Ley de Responsabilidad Social en Radio, Televisión y Medios Electrónicos. Febrero 7, 2011).

Dentro de lo que dicta la Ley, “*PAILA, SANGUEO Y GUARURA*” es un programa de tipo cultural y educativo, pues al tratar de promocionar las fiestas tradicionales de cada región de país, cumple con el objetivo de formar a usuarios y usuarias en cuanto a la diversidad cultural, promoviendo de esta manera lo que dicta la ley al respecto de:

a) la participación de los mismos en el desarrollo social y cultural de la nación; d) El desarrollo de las ciencias, las artes, los oficios, las profesiones, las tecnologías y demás manifestaciones del conocimiento humano en cooperación con el sistema educativo; e) el fortalecimiento de la identidad nacional; y f) la educación crítica para seleccionar programas de contenido enriquecedor en los programas de radio y televisión (Ley de Responsabilidad Social en Radio, Televisión y Medios Electrónicos. Febrero 7, 2011).

Por otro lado, el artículo número seis del capítulo I de la Ley, clasifica en varios tipos los elementos de lenguaje, salud, sexo y violencia presentes en un programa, estableciendo posteriormente en su artículo número siete del capítulo II, qué elementos pueden ser utilizados en los diferentes tipos de horario, que son: todo usuario, supervisado y adulto.

El horario todo usuario, que es aquel que está destinado a “difundir mensajes que puedan ser recibidos por todos los usuarios y usuarias, incluidos niños, niñas y adolescentes sin supervisión de sus madres, padres, representantes o responsables” está comprendido entre las 07:00 am y las 07:00 pm (Ley de Responsabilidad Social en Radio, Televisión y Medios Electrónicos. Febrero 7, 2011).

La Ley establece que durante este horario, sólo se pueden transmitir elementos de lenguaje tipo A, elementos de salud tipo A, elementos de sexo tipo A y elementos de violencia tipo A y B. Definidos por la Ley de la siguiente manera:

1. Son elementos de lenguaje:

a) Tipo "A". Textos, imágenes o sonidos de uso común, que pueden ser presenciados por niños, niñas y adolescentes sin que se requiera la orientación de madres, padres, representantes o responsables, y que no clasifiquen en los tipos "B" y "C".

2. Son elementos de salud:

a) Tipo "A". Textos, imágenes o sonidos utilizados para la divulgación de información, opinión o conocimientos sobre la prevención, tratamiento o erradicación del consumo de alcohol, tabaco, sustancias estupefacientes o psicotrópicas, así como de la práctica compulsiva de juegos de envite y azar y de otras conductas adictivas que puedan ser presenciados por niños, niñas y adolescente sin que se requiera la orientación de madres, padres, representantes o responsables.

3. Son elementos de sexo:

a) Tipo "A". Textos, imágenes o sonidos utilizados para la difusión de información, opinión y conocimiento sobre salud sexual y reproductiva, maternidad, paternidad, promoción de la lactancia materna y de expresiones artísticas con fines educativos, que pueden ser recibidos por niños, niñas y adolescentes sin que se requiera la orientación de madres, padres, representantes o responsables.

4. Son elementos de violencia:

a) Tipo "A". Textos, imágenes o sonidos utilizados para la prevención o erradicación de la violencia, que pueden ser presenciados por niños, niñas y adolescentes sin que se requiera la orientación de madres, padres, representantes o responsables, siempre que no se presente el hecho violento o sus consecuencias en forma detallada o explícita.

b) Tipo "B". Textos, imágenes o sonidos que presenten violencia dramatizada o sus consecuencias de forma no explícita (Ley de Responsabilidad Social en Radio, Televisión y Medios Electrónicos. Febrero 7, 2011).

En este sentido, se puede constatar que el programa "*PAILA, SANGUEO Y GUARURA*", es un programa apto para ser transmitido en horario todo usuario, pues dentro de su contenido, solo se encuentran elementos de lenguaje, salud, sexo y violencia tipo A.

4. Guión

Uno de los elementos más importantes en la realización de todo proyecto audiovisual es el guión. Su elaboración varía dependiendo del medio para el que vaya a ser utilizado: cine, televisión, radio o documental. A continuación definiremos que es un guión y el tipo a utilizar en el presente trabajo de grado.

Simón Feldman (1996), en su libro *Guión Argumental, Guión Documental*, define el guión como una descripción detallada de la obra a ser realizada, el cual se utiliza como documento inicial para la grabación de una película o programa televisivo y donde se escribe, desde los diálogos, banda sonora, acotaciones y demás, de la forma más detallada posible.

Para Raúl D'Victoria (2002) la principal características que debe poseer un buen guión es la de claridad. “Si un guión no es claro en sus indicaciones es como un instructivo incompleto, o como una receta que no incluye algún ingrediente y el producto saldrá mal o saldrá tarde” (p.24). Su principal función es la de servir como guía para el programa que se vaya a realizar, sin este la producción sería casi imposible.

De igual manera, todo guión debe ser apto para los cambios e improvisaciones, ya que lo que se escribe en ellos no siempre se realiza tal cual está allí, sus alcances y límites son establecidos dependiendo del tipo de obra a producir. “Es un texto escrito, pero sus valores no son literarios, ya que se trata de una descripción de algo que va a existir más tarde, una vez realizado, sea en cine o en televisión” (Feldman, 1996, p.23).

D'Victoria (2002) establece que todo guión debe contener “los cuatro elementos esenciales del lenguaje televisivo: voz, música, sonido e imágenes. La combinación de estos elementos dará siempre como resultado un producto que utiliza el video y el audio para provocar cierto significado en la audiencia” (p. 23); tomando en cuenta el público al que va dirigido, el mensaje y el efecto que se desee lograr sobre ellos.

El guión es un instrumento que tanto el equipo creativo como técnico de una producción audiovisual necesita tener en sus manos, esto para que cada uno de sus miembros pueda cumplir las funciones que le corresponden dentro de la producción, antes, durante y después del rodaje. (Feldman, 1996).

4.1 Guión Televisivo versus Guión Documental

En una producción de cualquier tipo el guión es tan importante como cualquier otra herramienta, como el boom, la cámara, las luces, etc. Su función de guiar y orientar el trabajo ofrece la concepción del producto final; y para que un guión éste sea claro, en cualquiera de sus ámbitos, debe respetar un formato, el cual ha sido establecido y estandarizado para presentar la información de manera eficiente y precisa.

Generalmente, el formato de un guión se divide en dos columnas, una para las indicaciones de video, que sería la de la izquierda; y otra para audio, que sería la columna de la derecha. “Este formato se utiliza principalmente en comerciales, documentales, telenovelas, cómicos, video musical, programas educativos, reportajes, audiovisuales y, en general, en todo programa en el que la simultaneidad entre la imagen y el audio tenga una gran importancia” (D’Victoria, 2002, p. 24).

A pesar de que, generalmente, tanto para la producción de un género documental como para la de un género televisivo se utiliza el mismo tipo de formato de guión a dos columnas, su realización es diferente. Las sorpresas y derivaciones que pueden presentarse en la grabación de un documental dificultan la utilización de un guión previo completo (Feldman, 1996). “El guión de un documental se termina de redactar en el momento en que se termina la película o el video respectivo (p. 73)”. A diferencia de la televisión, donde el guión debe estar completo antes de la grabación del programa.

De igual manera no debe olvidarse que cada tema, cada público y cada objetivo deben ser considerados a la hora de realizar un guión, que en el caso del documental se considerará como concluido una vez finalizado el montaje.

Para la realización del guión del producto audiovisual propuesto en el presente trabajo de grado, Feldman (1996) define muy bien el caso al señalar que para los documentales:

Directos o espontáneos, donde los sucesos que deberán filmarse o grabarse se conocen sólo aproximadamente y que no pueden prepararse ni repetirse, como en determinadas ceremonias folklóricas. Es evidente que aquí no puede hablarse de libro cinematográfico ni de guión propiamente dicho. La investigación previa y la claridad en los objetivos, determinarán los aspectos más importantes que deben registrarse y la forma en que convendrá hacerlo (p. 73-74).

Es esa investigación previa que dará el punto de partida para la realización del guión documental, donde se determinará el tema a tratar y su finalidad, dando una mayor seguridad al realizador en las posteriores etapas de la producción, y en los objetivos propuesto con el documental.

Robert Hillard (1999) establece que una vez determinado el tema y el enfoque, se debe redactar de manera más clara posible *hoja de rutina o resumen*, luego “Tras determinar qué material adelantado en realidad está disponible (entrevistas en vivo, material de archivo, grabaciones antiguas, fotos familiares y diarios, etc.), se puede escribir un guión preliminar” (p.168). Finalmente, cuando se completa la investigación y todo el material a utilizar, se prepara un guión definitivo.

En su libro *Guión Argumental, Guión Documental*, Simón Feldman (1996) establece una serie de etapas para la realización de un guión documental, las cuales fueron estudiadas y aplicadas en la realización del guión del presente trabajo. A continuación se explica en qué consisten estas fases de elaboración de un guión documental.

4.2 De la Idea al Guión

La primera etapa establecida por Feldman (1996) para la realización de un guión es el *Punto de Partida*, el cual puede surgir de un encargo o de una iniciativa personal. En él sólo se “señalara el tema a tratar, raramente la forma en que ese tema deba ser desarrollado. Esa forma surgirá en la conjunción de dos aspectos: objetivo del tema y conclusiones de la investigación” (p. 109). Estos dos aspectos se tomarán en cuenta posteriormente durante el desarrollo del guión, por lo que lo más importante de este punto es determinar *qué y para quienes* se realizará el documental.

La segunda etapa es la de investigación, su realización es compleja ya que la cantidad de fuentes y datos puede ser inagotable, abarcar todo lo relacionado con el tema a documentarse, hasta aquellos puntos que a primera vista no tengan una relación directa. Debe recurrir a especialistas en el tema, así como recurrir a diversos medios y si es posible a los lugares donde se pretende realizar la grabación.

Durante la investigación, también debe determinarse cómo empezara y cómo terminara el documental. Feldman (1996) señala que:

El espectador debe interesarse por lo que se le exhibe. Por ello, la investigación debe estar alerta para descubrir el aspecto significativo que permita arrancar de manera atractiva sin apartarse de la medula del asunto, o cerrar la narración de la manera más adecuada (p. 108).

También debe investigarse acerca de “los medios técnicos y financieros con los que se cuenta, ya que la variedad, en este género, no se limita a los temas sino que incluye también la envergadura del proyecto” (Feldman, 1996, p. 107). De esto dependerá la forma en la que se lleve a cabo la producción.

En la tercera etapa, denominada *Estructura de base*, es donde se comienza el trabajo del guión. A partir de los datos reunidos en la investigación previa podrá determinarse que puede o no proyectarse en el documental. Comienza a tomarse en cuenta las consideraciones prácticas relacionadas con la producción, tales como: el dinero disponible, medios técnicos, lugares de rodaje, disponibilidad del personal, entre otros.

La última etapa comprende el *Guión completo con el montaje*. En esta fase de la realización del guión definir la banda de sonora que complementará la imagen del documental es fundamental. “Los elementos sonoros que entrarán a empalmarse con la imagen pueden haber sido previstos también antes del rodaje y pueden constituir trozos de los más diversos orígenes” (Feldman, 1996, p. 114), con esto lo que se pretende es aumentar la riqueza y legibilidad del tema documentado. El verdadero resultado final se obtiene al conjugar la imagen y el sonido, ambos adquieren una nueva dimensión al observarse simultáneamente.

En esta etapa no puede perderse de vista el objetivo final, debe recordarse el qué y para quienes establecidos en la primera etapa de realización del guión. Las modificaciones y ajustes que deban realizarse deben corresponder a cuestiones de detalles, sin desviarse ni confundir el tema documentado. De igual manera, el realizador debe ser lo suficientemente flexible como para no quedar anclado en las primeras ideas. Un buen guión de un documental se verá reflejado en aquel en que su mensaje sea comprendido en una primera visión del documental (Feldman 1996).

MARCO REFERENCIAL

1. Programas referenciales

A lo largo de la historia de la televisión venezolana, ha habido una gran variedad de programas que si bien es cierto no son exactamente iguales a “*PAILA, SANGUEO Y GUARURA*”, tocan temas relacionados, o abordan el mismo tema des otros puntos de vista.

Algunos han resultado ser exitosos (definiendo el éxito como perduración en el tiempo y no como grandes generadores de ganancias económicas) y es su empeño de promocionar Venezuela, lograron captar una audiencia que les fue fiel durante años y se convirtieron en íconos de este tipo de programas en el país.

Al revisar las parrillas de programación de los diferentes canales venezolanos de señal abierta es posible destacar una serie de programas que en la actualidad hacen referencia al tipo de programa planteado en la presente investigación.

- **Rutas, Sabor y Tradición (Tves):**

Según su productor Álvaro de Armas, el contenido de este programa se centra en difundir la cocina autóctona venezolana a través de viaje por distintos puntos de la geografía nacional. En cada entrega del programa se muestra, además de los pueblos, las recetas típicas y tradicionales de cada zona. Así como: cultores populares, tradiciones folklórica y personajes emblemáticos de cada sitio visitado.

- **Cultura al día (Vive TV):**

Por su parte, Cultura al día, es un “Programa orientado a la divulgación de las manifestaciones artístico-culturales de Venezuela en sus distintas áreas de competencia”, con el propósito destacar y promocionar aquellos sectores excluidos de los medios de comunicación (Vive, s.f, Programas).

- **Al son de Venezuela (Venevisión):**

Es un programa que ofrece a los cantantes y agrupaciones musicales venezolanas la posibilidad de interpretar “por lo menos dos de sus éxitos musicales”, mientras conversan sobre

sus productos discográficos, sus raíces, los caminos del neofolklore, etc. (Venevisión, 1996, Programas).

- **Ritos y Costumbres (Sun Channel):**

Un recorrido por las costumbres, ritos y tradiciones de Venezuela, el Caribe y Latinoamérica. Desde la celebración de las fechas tradicionales hasta las festividades típicas de nuestro continente.

También es necesario hacer referencia a aquellos programas, que en relación a este tema, fueron pioneros en la televisión venezolana: Expedición y Bitácora, ambos del antiguo canal RCTV.

- **Expedición:**

Consistía en una serie de documentales ecológicos y conservacionistas que fueron transmitidos por RCTV y Discovery Channel. “Esta serie se ha trasladado hasta los lugares más extraordinarios de Venezuela y Suramérica: desde el extremo sur de la Patagonia argentina hasta el punto más nororiental de la península de Paria, en Venezuela” (Radio Caracas Televisión RCTV, C.A., s.f, Historia RCTV). Este programa contaba con un gran equipo de producción, con gran experiencia y especialización en las áreas que cada integrante del equipo desempeñaba.

- **Bitácora:**

Nació como el primer programa de promoción turística de la televisión venezolana, convirtiéndose en referencia a la hora de hacer turismo en Venezuela. Consistía en la invitación a viajar, explorar y conocer todos los lugares de la geografía nacional. El programa se internaba en lo más profundo de Venezuela al mejor estilo de Valentina Quintero.

1. Contexto Actual

La televisión no es igual que hace veinte años, el cambio de las tecnologías, las leyes, y los gustos de las audiencias hacen que la televisión sea cambiante con el paso del tiempo. Es por esto que es necesario evaluar el contexto actual de la televisión venezolana para determinar en qué ámbito se va a vender y promocionar el programa televisivo objeto de estudio de la presente investigación.

Según la experiencia de dos reconocidos productores de la televisión en Venezuela, se tratará de explicar, qué debe tener un programa televisivo en el actual mercado venezolano para que tenga éxito y rentabilidad. A efectos de este trabajo de grado, dicho éxito está determinado por: el número de temporadas producidas, cuánto le gusta a la audiencia objetivo y su rentabilidad económica.

La primera de ellos es Valentina Quintero, productora y conductora del programa Bitácora, el cual se mantuvo al aire durante quince (15) años ininterrumpidamente. Ella, durante una entrevista vía telefónica, declaró estar segura de que lo que su equipo hizo para que su programa fuera exitoso fue “hacerlo con una altísima calidad y con un gran sentido de compromiso” (Quintero, comunicación personal, septiembre 29, 2010), pues como ella misma afirma, si una persona ve algo bien hecho, aún cuando no sepa nada del tema, lo valora.

Asimismo, Quintero, comentó, que en un programa de televisión “bien hecho” no hay espacios para la improvisación. Cada detalle debe estar impecable, cuidado. Es por eso, que el trabajo de pre-producción en este tipo de programas, es sumamente importante, pues minimiza el riesgo de cometer errores, y ofrece al realizador la visión exacta de qué es lo que se va a grabar para el espacio televisivo.

El segundo de ellos, es el productor independiente y ex profesor de la Universidad Católica Andrés Bello, Daniel Bracho, en su experiencia señala que la televisión es un negocio que vive de la rentabilidad de la audiencia, y son los dueños de estos negocios quienes deciden con qué rellenar las parrillas de programación de sus canales.

Dado este contexto, Bracho señala que es un gran reto producir televisión en Venezuela, ya que lo que se busca es hacer programas con los menores costos de producción posibles, para

que de esta manera tengan rentabilidad económica para un canal de televisión. Él establece que éste es un trabajo complejo, “Es la mezcla de lo técnico con lo artístico con lo mercantil. Y siempre es una mezcla compleja, tanto en la preproducción como en la producción y en la posproducción” (Bracho, comunicación personal, octubre 5, 2010).

En relación a los costos y al cómo hacer rentable este tipo de producciones, Valentina Quintero explica, según su experiencia, que en los comienzos del programa Bitácora, asumir los costos de producción fue relativamente fácil, porque desde un principio la División de Alimentos de Empresas Polar los patrocinó mediante la publicidad de algunas de sus marcas, y porque en aquel entonces, estaba permitida la publicidad por emplazamiento, cosa que hoy en día prohíbe la Ley de Responsabilidad Social en Radio, Televisión y Medios Electrónicos.

También comenta, en relación con la posibilidad de que un medio televisivo compre, realice o transmita un programa de este tipo en la actualidad, que “esos son programas que suelen ser muy costosos para producirlos y entonces no veo que haya una gran disposición de los canales por asumir producciones que sean costosas” (Quintero, comunicación personal, septiembre 29, 2010). Sin embargo, ella cree, que en esta nueva era tecnológica, existen muchos medios alternativos, como por ejemplo internet, en los cuales pueden tener cabida este tipo de espacios y para los cuales se pueden utilizar equipos de menor costo y de esta manera reducir los gastos de producción.

Según Bracho, la idea es hacer un programa interesante y atractivo, ese es el gran reto de los productores, lograr una fórmula que sea realmente creativa para la audiencia. Y para conseguir esto lo primero que se debe determinar es para quién se está produciendo, cuál es el target, y en función de ello adaptar el contenido a sus gustos. Qué se dice y cómo se dice es determinante para atrapar al televidente.

Valentina Quintero defiende que parte del éxito está asegurado cuando se tiene plena claridad sobre qué es lo que se quiere realizar. En relación a su experiencia con Bitácora, ella afirma: “sabía perfectamente qué es lo que yo quería hacer con el programa, entonces desde el principio fue algo muy serio, o sea, con unos objetivos muy claros” (Quintero, comunicación personal, septiembre 29, 2010), cuestión que, en definitiva, le permite al realizador perseguir su meta sin desvíos innecesarios.

Un punto importante de la producción de un programa televisivo, que ambos productores destacan, es el equipo de trabajo. Bracho señala que “En televisión funciona igual que para el cine. Si quieres tener un buen producto, tienes que tener un buen equipo humano” (Bracho, comunicación personal, octubre 5, 2010). Con un buen equipo de trabajo aseguras una calidad y formatos exitosos, que sumados a determinar bien la audiencia y a producir a bajos costos, garantizan la realización de buen programa para televisión.

Asimismo, Quintero comenta que el éxito de su programa también radicó en que, a diferencia de otros programas televisivos sobre turismo, Bitácora, era un programa “hecho por venezolanos, para venezolanos” (Quintero, comunicación personal, septiembre 29, 2010) no existió nunca la intención de venderlo para otro país. Su objetivo era generar un sentido de arraigo, y para ello se utilizó un lenguaje coloquial, que conjugado con una producción y estética impecables, lograron que el espectador sintiera que él podría protagonizar cualquiera de las aventuras que se presentaban en el programa.

De igual manera Bracho establece, según su experiencia, existen ciertas características que determinan el éxito de un programa. La principal de ellas es tener bajos costos de producción, “Esto incluye que puedas hacer la mayor cantidad de programas -con la misma calidad- en el menor tiempo posible” (Bracho, comunicación personal, octubre 5, 2010).

El programa debe tener un buen concepto, con una buena calidad de imagen, grafismos atractivos, excelente musicalización, además de estar representado por un animador o animadora que sea: ágil, dinámico, atractivo, inteligente, capaz de adentrarse completamente en el tema del programa y transmitirlo de manera creíble. Para Bracho, estas características sumadas con la confianza que se tenga en el producto y en la audiencia seleccionada, dan la capacidad para convencer a cualquier canal que el programa será el exitoso.

CAPÍTULO II: MARCO METODOLÓGICO

1. Planteamiento del problema

Venezuela es un país rico en cultura a lo largo de toda su geografía nacional. Esta cultura se ve manifestada en las diferentes tradiciones que caracterizan cada región del país y que hacen que cada una sea única. Fiestas y tradiciones que en algunos casos han sido olvidadas o son poco conocidas por las personas que viven fuera de dicha región.

Es por eso que este proyecto plantea diseñar un programa para televisión por entregas y de estilo documental cuya temática sea las fiestas folklóricas tradicionales de Venezuela, con la finalidad de colaborar con la preservación, divulgación y promoción de las mismas dentro del país.

Tomando en cuenta, dificultades como: el presupuesto necesario para la producción, el tiempo que se requiere para la realización, la existencia de fechas inamovibles para dichas fiestas, la posible pérdida de la tradición en cada estado, y la probable falta de interés por parte de la audiencia, se llevará a cabo una investigación que haga posible responder a este planteamiento y finalizar con éxito el objetivo del presente trabajo.

2. Objetivos general y específico

Objetivo general:

Diseñar un programa de televisión por entregas y de estilo documental cuya temática sea las fiestas folklóricas tradicionales de Venezuela.

Objetivo específicos:

- Investigar sobre las fiestas folklóricas de Venezuela, y seleccionar las doce fiestas a documentar en la primera temporada del programa.
- Identificar, a través del viaje, los lugares de interés turístico de la región visitada para ser documentados en el programa.
- Realizar la pre-producción, producción y post-producción del programa piloto.

3. Justificación

La principal motivación para la realización del proyecto “*PAILA, SANGUEO Y GUARURA*” es dar a conocer a todos los venezolanos las diferentes fiestas folklóricas que se dan en cada región del país a través de un recorrido por los diferentes estados de Venezuela.

Se considera que este proyecto puede generar una ganancia social invaluable, pues se trata de dar a conocer esas tradiciones que son propias del territorio venezolano. Con ello se pretende generar sentimientos de identidad nacional y así promocionar dichas manifestaciones para que no se extingan en el futuro.

4. Delimitación

Esta investigación restringirá su objeto de estudio a las fiestas folklóricas tradicionales venezolanas, por lo que sólo puede ser grabado en Venezuela.

Dentro del marco de este proyecto, el estudio de las fiestas tradicionales se enfoca en: las danzas, cantos y rituales, que se llevan a cabo en las diferentes poblaciones de Venezuela.

Es así como el diseño de la primera temporada del programa, contempla la grabación de las siguientes fiestas: Las Zaragozas, Sanare- Edo. Lara; Vasallos de la Candelaria, Edo. Mérida; Diablos Danzantes de Chuao; Edo. Aragua; San Juan de Curiepe, Edo. Miranda; San Pedro de Guatire, Edo. Miranda; Turas Grande y Pequeña, Edos. Falcón y Lara; El Tamunangue de San Antonio de Padua, Edo. Lara; El Akaatempo, Edo. Anzoátegui; El Baile del Mono de Caicara, Edo. Monagas; Carnaval de Callao, Edo. Bolívar; La Virgen del Valle, Edo. Nueva Esparta; San Benito, Cabimas- Edo. Zulia.

En cuanto a la delimitación temporal del proyecto, la realización del programa está sujeta al calendario de fiestas tradicionales de Venezuela, por lo que a partir de esas fechas se estima que el tiempo necesario para la producción, incluyendo la pre-producción y las post-producción, de la primera temporada completa, será de un año y seis meses; dicho año comienza a partir del 08 de diciembre de 2010 y terminará el 18 de junio del año 2012.

Por otro lado, se pretende apoyar la información que se le ofrecerá al espectador, en testimonios y anécdotas de personas que hagan vida en el lugar, y que además sean participantes activos de las fiestas folklóricas que se den en esa región de país.

5. Tipo de investigación y diseño de la misma

El tipo de investigación en que se basa la realización de este proyecto es Exploratoria, ya que en él se recolectarán datos e informaciones relacionados a un hecho en específico, como lo son las fiestas tradicionales de Venezuela, con el propósito de obtener respuestas eficaces que satisfagan las necesidades de las personas que deseen conocer más acerca de este tema.

El diseño de esta investigación es de tipo No Experimental, ya que se realizan observaciones de tipo directa, entrevistas e investigación de archivos y bibliografías.

CAPÍTULO III: MANUAL DE PRODUCCIÓN

Una vez realizada toda la investigación sobre el tema planteado se procede a cumplir con los objetivos específicos establecidos, comenzando con la selección de las 12 fiestas a documentar en la temporada del programa y a escoger la que sería el tema del programa piloto.

Luego, se realiza la investigación sobre la fiesta y el estado donde se lleva a cabo el programa piloto para determinar todos aquellos lugares de interés turístico a visitar y la información que va a ser presentada en el programa.

Finalmente, se realiza la pre-producción, producción y post-producción del mismo. A continuación se presenta todo el trabajo realizado para el diseño del programa y realización del programa piloto durante las etapas de pre-producción y producción:

1. Descripción del programa

“*PAILA, SANGUEO Y GUARURA*” es un programa de estilo documental por entregas sobre las fiestas folklóricas tradicionales que se realizan en Venezuela.

El programa documenta la travesía saliendo desde la ciudad de Caracas hasta el lugar donde se realiza la festividad. Durante el recorrido, se va ofreciendo información turística y propia de la tradición, que no solo informan al espectador sobre las fiestas tradicionales de la población visitada, sino que al mismo tiempo lo incentivan a conocer más el lugar donde se lleva a cabo.

Entre los temas que aborda el programa se encuentran: las danzas, cantos y rituales, relacionados con la fiesta folklórica y con los sitios que se visiten. Estos son contados a través de imágenes y de entrevistas a todas aquellas personas que forman parte de la actualidad e historia de dichos temas y que hacen vida en la región de Venezuela visitada.

Durante la parte final del primero y del segundo bloque de “*PAILA, SANGUEO Y GUARURA*”, se ofrece al espectador, de forma gráfica, una serie de tips informativos sobre la festividad y las actividades que pueden realizarse en la región visitada, con la finalidad de ampliar y enriquecer visualmente la información presentada.

Al finalizar el programa se presenta un resumen de la fiesta que se visitó, además de anunciar el estado y población a visitar en la siguiente entrega del programa y la fiesta que se documentará en ese lugar.

“*PAILA, SANGUEO Y GUARURA*” tiene una duración de veintidós (22) minutos, dividido en tres (3) bloques de aproximadamente siete (7) minutos cada uno. Con un horario propuesto para los domingos a las 11:00 AM. Está dirigido a un público adulto. Mujeres y hombres en edades comprendidas entre los 35 y 60 años.

2. Descripción de las secciones

El programa “*PAILA, SANGUEO Y GUARURA*” está compuesto por tres (3) secciones identificadas con las tres palabras que componen el nombre de la producción, dichas secciones están distribuidas, cada una, en los tres bloques que componen el programa. Cada sección está compuesta de la siguiente manera:

- *Paila*: en este primer bloque del programa se realiza la presentación de la fiesta, un poco de su historia y en qué consiste la misma. Se explica cómo llegar al estado a visitar, y al lugar específico donde se realiza la fiesta. Se muestra un recorrido por los principales sitios turísticos del estado visitado en el camino hacia donde será realizada la fiesta. Y finalmente, se proporciona información turística referente a dónde hospedarse, qué lugares visitar, entre otros datos informativos; además se presentan imágenes del próximo bloque.
- *Sanguero*: el segundo bloque del programa está compuesto por la preparación de la fiesta a documentar. Imágenes e información sobre el pueblo o ciudad donde se lleva a cabo la celebración. Además de entrevistas e imágenes sobre los personajes representativos y el vestuario tradicional de la fiesta. Al final, se muestra información y datos de interés turístico sobre el lugar donde se realiza la fiesta. más los adelantos del próximo bloque.
- *Guarura*: el último bloque está dedicado al desarrollo de la fiesta. Entrevistas e imágenes sobre las danzas, cantos y rituales que se realicen durante el día de la celebración. Al final se presenta un resumen y los adelantos del próximo programa.

3. Racional del programa

Sinopsis:

“*PAILA, SANGUEO Y GUARURA*” es un programa de estilo documental por entregas sobre las fiestas folklóricas tradicionales de Venezuela, el cual documenta la travesía de la conductora, una joven dinámica, curiosa y divertida, desde su salida de la ciudad de Caracas hasta el lugar donde se realiza la festividad. Durante el recorrido, se va ofreciendo información turística y propia de la tradición, es decir, que no sólo se informa al espectador sobre las fiestas tradicionales de la población visitada, sino que al mismo tiempo lo incentivarán a querer conocer más el estado donde se lleva a cabo.

Eje Temático:

Las fiestas folklóricas venezolanas. Cómo conocer Venezuela a través de sus tradiciones.

Concepto artístico:

El programa está compuesto por colores vivos, que transmiten energía y ubican al espectador dentro del tema del programa: las fiestas folklóricas. La paleta de colores que se utilizará está comprendida por los siguientes tonos: rojos, naranjas, azules y verdes, colores que nos remiten a la alegría de los pueblos y las fiestas.

Propuesta Visual:

- **Locaciones y escenografía:** las locaciones del programa son, en su mayoría, exteriores que variarán dependiendo del lugar que se visite, al igual que la escenografía la cual está comprendida por los lugares y paisajes visitados en cada edición del programa. Para la primera temporada “*PAILA SANGUEO Y GUARURA*” han sido seleccionadas las siguientes:



Mérida, Edo. Mérida



Chua, Edo. Aragua



El Callao, Edo. Bolívar



Cabimas, Edo. Zulia



El Tocuyo, Edo. Lara



Curiepe, Edo. Miranda



Caicara de Maturin, Edo. Monagas



El Valle, Edo. Nueva Esparta



Estado Nueva Esparta



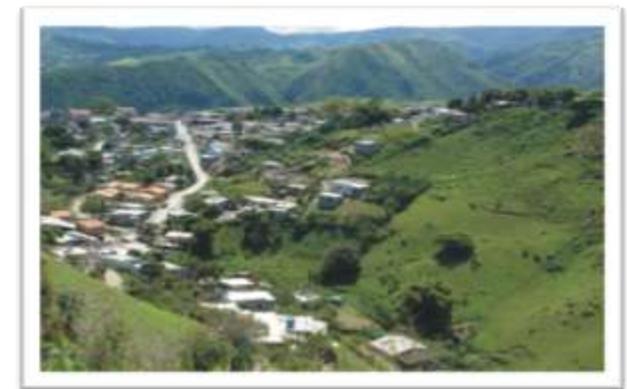
Mesa de Guanipa, Edo. Anzoátegui



Maparari, Edo. Falcón



Guatire, Edo. Miranda



Sanare, Edo. Lara

- **Talento:** el programa es animado por una hermosa joven, entre los veintitrés y veintiocho años de edad. Es una persona alegre, divertida, dinámica, curiosa y proactiva. De piel morena y cabello oscuro, delgada y de facciones muy venezolanas, pues en sus manos está el dar a conocer las fiestas folklóricas del país, y su apariencia debe reflejar esos rasgos característicos de la mujer venezolana. Ejemplos:



- **Arte:** el vestuario de la animadora está conformado por prendas de tipo casual, que resultan cómodas para viajar y hacer cualquier actividad física. Éstas dependen del clima de la región visitada. Los colores son en tonos alegres, como amarillos, rojos, verdes, naranjas, azules. En ocasiones, la conductora vestirá tal como la tradición lo requiera; por ejemplo, en la fiesta de San Juan, por lo general, se estila que hombres y mujeres vistan con prendas de colores: rojo, blanco y beige, en esos casos la animadora se vestirá de esa manera. A continuación, algunos ejemplos del vestuario que podrá usar la animadora durante el desarrollo de toda la temporada del programa:





Por otro lado, el maquillaje debe lograr que la animadora luzca lo más natural y fresca posible. En base a colores tierra y sin toques de dramatismo. Por ejemplo:



- **Fotografía:** el programa muestra los mejores paisajes de cada lugar visitado, para de esta manera se asegure que el espectador sienta interés por conocer ese estado de Venezuela. Asimismo, se le da especial importancia al uso del color, pues por lo general, uno de los elementos que más destaca en las fiestas folklóricas es precisamente su colorido. En cuanto al tema de la iluminación, al ser “*PAILA, SANGUEO Y GUARURA*” un programa producido casi en su totalidad en exteriores, se utiliza luz natural, tratando de evitar sombras muy marcadas con el uso de rebotadores. En el caso de que se susciten entrevistas que requieran ser grabadas en interiores, se utiliza una iluminación sencilla en tres puntos: luz principal, luz de relleno y luz de separación.
- **Encuadres:** Para las entrevistas y las apariciones de la presentadora del programa, se utilizan encuadres en los que las personas queden ubicadas en un tercio de la pantalla, planos medios y planos medio cortos en angulación normal con cámara en trípode, para de esta manera darle más énfasis al mensaje que se está transmitiendo. Para la grabación de la fiesta folklórica se utiliza la cámara en mano o con trípode, planos general y planos detalles de lo que se desee resaltar. Para la grabación de los paisajes se utilizan encuadres limpios que exploten al máximo los recursos naturales existentes, como planos generales, paneos, dollys, zoom in,

zoom back, entre otros; se usa para estos casos la cámara en trípode. Se utiliza la técnica de grabación multicámara, para captar la mayor cantidad de imágenes posible durante la fiesta, y para darle más dinamismo al programa durante su montaje.

- **Edición y montaje:** es un montaje rítmico, dándole mayor o menor velocidad a los segmentos dependiendo de su importancia y contenido. Las imágenes van pasando al ritmo de la música, combinando planos abiertos y cerrados, con el fin de darle dinamismo al programa, para que el mismo sea atractivo y no cause aburrimiento en la audiencia.
- **Grafismos:** la coletilla del programa es una animación con imágenes de las distintas fiestas folklóricas a documentar, así como también imágenes de paisajes y lugares de las regiones visitadas durante la primera temporada del programa. Se utilizan *inserts* para identificar los lugares visitados y las personas entrevistadas. Entre cada segmento del programa va una tapa para diferenciar cada sección. Al final del primero y segundo bloque se incluyen unas tablas con tips turísticos de la fiesta y el lugar visitado. La redacción de los textos incluidos en los inserts y en las tablas informativas deberá ser coherente con el estilo de locución de la animadora: un lenguaje coloquial y sencillo que cualquier tipo de público pueda entender. La paleta de colores de los grafismos está comprendida por tonos naranjas, verdes, amarillos, azules y rojos, al igual que logo de programa que es el siguiente:



Propuesta Sonora:

- **Musicalización:** para la musicalización del programa se utilizarán ritmos típicos del estado que se visite, y la música característica de la fiesta folklórica documentada.
- **Sonido:** para el registro de sonido del programa “*PAILA, SANGUEO Y GUARURA*”, se utilizará en el caso de los sonidos ambiente un micrófono de tipo boom; mientras que para la entrevistas y las intervenciones de la animadora del programa, el sonido se registrará con micrófonos tipo balita.
- **Locuciones:** El estilo de la animadora será coloquial, pero sin parecer vulgar. Ella deberá expresarse con un lenguaje sencillo que cualquier espectador pueda entender.

4. Propuesta de contenido de la temporada del programa

- **Los Zaragozas:**

1er Bloque: Paila

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla de inicio del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:00 min. Presentación con la animadora del lugar y la fiesta folklórica a documentar.
- 1:00 - 1:20 min. Serie de imágenes de Los Zaragoza y de lugares típicos del estado Lara.
- 1:20 - 1:40 min. Explicación de cómo llegar al estado Lara, y del recorrido a Sanare. Mapa animado, con voz en off.
- 1:40 - 2:10 min. Imágenes de la llegada a Barquisimeto.
- 2:10 - 4:40 min. Visita a varios lugares típicos de la ciudad de Barquisimeto. Imágenes y presentación con la animadora.
- 4:40 - 4:50 min. Imágenes de vía hacia Sanare, sitios a visitar en la vía.
- 4:50 - 5:00 min. Imágenes llegada a Sanare.
- 5:00 - 6:15 min. Introducción presentada por la animadora de lo que es la fiesta de Los Zaragozas, acompañado con imágenes.
- 6:15 - 6:30 min. Tabla con tips informativos sobre el estado Lara y sitios posibles para visitar.
- 6:30 - 6:40 min. Imágenes del lo que viene a continuación en el siguiente bloque, con voz en off de la animadora.
- 6:40 - 7:00 min Coletilla del programa.

2do Bloque: Sangueo

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:00 min. Animadora en Sanare introduciendo el tema de la historia de los Zaragoza.
- 1:00 - 2:30 min. Entrevistas a personajes representativos de los Zaragozas sobre su historia, apoyado con imágenes de la fiesta.
- 2:30 - 3:00 min. Imágenes de los preparativos para la fiesta, con voz en off de la animadora.
- 3:00 - 4:00 min. Entrevistas sobre la preparación previa a la fiesta, es decir del día 27 de diciembre, con imágenes de apoyo.
- 4:00 - 5:15 min. Imágenes de la animadora, disfrazada de los Zaragozas, introduciendo el tema del vestuario.

- 5:15 – 6:15 min. Entrevistas sobre el vestuario y las mascararas de los Zaragozas, con imágenes de apoyo.
- 6:15 – 6:30 min. Tabla con tips informativos sobre la población de Sanare y la fiesta de los Zaragozas.
- 6:30 – 6:40 min. Imágenes del lo que viene a continuación en el siguiente bloque, con voz en off de la animadora.
- 6:40 - 7:00 min Coletilla del programa.

3er Bloque: Guarura

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:30 min. Imágenes del 28 de diciembre, día del inicio de la fiesta, con previa introducción de la animadora.
- 1:30 - 3:30 min. Rituales: entrevistas e imágenes de la misa del día, cantos y rezos frente al cuadro de los Santos Inocentes.
- 3:30 - 5:00 min. Cantos y danzas: entrevistas e imágenes de los Zaragozas bailando y cantando por las calles.
- 5:00 - 5:30 min. Imágenes de la gente que fue a ver la fiesta, sus opiniones e impresiones sobre ésta.
- 5:30 - 6:00 min. Resumen del programa y despedida de la animadora.
- 6:00 - 6:30 min. Adelanto del próximo programa.
- 6:30 - 7:00 min. Créditos.

- **Vasallos de la Candelaria:**

1er Bloque: Paila

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla de inicio del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:00 min. Presentación de la animadora del lugar y la fiesta folklórica a documentar.
- 1:00 - 1:20 min. Serie de imágenes de los Vasallos de la Candelaria y de lugares típicos del estado Mérida.
- 1:20 - 1:40 min. Explicación de cómo llegar a Mérida y luego del recorrido a la población de la Parroquia. Mapa animado, con voz en off.
- 1:40 - 2:10 min. Imágenes de la llegada a Mérida.

- 2:10 - 4:40 min. Visita a varios lugares típicos de la ciudad de Mérida. Imágenes y presentación con la animadora.
- 4:40 - 4:50 min. Imágenes de la vía a La Parroquia, sitios a visitar por el recorrido.
- 4:50 - 5:00 min. Imágenes de la llegada a La Parroquia.
- 5:00 - 6:15 min. Introducción presentada por la animadora de lo que es la fiesta de los Vasallos de la Candelaria, acompañado con imágenes.
- 6:15 - 6:30 min. Tabla con tips informativos sobre el estado Mérida y de los sitios a visitar.
- 6:30 - 6:40 min. Imágenes del lo que viene a continuación en el siguiente bloque, con voz en off de la animadora.
- 6:40 - 7:00 min Coletilla del programa.

2do Bloque: Sangueo

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:00 min. Animadora en la población de La Parroquia introduciendo el tema de la historia de los Vasallos.
- 1:00 - 2:30 min. Entrevistas a personajes representativos de los Vasallos de la Candelaria sobre su historia, apoyado con imágenes de la fiesta.
- 2:30 - 3:00 min. Imágenes de los preparativos para la fiesta, con voz en off de la animadora.
- 3:00 - 4:00 min. Entrevistas sobre la preparación previa a la fiesta, con imágenes de apoyo.
- 4:00 - 5:15 min. Imágenes de la animadora, con la vestimenta típica de los Vasallos, introduciendo el tema del vestuario.
- 5:15 - 6:15 min. Entrevistas sobre el vestuario de los Vasallos de la Candelaria, con imágenes de apoyo.
- 6:15 - 6:30 min. Tabla con tips informativos sobre la población de La Parroquia y la fiesta de los Vasallos de la Candelaria.
- 6:30 - 6:40 min. Imágenes del lo que viene a continuación en el siguiente bloque, con voz en off de la animadora.
- 6:40 - 7:00 min Coletilla del programa.

3er Bloque: Guarura

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:30 min. Imágenes del inicio de la fiesta, es decir del día dos de febrero, con previa introducción de la animadora.

- 1:30 - 3:30 min. Rituales: entrevistas sobre los rituales que se realizan, con imágenes de la quema de pólvora y misa de los Vasallos de la Candelaria.
- 3:30 - 5:00 min. Cantos y danzas: entrevistas e Imágenes de los Vasallos bailando y cantando por las calles de La Parroquia
- 5:00 - 5:30 min. Cierre de la Fiesta, imágenes del entierro del gallo.
- 5:30 - 6:00 min. Resumen del programa y despedida de la animadora.
- 6:00 - 6:30 min. Adelanto del próximo programa.
- 6:30 - 7:00 min. Créditos.

- **Diablos Danzantes de Chuao:**

- **1er Bloque: Paila**

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla de inicio del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:00 min. Presentación con la animadora del lugar y la fiesta folklórica a documentar.
- 1:00 - 1:20 min. Serie de imágenes de los lugares típicos del estado Aragua y de los Diablos Danzantes de Chuao.
- 1:20 - 1:40 min. Explicación de cómo llegar a Aragua y luego del recorrido a Chuao. Mapa animado, con voz en off.
- 1:40 - 2:10 min. Imágenes de la llegada a Maracay.
- 2:10 - 4:50 min. Imágenes de la vía hacia Chuao. Visita a varios lugares que quedan en la vía: Maracay y Choroní.
- 4:50 - 5:00 min. Imágenes de la llegada a Chuao.
- 5:00 - 6:15 min. Introducción presentada por la animadora de lo que es la fiesta de los Diablos Danzantes de Chuao, acompañado con imágenes.
- 6:15 - 6:30 min. Tabla con tips informativos sobre Aragua y sitios posibles para visitar.
- 6:30 - 6:40 min. Imágenes del lo que viene a continuación en el siguiente bloque, con voz en off de la animadora.
- 6:40 - 7:00 min Coletilla del programa.

- **2do Bloque: Sangueo**

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:00 min. Animadora en Chuao introduciendo el tema de la historia de los Diablos de Chuao.

- 1:00 – 2:30 min. Entrevistas a personajes representativos de los Diablos de Chuao sobre su historia, apoyado con imágenes de la fiesta.
- 2:30 – 3:00 min. Imágenes de los preparativos para la fiesta, con voz en off de la animadora.
- 3:00 – 4:00 min. Entrevistas sobre la preparación previa a la fiesta, con imágenes de apoyo de las actividades que se deben llevar a cabo.
- 4:00 – 5:15 min. Imágenes de la animadora, con traje típico de los Diablos de Chuao, introduciendo el tema del vestuario.
- 5:15 – 6:15 min. Entrevistas sobre el vestuario y los rituales que se llevan a cabo para la festividad, con imágenes de apoyo.
- 6:15 – 6:30 min. Tabla con tips informativos sobre la población de Chuao y la fiesta de los Diablos Danzantes de Chuao.
- 6:30 – 6:40 min. Imágenes del lo que viene a continuación en el siguiente bloque, con voz en off de la animadora.
- 6:40 - 7:00 min Coletilla del programa.

3er Bloque: Guarura

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:30 min. Llegó el jueves de Corpus Christi. Imágenes del comienzo la fiesta, con previa introducción de la animadora.
- 1:30 - 3:30 min. Rituales: entrevistas e imágenes de los cantos y homenajes que hacen los Diablos.
- 3:30 - 5:00 min. Cantos y danzas: entrevistas e Imágenes de los bailadores los Diablos de Chuao.
- 5:00 - 5:30 min. Imágenes de la gente que fue a ver la fiesta, su opinión e impresiones de la misma.
- 5:30 - 6:00 min. Resumen del programa y despedida de la animadora.
- 6:00 - 6:30 min. Adelanto del próximo programa.
- 6:30 - 7:00 min. Créditos.

- **San Juan de Curiepe:**

1er Bloque: Paila

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla de inicio del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:00 min. Presentación con la animadora del lugar y la fiesta folklórica a documentar.
- 1:00 - 1:20 min. Serie de imágenes de los lugares típicos del estado Miranda y de San Juan de Curiepe.
- 1:20 - 1:40 min. Explicación de cómo llegar a Miranda y del recorrido a Curiepe. Mapa animado, con voz en off.
- 1:40 - 2:10 min. Imágenes de la llegada a Miranda.
- 2:10 - 4:50 min. Visita a varios lugares típicos de Miranda que se encuentren en la vía hacia Curiepe. Imágenes y presentación con la animadora.
- 4:50 - 5:00 min. Imágenes de la llegada a Curiepe.
- 5:00 - 6:15 min. Introducción presentada por la animadora de lo que es la fiesta del San Juan de Curiepe, acompañado con imágenes.
- 6:15 - 6:30 min. Tabla con tips informativos sobre el estado Miranda y sitios posibles para visitar.
- 6:30 - 6:40 min. Imágenes del lo que viene a continuación en el siguiente bloque, con voz en off de la animadora.
- 6:40 - 7:00 min Coletilla del programa.

2do Bloque: Sangueo

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:00 min. Animadora en Curiepe introduciendo el tema de la historia del San Juan.
- 1:00 - 2:30 min. Entrevistas a personajes representativos de San Juan de Curiepe sobre su historia, apoyado con imágenes de la fiesta.
- 2:30 - 3:00 min. Imágenes de los preparativos para la fiesta, con voz en off de la animadora.
- 3:00 - 4:00 min. Entrevistas sobre la preparación previa a la fiesta, es decir del día 23 de junio, con imágenes de apoyo de los rituales que se llevan a cabo ese día.
- 4:00 - 5:15 min. Imágenes de la animadora, vestida con los colores del San Juan, introduciendo el tema del vestuario.
- 5:15 - 6:15 min. Entrevistas sobre el vestuario y los rituales que se llevan a cabo en honor a San Juan Bautista, con imágenes de apoyo.

- 6:15 – 6:30 min. Tabla con tips informativos sobre la población de Curiepe y la fiesta de San Juan.
- 6:30 – 6:40 min. Imágenes del lo que viene a continuación en el siguiente bloque, con voz en off de la animadora.
- 6:40 - 7:00 min Coletilla del programa.

3er Bloque: Guarura

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:30 min. Llegó el 24 de junio. Imágenes del comienzo de la fiesta, con previa introducción de la animadora.
- 1:30 - 3:30 min. Rituales: entrevistas e imágenes de los cantos y homenajes que se le hacen a San Juan.
- 3:30 - 5:00 min. Cantos y danzas: entrevistas e Imágenes de los bailadores del San Juan de Curiepe.
- 5:00 - 5:30 min. Imágenes de la gente que fue a ver la fiesta, sus impresiones y opiniones sobre la fiesta.
- 5:30 - 6:00 min. Resumen del programa y despedida de la animadora.
- 6:00 - 6:30 min. Adelanto del próximo programa.
- 6:30 - 7:00 min. Créditos.

- **San Pedro de Guatire:**

1er Bloque: Paila

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla de inicio del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:00 min. Presentación con la animadora del lugar y la fiesta folklórica a documentar.
- 1:00 - 1:20 min. Serie de imágenes de San Pedro y de lugares típicos del estado Miranda.
- 1:20 - 1:40 min. Explicación de cómo llegar a Guatire. Mapa animado, con voz en off.
- 1:40 - 2:10 min. Imágenes de la llegada a Guatire.
- 2:10 - 4:40 min. Visita a varios lugares típicos del estado Miranda. Imágenes y presentación con la animadora.
- 4:40 – 5:00 min. Imágenes de la población de Guatire, y de los sitios de interés turístico a visitar.

- 5:00 - 6:15 min. Introducción presentada por la animadora de lo que es la fiesta de San Pedro, acompañado con imágenes.
- 6:15 - 6:30 min. Tabla con tips informativos sobre el estado Miranda y sitios posibles para visitar.
- 6:30 – 6:40 min. Imágenes del lo que viene a continuación en el siguiente bloque, con voz en off de la animadora.
- 6:40 - 7:00 min Coletilla del programa.

2do Bloque: Sangueo

- 0:00 – 0:30 min. Coletilla del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 – 1:00 min. Animadora en Guatire introduciendo el tema de la historia de San Pedro.
- 1:00 – 2:30 min. Entrevistas a personajes representativos de San Pedro sobre su historia, apoyado con imágenes de la fiesta.
- 2:30 – 3:00 min. Imágenes de los preparativos para la fiesta, con voz en off de la animadora.
- 3:00 – 4:00 min. Entrevistas sobre la preparación previa a la fiesta, con imágenes de apoyo de ese día.
- 4:00 – 5:15 min. Imágenes de la animadora disfrazada con traje típico de los “Sampedreños”, introduciendo el tema del vestuario.
- 5:15 – 6:15 min. Entrevistas sobre el vestuario de los diferentes personajes de la Parranda de San Pedro, con imágenes de apoyo.
- 6:15 – 6:30 min. Tabla con tips informativos sobre la población de Guatire y de la fiesta de San Pedro.
- 6:30 – 6:40 min. Imágenes del lo que viene a continuación en el siguiente bloque, con voz en off de la animadora.
- 6:40 - 7:00 min Coletilla del programa.

3er Bloque: Guarura

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:30 min. Imágenes del 29 de junio, día del inicio de la fiesta, con previa introducción de la animadora.
- 1:30 - 3:30 min. Rituales: entrevistas e imágenes de las actividades tradicionales de la Parranda de San Pedro

- 3:30 - 5:00 min. Cantos y danzas: entrevistas e Imágenes de los Sampedreños cantando y bailando por las calles de Guatire
- 5:00 - 5:30 min. Imágenes del cierre de la fiesta, entrevistas a los participantes y personas que hayan asistido a la celebración.
- 5:30 - 6:00 min. Resumen del programa y despedida de la animadora.
- 6:00 - 6:30 min. Adelanto del próximo programa.
- 6:30 - 7:00 min. Créditos.

- **Turas Grande y pequeña:**

- **1er Bloque: Paila**

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla de inicio del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:00 min. Presentación con la animadora del lugar y la fiesta folklórica a documentar.
- 1:00 - 1:20 min. Serie de imágenes del Baile de las Turas y de lugares típicos del estado Falcón.
- 1:20 - 1:40 min. Explicación de cómo llegar Falcón y luego del recorrido a la población de Mapararí. Mapa animado, con voz en off.
- 1:40 - 2:10 min. Imágenes de la llegada al estado Falcón.
- 2:10 - 4:40 min. Visita a varios lugares típicos de Falcón. Imágenes y presentación con la animadora.
- 4:40 - 4:50 min. Imágenes de la vía hacia Mapararí, sitios a visitar durante el recorrido.
- 4:50 - 5:00 min. Imágenes de la llegada a Mapararí
- 5:00 - 6:15 min. Introducción presentada por la animadora de lo que es la fiesta de las Turas Grande y Pequeña, acompañado con imágenes.
- 6:15 - 6:30 min. Tabla con tips informativos sobre el estado Falcón y sitios posibles para visitar.
- 6:30 - 6:40 min. Imágenes del lo que viene a continuación en el siguiente bloque, con voz en off de la animadora.
- 6:40 - 7:00 min Coletilla del programa.

2do Bloque: Sanguero

- 0:00 – 0:30 min. Coletilla del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 – 1:00 min. Animadora en Maparári introduciendo el tema de la historia de las Turas Grande y Pequeña.
- 1:00 – 2:30 min. Entrevistas a personajes representativos de las Turas sobre su historia, apoyado con imágenes de la fiesta.
- 2:30 – 3:00 min. Imágenes de los preparativos para la fiesta, con voz en off de la animadora.
- 3:00 – 4:00 min. Entrevistas sobre la preparación previa a la fiesta, con imágenes de apoyo.
- 4:00 – 5:15 min. Introducción de los diferentes personajes que integran la celebración del Baile de las turas, imágenes con voz en off de la animadora.
- 5:15 – 6:15 min. Entrevistas a los diferentes personajes, con imágenes de apoyo de la fiesta.
- 6:15 – 6:30 min. Tabla con tips informativos sobre la población de Maparári y la fiesta de las Turas grande y pequeña.
- 6:30 – 6:40 min. Imágenes del lo que viene a continuación en el siguiente bloque, con voz en off de la animadora.
- 6:40 - 7:00 min Coletilla del programa.

3er Bloque: Guarura

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:30 min. Imágenes del 24 de septiembre. Día del comienzo de la fiesta. Con previa introducción de la animadora.
- 1:30 - 3:30 min. Rituales: entrevistas e imágenes de los diversos rituales tradicionales que se realizan en la celebración de las Turas.
- 3:30 - 5:00 min. Cantos e instrumentos: entrevistas e imágenes sobre los distintos cantos e instrumentos musicales típicos usados durante la celebración.
- 5:00 - 5:30 min. Imágenes de la gente que fue a ver la fiesta, sus opiniones e impresiones sobre la celebración.
- 5:30 - 6:00 min. Resumen del programa y despedida de la animadora.
- 6:00 - 6:30 min. Adelanto del próximo programa.
- 6:30 - 7:00 min. Créditos.

- **El Tamunangue:**

1er Bloque: Paila

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla de inicio del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:00 min. Presentación de la animadora del lugar y la fiesta folklórica a documentar.
- 1:00 - 1:20 min. Serie de imágenes de los lugares típicos del estado Lara y de El Tamunangue.
- 1:20 - 1:50 min. Explicación de cómo llegar a Lara y luego del recorrido al Tocuyo. Mapa animado, con voz en off.
- 1:50 - 2:10 min. Imágenes del recorrido hacia el Tocuyo.
- 2:10 - 4:50 min. Visita a varios lugares típicos que quedan en la vía hacia el Tocuyo. Imágenes y presentación con la animadora.
- 4:50 - 5:00 min. Imágenes de la llegada al Tocuyo.
- 5:00 - 6:15 min. Introducción presentada por la animadora de lo que es la fiesta de El Tamunangue, acompañado con imágenes.
- 6:15 - 6:30 min. Tabla con tips informativos sobre el estado Lara y sitios posibles para visitar.
- 6:30 – 6:40 min. Imágenes del lo que viene a continuación en el siguiente bloque, con voz en off de la animadora.
- 6:40 - 7:00 min Coletilla del programa.

2do Bloque: Sangueo

- 0:00 – 0:30 min. Coletilla del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 – 1:00 min. Animadora en el Tocuyo introduciendo el tema de la historia de El Tamunangue.
- 1:00 – 2:30 min. Entrevistas a personajes representativos de El Tamunangue sobre su historia, apoyado con imágenes de la fiesta.
- 2:30 – 3:00 min. Imágenes de los preparativos para la fiesta, con voz en off de la animadora.
- 3:00 – 4:00 min. Entrevistas sobre la preparación previa a la fiesta, con imágenes de apoyo de las actividades que se deben llevar a cabo.
- 4:00 – 5:15 min. Imágenes de la animadora con el traje típico de El Tamunangue introduciendo el tema del vestuario.
- 5:15 – 6:15 min. Entrevistas sobre el vestuario, con imágenes de apoyo de su realización.

- 6:15 – 6:30 min. Tabla con tips informativos sobre la población del Tocuyo y la fiesta de El Tamunangue.
- 6:30 – 6:40 min. Imágenes del lo que viene a continuación en el siguiente bloque, con voz en off de la animadora.
- 6:40 - 7:00 min Coletilla del programa.

3er Bloque: Guarura

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:30 min. Llegó el 13 de junio. Imágenes del Comienzo la fiesta. Con previa introducción de la animadora.
- 1:30 - 3:30 min. Rituales: entrevistas e imágenes de los cantos y homenajes que se hacen en honor a San Antonio de Padua.
- 3:30 - 5:00 min. Cantos y danzas: entrevistas e Imágenes de los bailadores de los Sones del Tamunangue.
- 5:00 - 5:30 min. Imágenes de la gente que fue a ver la fiesta con sus opiniones e impresiones.
- 5:30 - 6:00 min. Resumen del programa y despedida de la animadora.
- 6:00 - 6:30 min. Adelanto del próximo programa.
- 6:30 - 7:00 min. Créditos.

- **El Akaatampo:**

1er Bloque: Paila

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla de inicio del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:00 min. Presentación con la animadora del lugar y la fiesta folklórica a documentar.
- 1:00 - 1:20 min. Serie de imágenes de los lugares típicos del estado Anzoátegui y del Akaatampo.
- 1:20 - 1:40 min. Explicación de cómo llegar a Anzoátegui y luego del recorrido a la Mesa de Guanipa. Mapa animado, con voz en off.
- 1:40 - 2:10 min. Imágenes de la llegada al estado Anzoátegui.
- 2:10 - 4:50 min. Visita a varios lugares típicos del estado que quedan en la vía hacia la Mesa de Guanipa. Imágenes y presentación con la animadora.
- 4:50 - 5:00 min. Imágenes de la llegada a la Mesa Guanipa.

- 5:00 - 6:15 min. Introducción presentada por la animadora de lo que es la fiesta del Akaatempo, acompañado con imágenes.
- 6:15 - 6:30 min. Tabla con tips informativos sobre el estado Anzoátegui y sitios posibles para visitar.
- 6:30 – 6:40 min. Imágenes del lo que viene a continuación en el siguiente bloque, con voz en off de la animadora.
- 6:40 - 7:00 min Coletilla del programa.

2do Bloque: Sangueo

- 0:00 – 0:30 min. Coletilla del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 – 1:00 min. Animadora en la Mesa de Guanipa introduciendo el tema de la historia del Akaatempo y de los Kariñas.
- 1:00 – 2:30 min. Entrevistas a personajes representativos del Akaatempo sobre su historia, apoyado con imágenes de la fiesta.
- 2:30 – 3:00 min. Imágenes de los preparativos para la fiesta, con voz en off de la animadora.
- 3:00 – 4:00 min. Entrevistas sobre la preparación previa a la fiesta, con imágenes de apoyo de las actividades que se deben llevar a cabo.
- 4:00 – 5:15 min. Entrevistas sobre los bailes y cantos que se ejecutan durante el Akaatempo.
- 5:15 – 6:15 min. Entrevistas sobre la importancia y perduración en el tiempo de este ritual para la comunidad Kariña.
- 6:15 – 6:30 min. Tabla con tips informativos sobre la población de la Mesa de Guanipa y la fiesta del Akaatempo.
- 6:30 – 6:40 min. Imágenes del lo que viene a continuación en el siguiente bloque, con voz en off de la animadora.
- 6:40 - 7:00 min Coletilla del programa.

3er Bloque: Guarura

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:30 min. Imágenes del comienzo de la fiesta, 1ro. de noviembre, con previa introducción de la animadora.
- 1:30 - 3:30 min. Rituales: entrevistas e imágenes del 1er día de celebración.
- 3:30 - 5:00 min. Entrevistas e imágenes de apoyo del 2do y 3er día de celebración.

- 5:00 - 5:30 min. Imágenes de la gente que disfrutó de la celebración con sus opiniones e impresiones sobre la celebración.
- 5:30 - 6:00 min. Resumen del programa y despedida de la animadora.
- 6:00 - 6:30 min. Adelanto del próximo programa.
- 6:30 - 7:00 min. Créditos.

- **Baile Del Mono:**

1er Bloque: Paila

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla de inicio del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:00 min. Presentación de la animadora del estado Monagas y la fiesta folklórica a documentar.
- 1:00 - 1:20 min. Serie de imágenes de los lugares típicos del estado Monagas y del Baile del Mono.
- 1:20 - 1:40 min. Explicación de cómo llegar a Monagas y luego del recorrido a Caicara de Maturín. Mapa animado, con voz en off de la animadora.
- 1:40 - 2:10 min. Imágenes de la llegada a Monagas.
- 2:10 - 4:50 min. Visita a varios lugares típicos que quedan en la vía hacia Caicara de Maturín. Imágenes y presentación con la animadora.
- 4:50 - 5:00 min. Imágenes de la llegada a Caicara de Maturín.
- 5:00 - 6:15 min. Introducción presentada por la animadora de lo que es la fiesta del Baile del Mono, acompañado con imágenes.
- 6:15 - 6:30 min. Tabla con tips informativos sobre el estado Monagas y sitios posibles para visitar.
- 6:30 - 6:40 min. Imágenes del lo que viene a continuación en el siguiente bloque, con voz en off de la animadora.
- 6:40 - 7:00 min Coletilla del programa.

2do Bloque: Sangueo

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:00 min. Animadora en Caicara de Maturín introduciendo el tema de la historia del Baile del Mono.

- 1:00 – 2:30 min. Entrevistas a personajes representativos del Baile del Mono sobre su historia, apoyado con imágenes de la fiesta.
- 2:30 – 3:00 min. Imágenes de los preparativos para la fiesta, con voz en off de la animadora.
- 3:00 – 4:00 min. Entrevistas sobre la preparación previa a la fiesta, con imágenes de apoyo de las actividades que se deben llevar a cabo.
- 4:00 – 5:15 min. Imágenes de la animadora, disfrazada con uno de los trajes que se utilizan en el Baile del Mono, introduciendo el tema del vestuario.
- 5:15 – 6:15 min. Entrevistas sobre el vestuarios, con imágenes de apoyo.
- 6:15 – 6:30 min. Tabla con tips informativos sobre la población de Caicara de Maturín y la fiesta del Baile del Mono.
- 6:30 – 6:40 min. Imágenes del lo que viene a continuación en el siguiente bloque, con voz en off de la animadora.
- 6:40 - 7:00 min Coletilla del programa.

3er Bloque: Guarura

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:30 min. Llegó el 28 de diciembre. Imágenes del comienzo de la fiesta, con previa introducción de la animadora.
- 1:30 - 3:30 min. Rituales: entrevistas e imágenes de los cantos y bailes que se realizan en el Baile del Mono.
- 3:30 - 5:00 min. Cantos y danzas: entrevistas e Imágenes de los bailadores del Baile del Mono.
- 5:00 - 5:30 min. Imágenes de la gente que fue a ver la fiesta, su opinión e impresiones sobre la misma.
- 5:30 - 6:00 min. Resumen del programa y despedida de la animadora.
- 6:00 - 6:30 min. Adelanto del próximo programa.
- 6:30 - 7:00 min. Créditos.

- **Carnaval del Callao:**

- **1er Bloque: Paila**

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla de inicio del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:00 min. Presentación con la animadora del lugar y la fiesta folklórica a documentar.
- 1:00 - 1:20 min. Serie de imágenes de los lugares típicos del estado Bolívar y del Carnaval del Callao.
- 1:20 - 1:40 min. Explicación de cómo llegar a Bolívar y luego del recorrido al Callao. Mapa animado, con voz en off.
- 1:40 - 2:10 min. Imágenes de la llegada a Ciudad Bolívar.
- 2:10 - 4:50 min. Visita a varios lugares típicos que quedan en Ciudad Bolívar y en la vía hacia el Callao. Imágenes y presentación con la animadora.
- 4:50 - 5:00 min. Imágenes de la llegada al Callao.
- 5:00 - 6:15 min. Introducción presentada por la animadora de lo que es la fiesta del Carnaval del Callao, acompañado con imágenes.
- 6:15 - 6:30 min. Tabla con tips informativos sobre el estado Bolívar y sitios posibles para visitar.
- 6:30 – 6:40 min. Imágenes del lo que viene a continuación en el siguiente bloque, con voz en off de la animadora.
- 6:40 - 7:00 min Coletilla del programa.

- **2do Bloque: Sangueo**

- 0:00 – 0:30 min. Coletilla del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 – 1:00 min. Animadora en el Callao introduciendo el tema de la historia del Carnaval del Callao.
- 1:00 – 2:30 min. Entrevistas a personajes representativos del Carnaval del Callao sobre su historia, apoyado con imágenes de la fiesta.
- 2:30 – 3:00 min. Imágenes de los preparativos para la fiesta y de los eventos previos que se realizan como la elección de la reina del carnaval, apoyado con voz en off de la animadora.
- 3:00 – 4:00 min. Entrevistas sobre la preparación previa a la fiesta, con imágenes de apoyo de las actividades que se deben llevar a cabo.
- 4:00 – 5:15 min. Imágenes de la animadora, vestida de Madama, introduciendo el tema del vestuario.

- 5:15 – 6:15 min. Entrevistas sobre los vestuarios, con imágenes de apoyo.
- 6:15 – 6:30 min. Tabla con tips informativos sobre la población del Callao y la fiesta del Carnaval del Callao.
- 6:30 – 6:40 min. Imágenes del lo que viene a continuación en el siguiente bloque, con voz en off de la animadora.
- 6:40 - 7:00 min Coletilla del programa.

3er Bloque: Guarura

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:30 min. Llegó Carnaval. Imágenes del comienzo la fiesta, con previa introducción de la animadora.
- 1:30 - 3:30 min. Rituales: entrevistas e imágenes de los cantos y bailes que se realizan durante la fiesta.
- 3:30 - 5:00 min. Cantos y danzas: entrevistas e Imágenes de los bailadores Carnaval del Callao.
- 5:00 - 5:30 min. Imágenes de la gente que fue a ver la fiesta, su opinión sobre el desarrollo de la misma.
- 5:30 - 6:00 min. Resumen del programa y despedida de la animadora.
- 6:00 - 6:30 min. Adelanto del próximo programa.
- 6:30 - 7:00 min. Créditos.

- **Virgen del Valle**

1er Bloque: Paila

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla de inicio del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:00 min. Presentación con la animadora del lugar y la fiesta folklórica a documentar.
- 1:00 - 1:20 min. Serie de imágenes de la Virgen del Valle y de lugares típicos del estado Nueva Esparta.
- 1:20 - 1:40 min. Explicación de cómo llegar a la Isla de Margarita y luego del recorrido a El Valle. Mapa animado, con voz en off.
- 1:40 - 2:10 min. Imágenes de la llegada a Nueva Esparta.
- 2:10 - 4:50 min. Visita a varios lugares típicos de la Isla de Margarita. Imágenes y presentación con la animadora.

- 4:50 - 5:00 min. Imágenes de la llegada a Porlamar y del recorrido hacia El Valle.
- 5:00 - 6:15 min. Introducción presentada por la animadora de lo que es la fiesta de la Virgen del Valle, acompañado con imágenes.
- 6:15 - 6:30 min. Tabla con tips informativos sobre el estado Nueva Esparta y sitios posibles para visitar.
- 6:30 – 6:40 min. Imágenes del lo que viene a continuación en el siguiente bloque, con voz en off de la animadora.
- 6:40 - 7:00 min Coletilla del programa.

2do Bloque: Sangueo

- 0:00 – 0:30 min. Coletilla del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 – 1:00 min. Animadora en El Valle introduciendo el tema de la historia de la Virgen.
- 1:00 – 2:30 min. Entrevistas a personajes representativos de la Virgen del Valle sobre su historia, apoyado con imágenes de la fiesta.
- 2:30 – 3:00 min. Imágenes de los preparativos para la fiesta, con voz en off de la animadora.
- 3:00 – 4:00 min. Entrevistas sobre la preparación previa a la celebración, es decir del día 7 de septiembre, con imágenes de apoyo de ese día.
- 4:00 – 5:15 min. Imágenes de la animadora realizando las actividades típicas de esta celebración, con voz en off.
- 5:15 – 6:15 min. Entrevistas sobre las actividades que se realizan durante la fiesta de la Virgen del Valle, apoyada con imágenes.
- 6:15 – 6:30 min. Tabla con tips informativos sobre la Isla de Margarita y la fiesta de la Virgen del Valle.
- 6:30 – 6:40 min. Imágenes del lo que viene a continuación en el siguiente bloque, con voz en off de la animadora.
- 6:40 - 7:00 min Coletilla del programa.

3er Bloque: Guarura

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:30 min. Imágenes del comienzo de la fiesta, del día ocho de diciembre, con previa introducción de la animadora.
- 1:30 - 3:30 min. Rituales: entrevistas e imágenes de la misa del día de la Virgen, rezos tradicionales.

- 3:30 - 5:00 min. Cantos y danzas: entrevistas e imágenes de los grupos tradicionales encargados de cantarle y bailarle a la Virgen del Valle en su día.
- 5:00 - 5:30 min. Imágenes de la gente que fue a ver la fiesta, sus opiniones sobre el desarrollo de ésta.
- 5:30 - 6:00 min. Resumen del programa y despedida de la animadora.
- 6:00 - 6:30 min. Adelanto del próximo programa.
- 6:30 - 7:00 min. Créditos.

- **San Benito**

- **1er Bloque: Paila**

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla de inicio del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:00 min. Presentación de la animadora del lugar y la fiesta folklórica a documentar.
- 1:00 - 1:20 min. Serie de imágenes de la Fiesta de San Benito y de lugares típicos del estado Zulia.
- 1:20 - 1:40 min. Explicación de cómo llegar al estado Zulia y luego del recorrido a la ciudad de Cabimas. Mapa animado, con voz en off.
- 1:40 - 2:10 min. Imágenes de la llegada al Zulia.
- 2:10 - 4:40 min. Visita a varios lugares típicos de del Estado. Imágenes y presentación con la animadora.
- 4:40 - 4:50 min. Imágenes de vía hacía Cabimas, sitios a visitar por el recorrido.
- 4:50 - 5:00 min. Imágenes de la llegada a Cabimas.
- 5:00 - 6:15 min. Introducción presentada por la animadora de lo que es la fiesta de San Benito, acompañado con imágenes.
- 6:15 - 6:30 min. Tabla con tips informativos sobre el estado Zulia y sitios posibles para visitar.
- 6:30 – 6:40 min. Imágenes del lo que viene a continuación en el siguiente bloque, con voz en off de la animadora.
- 6:40 - 7:00 min Coletilla del programa.

- **2do Bloque: Sangueo**

- 0:00 – 0:30 min. Coletilla del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 – 1:00 min. Animadora en Cabimas introduciendo el tema de la historia de San Benito.

- 1:00 – 2:30 min. Entrevistas a personajes representativos de San Benito sobre su historia, apoyado con imágenes de la fiesta.
- 2:30 – 3:30 min. Imágenes y Entrevistas sobre los preparativos para la fiesta.
- 3:30 – 4:00 min. Introducción de la animadora de los principales personajes de la fiesta de San Benito. Imágenes con voz en off.
- 4:00 – 5:15 min. Imágenes de la animadora con la vestimenta de la fiesta de San Benito, introduciendo el tema del vestuario.
- 5:15 – 6:15 min. Entrevistas sobre el vestuario y los personajes de fiesta de San Benito, con imágenes de apoyo.
- 6:15 – 6:30 min. Tabla con tips informativos sobre la población de Cabimas y la fiesta de San Benito.
- 6:30 – 6:40 min. Imágenes del lo que viene a continuación en el siguiente bloque, con voz en off de la animadora.
- 6:40 - 7:00 min Coletilla del programa.

3er Bloque: Guarura

- 0:00 - 0:30 min. Coletilla del programa, más tapa de la sección.
- 0:30 - 1:30 min. Llegó el 27 de diciembre. Imágenes del comienzo la fiesta. Con previa introducción de la animadora.
- 1:30 - 3:30 min. Rituales: entrevistas e imágenes de la misa de San Benito, ofrendas, salida del Santo y promesas.
- 3:30 – 4:30 min. Cantos y danzas: entrevistas e Imágenes de las participantes de la fiesta bailando y cantando por el recorrido de la procesión
- 4:30 - 5:30 min. Imágenes de segunda procesión de San Benito realizada el seis de enero, con voz en off de la animadora.
- 5:30 - 6:00 min. Resumen del programa y despedida de la animadora.
- 6:00 - 6:30 min. Adelanto del próximo programa.
- 6:30 - 7:00 min. Créditos.

5. Desgloses de necesidades de producción

- **Equipos Técnicos:**
 - 2 Cámaras de Video
 - 2 Trípodes
 - 1 Maleta de luces pequeña
 - 1 Micrófono de Balita Inalámbrico
 - 1 Micrófono de Boom
 - 1 Audífonos
 - 1 Cámara Fotográfica
 - 1 Rebotador de luz
 - 1 Extensión de mini-plus
 - 1 Monitor de campo
 - 1 Extensión RCA
- **Materiales de Oficina:**
 - 2 Libretas de notas
 - 2 Bolígrafos
 - 1 Laptop
 - Hojas blancas
- **Vestuario de la animadora:**
 - 3 Blusas de mujer casuales
 - 1 Blue Jean
 - 2 Pantalones beige
 - 1 Sweater
 - 2 Pares de Zapatos Converse
 - 1 Disfraz de Zaragoza
 - 1 collar de perlas
 - 3 pares de zarcillos
 - 1 reloj

- **Maquillaje de la animadora:**
 - 1 Corrector de ojeras
 - 1 Base
 - 1 Polvo compacto
 - 1 Juego de sombras marrones
 - 1 Delineador negro
 - 1 Blush color durazno
 - 1 Rimel negro
 - 1 Brillo rosado
- **Otros requerimientos:**
 - Traslado al Edo. Lara
 - Traslado en el Edo. Lara
 - Catering
 - Hospedaje en el Edo. Lara
- **Personal Técnico y de Producción:**
 - Director
 - Productor
 - Asistente de producción
 - 2 Camarógrafos
 - Asistente de Cámara
 - Director de Fotografía
 - Sonidista
 - Estilista
 - Editor
- **Personal Artístico:**
 - 1 Animadora

6. Ficha técnica

- Dirección: Andrea Vivas y Ana González.
- Producción: Andrea Vivas y Ana González.
- Asistente de Dirección: Lady González.
- Asistente de producción: Leonel Alvarado.
- Camarógrafo 1: Victor Vivas.
- Camarógrafo 2: Leonardo Beylouné.
- Director de Fotografía: Ana González y Andrea Vivas.
- Sonidista: Daniel Pérez.
- Animadora: Ana González.
- Estilista: Ana González.
- Edición y Musicalización: Andrés Baquero.
- Diseño gráfico y de animaciones: Ana González, Daniel Pérez y Carlos Aguilar.

7. Plan de producción de la temporada del programa

8. Plan de grabación del programa piloto

| Producción | | |
|---------------------------|------------------------------------|--|
| Día 1 - 26/12/2010 | | |
| Hora | Lugar a Grabar | Observaciones |
| 01:30-02:30 pm | Cardenalito | Presentación con la animadora y grabación de imágenes de apoyo |
| 03:00-04:00 pm | Monumento al sol Naciente | |
| 04:00-05:00 pm | Catedral de Barquisimeto | |
| 05:30-06:30 pm | Flor de Venezuela | Grabación de imágenes de apoyo |
| Día 2 - 27/12/2010 | | |
| Hora | Lugar a Grabar | Observaciones |
| 08:00-09:00 am | Obelisco de Barquisimeto | Presentación con la animadora y grabacion de imágenes de apoyo |
| 09:00-10:00 am | Vía hacia Sanare | Grabación de imágenes de apoyo |
| 10:30-11:30 am | Tintorero | Presentación con la animadora y grabacion de imágenes de apoyo |
| 01:00-01:30 pm | Llegada y recorrido a Sanare | Grabación de imágenes de apoyo |
| 03:00-03:30 pm | Zaragoza de Sanare | Presentación con la animadora y grabacion de imágenes de apoyo |
| 04:00-05:00 pm | Realización de mascararas | Grabación de imágenes de apoyo |
| 05:00-7:30 pm | Entrevistas | A Edecio Yepez, Maria de González y Miriam Brito |
| Día 3 - 28/12/2010 | | |
| Hora | Lugar a Grabar | Observaciones |
| 05:00-06:00 am | Rompimiento | Grabación de imágenes de apoyo |
| 07:00-8:00 am | 1ra Misa: Iglesia San Isidro | |
| 08:00-09:00 am | Inicio del recorrido por el pueblo | Presentación con la animadora y grabacion de imágenes de apoyo |
| 09:00-10:00 am | 2da Misa: Iglesia Santa Ana | Grabación de imágenes de apoyo |
| 10:00-11:30 am | Zaragozas bailando y Cantando | |
| 02:30-04:00 pm | Zaragozas pagando promesa | |
| 04:00-05:00 pm | Animadora disfrazada bailando | Presentación con la animadora y grabacion de imágenes de apoyo |
| 05:00-06:00 pm | Entrevistas | A Zaragozas participantes en la fiesta |
| 06:30-07:30 pm | Encierro | Despedida con la animadora y grabación de imágenes de apoyo |
| Post-Producción | | |
| Día 1 - 24-02-2011 | | |
| Hora | Lugar a Grabar | Observaciones |
| 09:00-11:30 am | Voz en Off de la animadora | Grabacion de locuciones de la animadora para el programa |

9. Presupuesto de producción del programa piloto

| | | | | | |
|-------------------|---------------------------------|------------------------|-----------------|-------------|--------------|
| PROGRAMA | PAILA, SANGUEO Y GUARURA | DIAS DE PREP. | 15 | | |
| VERSIÓN | Los Zaragozas | DIAS DE PROD. | 4 | | |
| PRODUCTORA | VAGA'S Producciones | DIAS DE POST. | 8 | | |
| PRODUCTOR | Andrea Vivas | FORMATO DE GRAB | Video | | |
| ANIMADORA | Ana González | FORMATO DE POST | Video-DVD | | |
| 1.- | Gastos de PRE-PRODUCCIÓN | Tarifa | Cantidad | Días | Total |
| | Gira de Preproducción | | | | |
| | Hospedaje | 600 | 2 Hab. | 4 | 2400 |
| | Viáticos | 200 | 5 | 4 | 4000 |
| | Transporte | 5632 | 1 | 5 | 5632 |
| | Catering | 110 | 5 | 4 | 2200 |
| | Gastos de Oficina | | | | |
| | Estacionamiento | | | | |
| | Teléfono | 200 | | 11 | 200 |
| | Impresión de Manuales | 0,5 | 100 | 15 | 50 |
| | Otros | | | | |
| | Casting | 4000 | 1 | 2 | 4000 |
| | Vestuario Animadora | | | | |
| | Blusa casual | 80 | 3 | | 240 |
| | Blue jean | 200 | 1 | | 200 |
| | Pantalón beige | 170 | 2 | | 340 |
| | Sweater | 120 | 1 | | 120 |
| | Zapatos Converse | 600 | 2 | | 1200 |
| | Accesorios | 200 | | | 200 |
| | SUBTOTAL 1 | | | | 20782 |
| 2.- | Gastos de PRODUCCIÓN | Tarifa | Cantidad | Días | Total |
| | Movilización/Viáticos | | | | |
| | Alquiler de autos | 5632 | 2 | 5 | 11264 |
| | Gasolina | 30 | 2 | 4 | 60 |
| | Hospedaje | | | | |
| | Hotel en Barquisimeto | 1150 | 3 Hab. | 1 | 1150 |
| | Posada en Sanare | 1960 | 3 Hab. | 2 | 3920 |
| | Catering | | | | |
| | Desayuno | 25 | 11 | 4 | 1100 |
| | Almuerzo | 40 | 11 | 4 | 1760 |
| | Cena | 30 | 11 | 4 | 1320 |
| | Refrigerios | 15 | 11 | 4 | 660 |
| | SUBTOTAL 2 | | | | 21234 |

| 3.- | Alquiler de EQUIPOS TÉCNICOS | Tarifa | Cantidad | Días | Total |
|-----------------------------------|-------------------------------------|---------------|-----------------|--------------|------------------|
| | Cámara y Accesorios | | | | |
| | Cámara JVC HDV | 850 | 2 | 3 | 5100 |
| | Cámara Fotográfica Sony α300 | 500 | 1 | 3 | 1500 |
| | Iluminación | | | | |
| | Maleta 650W /04 Fresnel Kit Lowell | 204 | 1 | 3 | 612 |
| | Pantalla Rebotadora Blanca | 50 | 1 | 3 | 150 |
| | Microfonía | | | | |
| | Micrófono Boom | 250 | 1 | 3 | 750 |
| | Micrófono Lavalier inalámbrico | 200 | 1 | 3 | 600 |
| | I.V.A. 12% | | | | 847,44 |
| | SUBTOTAL 3 | | | | 7909,44 |
| 4.- | Gastos de POST-PRODUCCIÓN | Tarifa | Cantidad | Total | |
| | Edición y Musicalización | 1500 | 22 Min. | 1500 | |
| | Paquete Gráfico | 7000 | | 7000 | |
| | Grabación Voz en Off | 180 | 1 Horas | 180 | |
| | Copias en DVD | 10 | 10 | 100 | |
| | SUBTOTAL 4 | | | | 8780 |
| 5.- | HONORARIOS PROFESIONALES | Tarifa | Cantidad | Días | Total |
| | Personal de Producción | | | | |
| | Director | 18000 | 1 | 30 | 18000 |
| | Productor General | 16000 | 1 | 30 | 16000 |
| | Director de Fotografía | 12000 | 1 | 30 | 12000 |
| | Asistente de Dirección | 2500 | 1 | 30 | 2500 |
| | Asistente de Producción | 2500 | 1 | 30 | 2500 |
| | Talento Artístico | 10000 | 1 | 5 | 10000 |
| | Estilista | 2500 | 1 | 30 | 2500 |
| | Personal Técnico | | | | |
| | Camarógrafo | 500 | 2 | 4 | 4000 |
| | Sonidista | 500 | 1 | 4 | 2000 |
| | Asistente de Luces | 300 | 1 | 4 | 1200 |
| | SUBTOTAL 5 | | | | 70700 |
| SUBTOTAL GENERAL 1+2+3+4+5 | | | | | 129405,4 |
| | IMPREVISTOS | | 7% | | 9058,381 |
| | MARK UP | | 12% | | 15528,65 |
| TOTAL GENERAL | | | | | 153992,47 |

Los montos estimados en este presupuesto fueron consultado en:

- Alquiler de equipos: Cine Materiales, Inversiones Belford y Arcorent TV.
- Honorarios profesionales: Plus Ultra XXI, Cine Materiales y Arcorent TV.
- Alquiler de autos: Hertz y Aco Rent A Car.
- Los demás costos fueron estimados durante el viaje de pre-gira y el de producción del programa.

De acuerdo a las cifras presentadas en el presupuesto, el monto de alquiler de equipos técnicos para el programa piloto es de 7.909,44 Bs. que multiplicado por 12 (la cantidad de programas a realizarse en toda la temporada) más un 30% de inflación anual (porcentaje estimado por el Banco Central de Venezuela) da un total de **123.387,00** Bs en gastos de alquiler; monto mayor al que equivaldría comprar la misma cantidad de equipos para la producción de la temporada completa del programa. A continuación se presenta el presupuesto de compras de equipos, que da una cantidad total de **115.813,60** Bs.:

- **Presupuesto de compra de equipos técnicos para la temporada del programa**

| Compra de Equipos Técnicos | | |
|---|--|-------------------|
| Cantidad | Equipo | Precio |
| 1 | Cámara HDV Canon XH A1s | 54.418,56 |
| 1 | Monitor HD LCD 5.6" Ikan | 6.501,60 |
| 1 | Kit Manfrotto Cabezal 501HDV/Trípode 055 | 4.441,92 |
| 1 | Kit HD Studio 3 Lights Dedolight Portátil | 22.288,00 |
| 1 | Litedisc 42" Photoflex Blanco/Dorado Suave | 995,68 |
| 1 | Sistema Inalámbrico Balita Omni G3 | 6.484,80 |
| 1 | Micrófono Tipo Boom Sennheiser ME66 K6 | 5.924,80 |
| 1 | Paraviento Mic Shotgun medio 31,5cm | 341,6 |
| 1 | Audífono Sennheiser EH250 | 884,8 |
| 1 | DVD-R Imprimible profesional Disc Pack 50 | 159,04 |
| 1 | Canon EOS Rebel T2i 18-55 | 13.372,80 |
| TOTAL | | 115.813,60 |
| <p>Nota:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Los precios incluyen I.V.A. - Fueron consultados en la empresa David and Joseph. <p>Disponible en: http://www.djpro.tv/</p> | | |

10. Análisis de costos del programa piloto

| PROGRAMA | Paila, Sangueo y Guarura | DIAS DE PREP. | 15 | | |
|------------|-------------------------------------|-----------------|-----------------|-------------|--------------|
| VERSIÓN | Los Zaragozas | DIAS DE PROD. | 4 | | |
| PRODUCTORA | VAGA'S Producciones | DIAS DE POST. | 8 | | |
| PRODUCTOR | Andrea Vivas | FORMATO DE GRAB | Video | | |
| ANIMADORA | Ana González | FORMATO DE POST | Video-DVD | | |
| 1.- | Gastos de PRE-PRODUCCIÓN | Tarifa | Cantidad | Días | Total |
| | Gira de Preproducción | | | | |
| | Hospedaje | 0 | 1 Hab. | 4 | 0 |
| | Viáticos | 50 | 5 | 4 | 1000 |
| | Transporte | 0 | 1 | 5 | 0 |
| | Catering | 50 | 5 | 4 | 1000 |
| | Gastos de Oficina | | | | |
| | Teléfono | 100 | | 11 | 100 |
| | Impresión de Manuales | 0,35 | 100 | 15 | 35 |
| | Otros | | | | |
| | Casting | 0 | 1 | 2 | 0 |
| | Vestuario Animadora | | | | |
| | Blusa casual | 80 | 2 | | 160 |
| | Blue jean | 0 | 0 | | 0 |
| | Pantalón beige | 170 | 1 | | 170 |
| | Sweater | 0 | 0 | | 0 |
| | Zapatos Converse | 0 | 0 | | 0 |
| | Accesorios | 15 | 1 | | 15 |
| | SUBTOTAL 1 | | | | 2480 |
| 2.- | Gastos de PRODUCCIÓN | Tarifa | Cantidad | Días | Total |
| | Movilización/Viáticos | | | | |
| | Alquiler de autos | 0 | 2 | 5 | 0 |
| | Gasolina | 30 | 2 | 4 | 60 |
| | Hospedaje | | | | |
| | Hotel en Barquisimeto | 0 | 2 Hab. | 1 | 0 |
| | Posada en Sanare | 560 | 3 Hab. | 2 | 1120 |
| | Catering | | | | |
| | Desayuno | 25 | 6 | 4 | 600 |
| | Almuerzo | 40 | 6 | 4 | 960 |
| | Cena | 30 | 6 | 4 | 720 |
| | Refrigerios | 15 | 6 | 4 | 360 |
| | SUBTOTAL 2 | | | | 3820 |
| 3.- | Alquiler de EQUIPOS TÉCNICOS | | | | |
| | Cámara y Accesorios | | | | |
| | Cámara Sony HDR-SR11 | 0 | 1 | 3 | 0 |

| | | | | | |
|--------------------------------|----------------------------------|---------------|-----------------|--------------|----------------|
| | Cámara Sony DCR-SR300 | 0 | 1 | 3 | 0 |
| | Cámara Fotográfica Sony α300 | 0 | 1 | 3 | 0 |
| | Iluminación | | | | |
| | Maleta de Luces Pequeña | 0 | 1 | 3 | 0 |
| | Pantalla Rebotadora Blanca | 0 | 1 | 3 | 0 |
| | Microfonía | | | | |
| | Micrófono Boom | 0 | 0 | 3 | 0 |
| | Micrófono Lavalier inalámbrico | 0 | 2 | 3 | 0 |
| | SUBTOTAL 3 | | | | 0 |
| 4.- | Gastos de Post-Producción | Tarifa | Cantidad | Total | |
| | Edición y Musicalización | 1500 | 22 Min. | 1500 | |
| | Paquete Gráfico | 0 | | 0 | |
| | Grabación Voz en Off | 0 | 1 Horas | 0 | |
| | Copias en DVD | 5 | 10 | 50 | |
| | SUBTOTAL 4 | | | | 1550 |
| 5.- | HONORARIOS PROFESIONALES | Tarifa | Cantidad | Días | Total |
| | Personal de Producción | | | | |
| | Director | | | | |
| | Productor General | 0 | 1 | 30 | 0 |
| | Director de Fotografía | 0 | 1 | 30 | 0 |
| | Asistente de Dirección | | | | |
| | Asistente de Producción | 0 | 1 | 30 | 0 |
| | Talento Artístico | 0 | 1 | 5 | 0 |
| | Estilista | 0 | 1 | 4 | 0 |
| | Personal Técnico | | | | |
| | Camarógrafo | 0 | 2 | 4 | 0 |
| | Sonidista | 0 | 1 | 4 | 0 |
| | Asistente de Luces | 0 | 1 | 4 | 0 |
| | SUBTOTAL 5 | | | | 0 |
| TOTAL GENERAL 1+2+3+4+5 | | | | | 7850,00 |

Nota:

-El equipo técnico y de producción estuvo integrado por compañeros y familiares.

-Los equipos técnicos fueron propios y prestados.

-En Barquisimeto nos hospedamos en casa de familiares.

-Viajamos en carros propios.

-El talento artístico fue una de las integrantes del grupo. Parte del vestuario y maquillaje corrió por su cuenta.

-El paquete gráfico del programa fue realizado por integrantes del grupo y amigos.

11. Guión técnico del programa piloto

| |
|--|
| <p>Nombre del Programa: PAILA, SANGUEO Y GUARURA Versión: Los Zaragozas Productor: Andrea Vivas Animador: Ana González Locaciones: Barquisimeto y Sanare, Edo. Lara Duración del Programa: 22 minutos</p> |
|--|

| VIDEO | AUDIO |
|--|--|
| Primer Bloque: Paila | |
| <p>FADE IN</p> <p>Barra de un minuto con tono</p> <p>Clip con la información del proyecto: Video: Sequence 08: 10'</p> <p>Pantalla negra: 5'</p> <p>Efecto de transición</p> <p>Bienvenida al Programa con la animadora (PMC) Video: Animadora Cardenalito (5): 00'56''-01'05''</p> <p>Efecto de transición</p> <p>Coletilla de Inicio del programa + Tapa de la sección Paila</p> <p>Efecto de transición</p> <p>Animadora presentando la fiesta (PMC) Video: Animadora Cardenalito (7): 01'07''-01'17'' Animadora Cardenalito (12): 00'24''-00'38''</p> | <p>FADE IN</p> <p>Animadora: ¡Hola, ¿qué tal amigos?! ¿Están listos para un viaje lleno de aventura, sabor, y tradición? Pues no te despegues de la pantalla porque esto es ¡Paila, Sangueo y Guarura!</p> <p>Música Instrumental</p> <p>Animadora: En esta oportunidad estaremos documentando Los Zaragozas, una celebración que se lleva a cabo todos los 28 de diciembre en sanare, un pueblito montañoso del estado Lara.</p> |

| | |
|---|--|
| <p>Imágenes de Barquisimeto y de los Zaragozas (PG+Paneo)</p> | <p>Voz en off animadora: Para ello, documentaremos nuestro viaje a la capital musical de Venezuela, y les presentaremos no solo la tradición, sino todos los lugares hermosos que pueden conocer en la vía.</p> |
| <p>Efecto de transición</p> | |
| <p>Mapa animado Barquisimeto + Imágenes de la vía</p> | <p>Voz en off animadora: Para llegar al estado Lara saliendo desde Caracas, se debe tomar la autopista regional del centro y pasar por los estados, Aragua, Carabobo y Yaracuy, hasta finalmente llegar a Barquisimeto: capital del estado Lara. Es un recorrido de aproximadamente 350 kilómetros.</p> |
| <p>Efecto de transición</p> | |
| <p>Animadora presentando el Obelisco</p> <p>Video:</p> <p>Animadora Obelisco (2): 00'13''-00'27''</p> <p>Animadora Obelisco 2: 00'48''-01'00''</p> | <p>Animadora: Si vas desde Caracas para Sanare debes pasar por Barquisimeto. Aquí también hay lugares bellísimos e interesantísimos que todo buen venezolano debe conocer, como por ejemplo: el Obelisco.</p> |
| <p>Efecto de transición</p> | |
| <p>Imágenes del Obelisco (PG+Paneo)</p> | <p>Voz en off animadora: construido el 14 de septiembre de 1952, durante el gobierno de Marcos Pérez Jiménez, y en conmemoración a los 400 años de la fundación de la ciudad, esta obra, de 75 metros de altura, se caracteriza por su reloj en la parte más alta, y representa uno de los íconos más reconocidos del estado Lara. Es por eso que el obelisco es una parada obligatoria dentro de nuestra ruta. Pero aún nos queda mucho por conocer, así</p> |

| | |
|--|---|
| <p>Efecto de transición</p> <p>Animadora presentando el Monumento al sol naciente (PMC)</p> <p>Video:</p> <p>Animadora Monumento (1): 03'59''-04'08''</p> <p>Animadora Monumento (2): 00'52-00'57''</p> <p>PSG vid 006: 00'59-01''08</p> | <p>que sigamos.</p> <p>Animadora: Otro lugar que no puedes dejar de visitar aquí en Barquisimeto es la obra policromática cinética del maestro Carlos Cruz Diez, el Monumento al Sol Naciente.</p> |
| <p>Efecto de transición</p> <p>Imágenes del Monumento al Sol Naciente</p> | <p>Voz en off animadora: con 80 metros de diámetro y compuesta por 32 paneles colocados de manera transversal, este monumento, hecho en 1989 en honor a los crepúsculos barquisimetanos, se ve diferente con cada mirada, pues proyecta formas diferentes dependiendo de la ubicación del sol.</p> |
| <p>Efecto de transición</p> <p>Imágenes de la Flor de Venezuela (PG+Paneo)</p> | <p>Voz en off animadora: La Flor de Venezuela es otro lugar que vale la pena visitar. Esta impresionante obra arquitectónica, que nació bajo el nombre de flor de Hannover, cuenta con 16 pétalos, que gracias a un sistema de tecnología hidráulica, se abre y se cierran. Dentro de las instalaciones se puede disfrutar de un acuario de peces del Orinoco, de una exposición de flores venezolanas, y de un inmenso mapa, dispuesto por regiones, ubicado a los pies del espectador.</p> |
| <p>Efecto de transición</p> | |

| | |
|---|---|
| <p>Animadora presentando la Catedral de Barquisimeto (PE a PM)</p> | <p>Animadora: Otra obra arquitectónica digna de admirar es la Catedral de Barquisimeto.</p> |
| <p>Video: Animadora Catedral (2): 03'01''-03'11'' Animadora Catedral 1 (1): 01'01''-00'17'' Animadora Catedral (2): 00'08''-00'16''</p> | |
| <p>Imágenes de la Catedral de Barquisimeto</p> | <p>Voz en off animadora: esta capilla tiene una historia increíble. Su construcción por primera vez se inicia en 1636, pero en el terrible terremoto de 1812 se destruye por completo, y no es sino hasta 1865 que es reconstruida. Sin embargo, esta no sería la última vez que la tragedia azota este templo, años más tarde, en 1950, otro sismo sacude Barquisimeto y la catedral nuevamente sufre un gran deterioro, es entonces, cuando el ministerio de obras públicas decide demoler el templo por completo, y dejar en manos del arquitecto John Bergcam la reconstrucción de la misma, conservando solo dos piezas originales, la torre del campanario y el reloj.</p> |
| <p>Efecto de transición</p> | |
| <p>Mapa animado Sanare + Imágenes de la vía</p> | <p>Voz en off animadora: el recorrido de Barquisimeto hacia sanare es de 55 kilómetros. Aproximadamente hora y media. En su trayecto también hay hermosos lugares dignos de ser visitados.</p> |
| <p>Efecto de transición</p> | |
| <p>Tabla de Tips Informativos 1</p> | <p>Música Instrumental</p> |

| | |
|--|---|
| <p>Efecto de transición</p> <p>Imágenes próximo Bloque</p> <p>Video:</p> <p>Coletilla del programa</p> <p>Pantalla negra: 1'</p> | <p>Voz en off animadora: al regreso no te puedes perder la llegada a sanare. La historia de la fiesta de los Zaragozas y todos sus preparativos antes del 28 de diciembre.</p> <p>Música Instrumental</p> |
| <p>Segundo Bloque: Sangueo</p> | |
| <p>Coletilla de Inicio del programa + Tapa de la sección Sangueo</p> <p>Efecto de transición</p> <p>Imágenes vía Sanare</p> <p>Efecto de transición</p> <p>Animadora presentando Tintorero (PMC)</p> <p>Video:</p> <p>Animadora Tintorero (2): 00'29''-00'36''</p> <p>PSG vid 049: 00'38''-00'46''</p> <p>Efecto de transición</p> <p>Imágenes de Tintorero</p> | <p>Música Instrumental</p> <p>Voz en off animadora: retomando el camino a sanare, es irresistible tomar un pequeño desvío de la ruta.</p> <p>Animadora: En el camino a Sanare nos encontramos con este hermoso pueblo llamado Tintorero, la cuna de la artesanía en el estado Lara y en Venezuela.</p> <p>Voz en off animadora: Tintorero, es famoso en todo el país por la realización y venta de artesanía a muy buenos precios. Sus creaciones van desde tallado en madera y muñecas de barro, al tejido de hamacas, que según los mismos habitantes del pueblo, son las mejor confeccionadas en todo el territorio nacional. Allí es</p> |

| | |
|---|---|
| <p>Entrevista Vilma Montilla (PM)</p> <p>Video: SRA Muñecas: 00'12''- 00'32''//02'55''- 03'07''//03'20''-03'25'' Muñecas Tintorero: 00'31''- 00'52''//03'14''-03'27''</p> <p>Efecto de transición</p> <p>Imágenes de Sanare</p> <p>Efecto de transición</p> <p>Presentación animadora en Sanare (PMC)</p> <p>Video: Animadora Zaragoza (3): 00'12''-00'30'' Animadora Sanare (5): 00'01''- 00'11''</p> <p>Imágenes Zaragozas</p> | <p>común ver a los artesanos completando sus trabajos, como por ejemplo la Sra. Vilma Montilla a quien nos encontramos terminando una de sus muñecas de barro.</p> <p>Vilma Montilla: Estas muñecas se hace una parte se hace este modelado así como con, con barbotina se hace la parte ésta del molde para que quede parejito todo lo que es el seno y hasta aquí, todo lo demás se hace a mano, los brazos, la cara se troquela y se le inserta también, las frutas, cada pieza, cada cosa se le hace a mano. Del veinticuatro de diciembre hasta todo el mes de enero eso es mucha gente, todos los turistas, de todos los que vienen de vacaciones. Semana santa bastante gente, carnaval, la feria, esto tiene, tiene por temporadas, esto está lleno.</p> <p>Voz en off animadora: después de esa hermosa parada, continuamos el recorrido hacia sanare. Les puedo decir que ya se siente un friíto sabroso y el ambiente festivo.</p> <p>Animadora: Estamos aquí en Sanare estado Lara, lugar donde todos los veintiocho de diciembre se realiza la fiesta de los Zaragozas. Pero dejemos que sean sus protagonistas quienes nos cuenten todo acerca de su historia.</p> <p>Voz en off animadora: como dije</p> |
|---|---|

| | |
|---|---|
| <p>Video:</p> <p>Efecto de transición</p> <p>Entrevistas sobre la historia (PMC)+ Imágenes de apoyo (PG+PD+Paneo)</p> <p>Video: Cam 1-2: Maria Valeria: 00:'11''-00'32''//00'56''- 01'21''//01'26''- 02'03''//02'09''- 02'19''//02'32''-02'50''</p> <p>Cam 1-2: Edecio Yopez 2: 00'44''-01'16''// 02'15''- 03'10''// 03'32''-04'16''// 11'03''-11'50''// 11'57''-12'20''// 16'20''-16'48''// 18'06''-18'48'' 08'45''-09'26''//09'38''-</p> | <p>al principio, los Zaragozas es una festividad que se realiza todos los 28 de diciembre aquí en sanare, y que tiene como finalidad rememorar la degollación de los santos inocentes decretada por Herodes en tiempos de Cristo.</p> <p>María Valeria: Mi nombre es María Valeria de González, soy la capitana mayor de la fiesta de las Zaragozas, nosotros somos 3 capitanes: el señor Bernabé Alvarado que es el capitán mayor, el señor Severiano Alvarado que es el capitán menor, él es el que porta el cuadro. Bueno el origen de la fiesta de las Zaragozas es el degollamiento de Herodes cuando el invitó a las mamás a una fiesta de aguinaldos y era para degollar los niños para ver si pasaba el niño Jesús y él lo mataba, como cuando él se enteró de que había nacido un rey él se molestó porque el único rey quería ser él y no pudo. Eso es el origen de las Zaragozas.</p> <p>Edecio Yopez: Eran nuestros indígenas que celebraban esto, hacían un ritual de baile a la cosecha del maíz, entonces ellos se disfrazaban se pintaban con onoto y sus cosas naturales y después de la colonia como todo ha venido sucediendo de esa manera, las imposiciones este</p> |
|---|---|

10'06''//13'22''-13'39''

nos pusieron a nosotros el cuadro de la matanza del rey Herodes de los niños, verdad, entonces ahora tenemos esa fe, esa tradición, esa devoción en ese cuadro, que lo trajo no se sabe quien, porque María Valeria siempre lo dice eso no tiene escrito de nada eso es un cuadro anónimo, quien lo trajo, como llegó, todas esas cosas, quien lo hizo, no se sabe.

Los Zaragozas bueno según investigaciones que han hecho unos decían que viene de España porque en España hay una parte que llaman Zaragoza, otros dicen que era que la esposa del rey Herodes se llamaba Zara, entonces ella gozaba cuando mataban a los niños y bueno le pusieron Zaragoza, pero usted sabe que a nosotros desde el principio nos engañaron con un espejito y un pitico, entonces bueno creemos en eso.

Efecto de transición

Imágenes preparativos de la fiesta (PG+Paneo)

Voz en off animadora: los preparativos de la fiesta comienzan meses antes del 28 de diciembre. Los capitanes de la los Zaragozas se encargan de toda su organización mientras los participantes de la fiesta comienzan a confeccionar sus disfraces.

Efecto de transición

Entrevistas preparativos de la fiesta (PMC)+ Imágenes de apoyo (PG+PD+Paneo)

Video:

Cam 1-2: Maria Valeria:
04'15''-04'26''//04'30''-

María Valeria:

Del dieciséis de diciembre

| | |
|---|--|
| <p>04'51''</p> <p>Collage de imágenes de los disfraces de Zaragozas</p> <p>Presentación con la animadora disfrazada (PE a PM)</p> <p>Video: Animadora Disfrazada (9): 00'05''-00'42'' Animadora Disfrazada (4): 00'05''-00'41''</p> <p>Efecto de transición</p> <p>Entrevistas sobre el vestuario (PMC)+ Imágenes de apoyo (PG+PD+Paneo)</p> <p>Video: Cam 1: Miriam Brito: 04'06''-04'16''//04'55''-05'36''//05'37''-06'04''//06'05''-06'32'' Cam 2: Miriam Brito: 03'57''-04'08''//04'47''-05'27''//05'29''-05'56''//05'57''-06'24''</p> | <p>empezamos nosotros a inscribir a todas las personas que se van a disfrazar hasta el veintisiete al medio día. Tienen que venirse a escribir con la fotocopia de la cédula y más nada, y cinco mil bolívares en la mano. Después de eso vamos ya es hacer el altar, hacer el café, y hacer todo lo que tengo que hacer para que nos amanezca listo para el día veintiocho.</p> <p>Música Instrumental</p> <p>Animadora: Este es un ejemplo de un traje típico de los Zaragozas, ellos varían según los clanes o las preferencias de cada persona; sin embargo tienen elementos en común, como el chaparro, los cascabeles, las tiras de colores y la máscara.</p> <p>Miriam Brito: Al principio las personas utilizaban de su propia ropa de diario, le colocaban bastantes cintas, tiritas, bastantes tiras, que se veía bien bonito verdad, luego las personas pues fueron ideando vamos a colocar el vestuario que sea más colorido, entonces ahí le hacen su ropa de varios colores, se utiliza esa tela que es brillante y se utiliza, hay azul, rojo, verde, naranja, así de diferentes colores como ustedes lo pueden ver en los diferentes disfraces que se pueden presentar por ahí.</p> |
|---|--|

Efecto de transición

Cam 1-2: Edecio Yopez 2:
04'36''-05'44''//12'28''-
13'05''

Efecto de transición

Cam 1-2: Maria Valeria:
03'06''-03'22''//07'39''-
08'02''//08'20''-
08'34''//08'41''-08'51''

Edecio Yopez:

Se estaba deformando la parte de los Zaragozas, pero se dio a tiempo que la capitana María Valeria se fijó mucho en eso, entonces porque ya se disfrazaban de superman, de batman, de broma no andaban en el carrito ese el batichico y toda esas cosas, bueno entonces ella conjuntamente con el capitán mayor prohibieron eso, ese tipo de rancheros, mexicanos, y todas esas cosas. Se estaba deformando pues las Zaragozas, nosotros decimos ya se hizo oficial el traje como está la estatua allá del Zaragozo. La señora María Valeria tiene mucho hincapié en eso que se mantenga pues la tradición, la originalidad de las Zaragozas, que no salga de su huella original.

María Valeria:

Este que usted ve del disfraz, de varios colores, pantalones y camisa, se le ponen bastantes cintas, cascabeles para que luzcan bonitos, el chaparrito que es de membrillo que ellos lo usan para poder defenderse, para bailar ellos solos, su careta pues esas mismas las hacen ellos con el disfraz o las compras, eso es el vestuario de ellos.
-Por lo menos los de la Alcabala que son como treinta y pico casi cuarenta, ya ellos en julio tenían su tela y ya habían empezado a mandar a

| | |
|---|---|
| <p>Efecto de transición</p> <p>Sra. Vestuario: 00'39''-01'02''</p> <p>Imágenes de Máscaras (PD)</p> <p>Entrevista elaboración de Máscaras (PM) + Imágenes de apoyo (PS+PC):</p> <p>Video: Cam 1: Miriam Brito: 04'06''-04'16''//04'55''-05'36''//05'37''-06'04''//06'05''-06'32''</p> <p>Efecto de transición</p> <p>Tabla de Tips Informativos 2</p> <p>Efecto de transición</p> <p>Imágenes del próximo Bloque</p> | <p>hacer su disfraces, ya ellos la mayor parte tiene todo listo.</p> <p>Cira Jiménez: Cuando ya se acerca el mes de diciembre compran todas las cosas y nosotras les hacemos los trajes, ellos dicen el diseño y nosotras les hacemos el traje como ellos lo dicen, y entonces empezamos desde el mes de octubre hasta el mes de diciembre, todos esos meses haciendo los trajes.</p> <p>Voz en off animadora: la máscara es uno de los elementos más importantes del disfraz de los Zaragozas. Veamos cómo es su elaboración.</p> <p>Miriam Brito: -Bueno actualmente pues estamos elaborando las máscaras, las elaboramos con papel, hay quienes le dicen papel de bolsas de harina otros le dicen papel maché, pero con eso y con engrudo de harina de trigo que queden bien doble, eso las hacemos sobre un molde de arcilla o de yeso también se hacen las máscaras y bueno también que queden gruesas, se les pinta y bueno de último se les coloca su brillito para que se conserve.</p> <p>Música Instrumental</p> <p>Voz en off animadora: Y al regreso no te puedes perder el</p> |
|---|---|

| | |
|--|--|
| <p>Coletilla del programa</p> <p>Pantalla negra:1'</p> | <p>inicio de la fiesta y todos los rituales que realizan en ella.</p> <p>Música Instrumental</p> |
| <p>Tercer Bloque: Guarura</p> | |
| <p>Coletilla de Inicio del programa + Tapa de la sección Guarura</p> <p>Efecto de transición</p> <p>Animadora introduciendo la fiesta (PMC)</p> <p>Video: Animadora Sanare inicio</p> <p>Imágenes de la fiesta (PG)</p> <p>Efecto de transición</p> <p>Entrevistas sobre los rituales (PMC)+ Imágenes de apoyo (PG+PD+Paneo)</p> <p>Video: Cam 1-2: Maria Valeria: 05'00''-05'53''//07'08''-07'20''</p> | <p>Música Instrumental</p> <p>Animadora: Estamos de vuelta con más de Paila, Sangueo y Guarura, finalmente llegó el veintiocho de diciembre, día en que los Zaragozas llegan con todo su colorido las calles del pueblo de Sanare. Vamos a verlo.</p> <p>Voz en off animadora: una vez que finaliza el rompimiento, el cual comienza a partir de las cuatro de la madrugada en casa de la capitana María Valeria, los Zaragozas se dirigen a la iglesia de san Isidro, donde se oficia la primera misa del día. Luego, entre danzas y cantos, suben hasta la iglesia de santa Ana, lugar en que se lleva a cabo la segunda y última misa del día.</p> <p>María Valeria: Se vienen ellos para acá, aquí toman café, viene el grupo se canta una Salve, se canta un poquito de Zaragoza, y se van a</p> |

| | |
|--|--|
| <p>Cam 1-2: Edecio Yepez 2: 19'01''-19'55''//14'08''- 14'35''</p> <p>Efecto de transición</p> <p>Imágenes Zaragozas bailando (PG)+ Mapa del la ruta de la fiesta (ZI)</p> | <p>la iglesia de San Isidro donde es la primera misa, de seis a siete. Después de ahí se va hacia arriba, a la iglesia de Santa Ana, que allá es la misa de diez, que es la misa solemne que decimos nosotros. Y después de ahí de misa van a la concha acústica y pagan promesa, bailan con los niños, pagan todas las promesas que haya bailando con los disfraces, después van al consejo y después van a todo el pueblo. Ellos recorren el pueblo pagando promesa, llegan a la alcabala vieja allá en la tarde, y aquí llegan en la noche al encierre de siete a ocho de la noche. Ahí se cantan los versos, se reza una salve y nos despedimos hasta el año que viene.</p> <p>Edecio Yepez: Por lo menos la escuela de los Zaragozas infantil hay unos videos a donde son niños de meses, dos meses, tres meses ya disfrazados, disfrazados los niñitos en los brazos de las madres, porque es por la promesa, nosotros tenemos fe, es un pueblo católico. Acá hay una fe un tradición que se respeta mucho es esto de las Zaragozas, es ese ritual todo el día y no hay otra cosa que sea eso, eso nada más.</p> <p>Voz en off animadora: Durante la fiesta, los Zaragozas recorren todo el pueblo de sanare, realizando paradas puntuales en lugares previamente establecidos donde</p> |
|--|--|

| | |
|---|---|
| | <p>pagan promesa. Ese día, la alcaldía reparte mapas del pueblo con indicaciones de la ruta que seguirán los Zaragozas. Esta, es una manera de asegurarse de que los visitantes puedan disfrutar plenamente de la fiesta.</p> |
| <p>Efecto de transición</p> | |
| <p>Collage de Imágenes de los Zaragozas</p> | <p>Música Instrumental</p> |
| <p>Efecto de transición</p> | |
| <p>Imágenes Zaragozas bailando (PM+PD)</p> | <p>Voz en off animadora: también es parte del ritual que los Zaragozas se acerquen a los visitantes y les pidan “un bolivita”, como ellos dicen, o un traguito de alguna bebida espirituosa. Queda de parte de cada quien qué les pueda brindar, eso sí, les aseguro que ellos con las manos vacías no se van a alejar.</p> |
| <p>Efecto de transición</p> | |
| <p>Collage de Imágenes de los Zaragozas</p> | |
| <p>Efecto de transición</p> | |
| <p>Imágenes Zaragozas bailando (PM+PD)</p> | <p>Voz en off animadora: durante la celebración, hemos podido observar diablos, magos, brujas, señoras de alta sociedad y otros trajes impresionantemente elaborados y adornados. Todos ellos, van siempre acompañados de los músicos, el capitán mayor, el capitán menor o porta cuadro y un bandereo que nos enseña, con el hondear de su bandera amarilla, cuál es el camino.</p> |
| <p>Efecto de transición</p> | |

Entrevistas de Cantos y Danzas
(PMC)+ Imágenes de apoyo
(PG+PD+Paneo)

Video:

Cam 1-2: Maria Valeria:
09'45''-09'55''//10'22''-
10'27''//10'44''-10'52''

Efecto de transición

Cam 1: Miriam Brito: 10'46''-
11'07''

Cam 2: Miriam Brito: 10'38''-
10'59''

Efecto de transición

Imágenes de niños Zaragozas
(PG+Paneo)

Efecto de transición

Entrevista sobre la Escuela
infantil de Zaragozas (PMC)+
Imágenes de apoyo (PG+PD+Paneo)

Video:

Cam 1: Miriam Brito:
00'37''-00'54''//
01'31''-02'12''//
02'18''-02'52''//

María Valeria:

Ellos sin esa música no pueden bailar, ellos tienen que tener algo y eso de ellos es esa danza.

Hay un grupo que se llama el grupo Curigua, ese grupo es el que se encarga el día veintiocho de tocar todo el día.

Miriam Brito:

Bueno durante todo el recorrido ellos van bailando, el conjunto va interpretando su música de las Zaragozas, va improvisando sus estrofas, y al son, es un golpe larense suave, un golpe larense suave y entonces ellos van improvisando todas las estrofas y los muchachos van bailando.

Voz en off animadora: durante el recorrido se pueden observar muchos niños disfrazados de Zaragozas. Según nos comentan en el pueblo, ellos reciben una instrucción integral sobre la fiesta y su significado en la escuela infantil de los Zaragozas. Dejemos que su directora nos hable un poco más de esta labor.

Miriam Brito:

Bueno la escuela tiene como objetivo formar los niños, formarlos en la tradición de los Zaragozas, desde pequeños, nosotros tenemos

06'47''-07'17''//
11'53''-12'25''

Efecto de transición

Imágenes del Rompimiento
(PG+PD)

Efecto de transición

Resumen del programa
Video:

Efecto de transición

niños que van desde meses de brazos, que los llevan el veintiocho de diciembre a la misa, al recorrido que hacemos. Nosotros le damos formación, que conozcan la tradición, tanto a los de Sanare como fuera de Sanare (...) O sea personas que quieren conocer la tradición también le damos esa información, le damos los talleres para que ellos también aprendan a hacer las máscaras, lo del vestuario, cada accesorio que tiene las Zaragozas pues uno le explica qué es lo que significa, por qué se hace, todo eso.

Voz en off animadora: y así, entre danzas, cantos, bromas y risas transcurre el día completo y finalmente, aproximadamente a las ocho de la noche, los Zaragozas vuelven a su punto de partida: el altar ubicado en casa de la capitana María Valeria. Donde se realiza el encierro.

-Allí cada Zaragoza pasa frente al cuadro de los santos inocentes ubicado en el altar, y tras el rezo de una oración se quita la máscara que ha ocultado su identidad durante todo el día.

Voz en off animadora: el día de hoy conocimos parte del las bellezas del estado Lara y disfrutamos de una de sus fiestas tradicionales más conocidas a nivel nacional.

| | |
|---|--|
| <p>Despedida con la Animadora (PM)</p> <p>Video: Animadora despedida (2): 00'02''-00'16''</p> <p>Efecto de transición</p> <p>Imágenes próximo programa</p> <p>Video:</p> <p>Créditos finales del programa</p> <p>FADE OUT</p> | <p>Animadora: Y aquí desde el encierro en casa de la capitana María Valeria de González despedimos nuestra primera edición de Paila, Sangueo y Guarura. Los dejo con imágenes del próximo programa. ¡Chao!</p> <p>Voz en off animadora: En la próxima entrega de paila, Sangueo y guarura visitaremos Guatire en el estado Miranda, lugar donde disfrutaremos de la parranda de san Pedro.</p> <p>Música Instrumental</p> <p>FADE OUT</p> |
|---|--|

CONCLUSIONES

Para la realización de este proyecto de tesis fue necesaria una ardua investigación sobre las fiestas folklóricas de Venezuela, para de esta manera seleccionar las 12 de ellas que serían parte del diseño propuesto; tomando en cuenta su fecha de realización, complejidad y colorido, pues estos son valores necesarios para resaltar en la primera temporada de este espacio televisivo.

Por difícil que sea de creer, encontrar fuentes relacionadas con las manifestaciones tradicionales de Venezuela es complicado. Para ello, se acudió a amigos y conocidos que trabajan directamente con el tema, pedirles asesoramiento sobre dónde conseguir la información que requerida para la presente investigación. Fue así como se logró conseguir fuentes que tienen una larga trayectoria en este tema, tales como Fundación Bigott y el Instituto de Patrimonio Cultural.

Es una agradable sorpresa haber comprobado que, al menos en las dos festividades que se visitaron a efectos de esta tesis (Los Zaragozas y San Pedro de Guatire), la tradición de estas fiestas folklóricas se mantiene viva entre los habitantes de la región. Asimismo, se obtuvo información fidedigna de que el resto de las tradiciones investigadas también siguen vigentes en su lugar de origen.

De igual manera, a partir de la investigación efectuada se pudo determinar que el tiempo necesario para la producción de la temporada completa de “*PAILA, SANGUEO Y GUARURA*” es de un año y medio, tiempo durante el cual se podrá realizar la pre-producción, producción, y post-producción de cada uno de los 12 programas que componen la temporada.

Por otro lado, en cuanto a la realización propiamente dicha de lo que es el diseño del programa, se realizó un trabajo de pre-producción que permitió determinar el presupuesto necesario para la realización del programa piloto. Tomando en cuenta este presupuesto como una referencia de lo que se podría gastar en el resto de los programas de la temporada, y después de haber evaluado la situación actual de las televisoras del país, se puede concluir que la realización de “*PAILA, SANGUEO Y GUARURA*” como producto para la televisión venezolana no resulta

rentable económicamente, pues la producción de un programa con sus características es sumamente costosa.

Sin embargo, en el empeño por llevar a cabo lo que se considera es un proyecto que conlleva una ganancia social invaluable para la identidad de los venezolanos, se consiguió que a través de un ente gubernamental, como lo es *CONATEL*, la realización de este proyecto para un canal del estado es factible por medio de la solicitud de financiamiento al Fondo de Responsabilidad Social (artículo 24 de la Ley de Responsabilidad Social en Radio, Televisión y Medios Electrónicos) en la modalidad de *Desarrollo y Fomento de la Producción Nacional*.

En este sentido, se puede agregar que si bien es cierto que “*PAILA, SANGUEO Y GUARURA*” es un programa que ofrece poca rentabilidad económica a un medio televisivo, es importante resaltar que, a pesar de eso, ofrece a su transmisor una ganancia social importante, valor que resulta atractivo para cualquier canal del estado.

Por otro lado vale la pena destacar que para la realización del programa piloto fueron necesarios dos viajes al estado Lara. Durante el primero, se logró un acercamiento por primera vez, frente a frente, a los protagonistas de los Zaragozas. Ellos, profundizaron más sobre la historia y el significado de la fiesta, y a través de este acercamiento se lograron los contactos necesarios para llevar a cabo la grabación del programa piloto para de esta manera establecer un cronograma de producción.

Durante este primer viaje, también se determinaron los lugares más emblemáticos de Barquisimeto y se estableció aquellos que serían mostrados en el programa. También se realizaron las investigamos propias de la pre-producción en cuanto a hospedaje, comidas, horarios, recorrido de la fiesta, además de identificar las condiciones climáticas de los lugares a visitar.

Durante el segundo viaje, se llevó a cabo el proceso de producción. Una vez establecidos los contactos logrados durante el primer viaje, fue sumamente fácil conseguir las entrevistas necesarias para llevar cabo la producción del programa. El haber obtenido la confianza de los organizadores de la fiesta garantizó la obtención del disfraz utilizado por la animadora, máscaras, recomendaciones sobre la fiesta y la buena voluntad de los Zaragozas para colaborar con la realización del programa.

La cooperación mutua entre los miembros del equipo fue fundamental para la consecución de los objetivos planteados en el proyecto. Debido a la fecha en la cual se realizó la grabación del programa piloto -28 de diciembre de 2010- la colaboración de amistades y familiares facilitaron la producción del programa, además de aminorar los costos de la misma. Es por esta razón que la animadora del programa piloto fue una de las integrantes del equipo, pues para esa fecha, en plena navidad, se hizo complicado conseguir a una joven que cumpliera con las características necesarias para realizar esta tarea ad honorem, ya que no se contaba con el presupuesto necesario para contratar a otra persona.

Por último, se considera que en este, y cualquier proyecto que se emprenda en el camino de la vida, la motivación es un factor muy determinante. Ella invita a seguir siempre hacia adelante y es quien no permite no rendirse ante los obstáculos. Para las realizadoras de este proyecto, trabajar con un tema tan interesante y del cual no se tenía mucha información, fue la mayor motivación para hacerlo. Durante la realización de este trabajo se descubrió otra cara de Venezuela, la alegre; y fue precisamente las ganas de dar a conocer esta otra mirada la que impulsó a culminar con éxito este trabajo de grado.

RECOMENDACIONES

Durante la realización de este proyecto surgieron una serie de inconvenientes que debían ser solventados al momento, y es justamente a partir de ellos que se pueden ofrecer las siguientes recomendaciones a todas aquellas personas que deseen realizar un trabajo de investigación relacionado con este:

- Ir a otras fiestas antes de la producción del programa, pues las mismas proporcionan una idea de cómo será la logística, el volumen de gente que participan en ella y de los niveles de seguridad que haya en el lugar dónde se realiza la fiesta.
- Probar los equipos antes de ir a grabar. Esto asegura que los mismos estén en perfecto estado y listos para su uso.
- Realizar, siempre, un primer acercamiento previo a la fiesta, en especial a los protagonistas de la festividad.
- Realizar las entrevistas días antes de la fiesta, pues el día de la manifestación los entrevistados seguramente estarán ocupados y no podrán ofrecerles el tiempo que su entrevista requiera.
- Uso de cámara en mano, o un *steady cam*, el día de la fiesta. Debido a la gran afluencia de personas, se dificulta el uso de un trípode y sin él, es más fácil desplazarse entre los participantes de la fiesta.
- Usar más de una cámara. Debido al volumen de gente y a la duración de la fiesta, el uso de varias cámaras facilita la grabación de las imágenes de apoyo que se utilizarán en la post-producción, y asegura la obtención de diferentes perspectivas de un mismo evento.
- Para acudir a la fiesta folklórica, se recomienda la utilización de ropa ligera, zapatos cómodos, llevar agua, no utilizar prendas de valor y llevar la menor cantidad de equipos de producción posible, pues dado el gran volumen de personas que asiste para presenciar la tradición, y la cantidad de kilómetros a recorrer, puede resultar engorroso transitar con ellos.
- Contactar o contratar a una persona que conozca el lugar a visitar.
- Contactar o contratar a una persona que conozca el tema a documentar.

FUENTES CONSULTADAS

Referencias bibliográficas:

- Acosta, Miguel (1955). *Elementos indígenas y africanos en la formación de la cultura venezolana. Historia de la Cultura en Venezuela*. Instituto de Filosofía de la Universidad Central de Venezuela (Venezuela).
- Aretz, Isabel. (1976). *Manual de folklore*. Monte Ávila Editores (Venezuela).
- Barnouw, Eric (1996). *El Documental: Historia y Etilo*. Gedisa (España).
- Barroso, Jaime (1996). *Realización de los géneros televisivos*. Síntesis (España).
- Carrera, G. (1964). *Los tambores de San Juan. Artes y tradiciones populares. Volumen 1*. Ediciones de la biblioteca de la Universidad Central de Venezuela (Venezuela).
- D'Victorica, Raúl (2002). *Producción en televisión*. Editorial Trillas (España).
- Domínguez, Luis Arturo y Salazar, Adolfo (1969). *Danzas y Bailes Folklóricos de Venezuela*. Monte Ávila Editores (Venezuela).
- Feldman, Simón (1996). *Guión Argumental, Guión Documental*. Gedisa (España).
- Fernández, Rosa (1998). *Devociones y oraciones marianas*. Paulinas (Venezuela).
- Fundación Bigott (1997a). *Serie Tradiciones Populares de los Estados N° 2 Aragua*. Fundación Bigott (Venezuela).
- Fundación Bigott (1997b). *Tres Danzas, Tres Raíces. La culebra de Ipure, La Parranda de San Pedro, Los Zaragozas*. Fundación Bigott (Venezuela).
- Fundación Bigott (1998). *Atlas de Tradiciones Venezolanas*. Editorial El Nacional (Venezuela).
- García, M. (1976). *En Pos del Folklore*. IUPEB (Venezuela).
- Goldsmith, David. (2003). *El documental: Entrevista en exclusiva a 15 maestros del documental*. Océano (España).
- Guss, D. (2005). *El Estado Festivo*. Litografía Imagen Color (Venezuela).
- Hilard, Robert L. (2000). *Guionismo para Radio, Televisión y Nuevos Medios*. Thomson Editores (México).
- Instituto del Patrimonio Cultural (2004-2005). *Catálogo del patrimonio cultural venezolano*. (Venezuela).

- Instituto Nacional de Folklore (1982). *Diablos Danzantes de Venezuela*. Fundación La Salle de Ciencias Naturales (Venezuela)
- Liscano, Juan (1950). *Folklore y Cultura: ensayos. Colección: Nuestra Tierra*. Ávila Gráfica (Venezuela).
- Liscano, Juan (1973). *La Fiesta de San Juan el Bautista*. Monte Ávila Editores (Venezuela).
- Rabiger, Michael (2001). *Dirección de Documentales*. Instituto de Radio y Televisión Ente Público RTVE (España).
- Rangel, F. (1982). *Influencia de la Cultura negra en Mérida*. Facultad de humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes (Venezuela).
- Real Academia Española (2001). *Diccionario de la Lengua Española*. Espasa (España).
- Ribas, Nancy (2009). *Danzas tradicionales de Mérida y Venezuela*. Consejo de Publicaciones de la Universidad de los Andes (Venezuela).
- Rojas, Arístides (1967). *Contribuciones al folklore venezolano*. Fondo de Publicaciones de la Fundación Shell (Venezuela).
- Strauss, R. (1999). *Diccionario de Cultura Popular. Volúmenes 1 y 2*. Fundación Bigott (Venezuela).

Referencias de medios electrónicos:

- Casa de Venezuela (2002). Disponible en: <http://www.casadevenezuela.org/tradiciones.html>
- Instituto de Patrimonio Cultural (2011). Disponible en: <http://www.ipc.gob.ve/ipc/>
- Gobernación del Estado Bolívar (2006). Disponible en: <http://www.e-bolivar.gov.ve/>
- Ministerio del Poder Popular para el Turismo (s.f). Disponible en: <http://www.mintur.gob.ve/>
- Ministerio del Poder Popular para la Cultura (s.f). Disponible en: <http://www.ministeriodelacultura.gob.ve/>
- Municipiourdaneta.com (s.f). Disponible en: <http://www.municipiourdaneta.com>
- Radio Caracas Televisión RCTV, C.A. (s.f). Disponible en: <http://www.rctv.net/>
- Rutas, Sabor y Tradición (2009). Disponible en: <http://www.rutassaborytradicion.blogspot.com/>
- Soto, F. (2006). *Las Zaragozas/ Folklor Edo Lara/ Venezuela*. Disponible en: <http://revistavoces.ohlog.com/las-zaragozas-folklor-edo.oh12239.html>

- Venevisión.net/Venevisión (1996). Disponible en: <http://www.venevision.net/>
- Venezuelatuya.com S.A (1997). Disponible en: <http://www.venezuelatuya.com/>
- Vive TV (s.f). Disponible en: <http://www.vive.gob.ve/index.php>

Referencias hemerográficas:

- Catarí, N. (2010, Diciembre 19). Sembraran la yerbabuena donde el agua no corría... *Ultimas Noticias*. Páginas: 24-25.
- Romero, J. (2010, Diciembre 29). Sobre Pasión. *La Prensa*. Páginas: 2- 3.

Tesis de grado:

- Römer, M (1985). *Pueblo pequeño infierno grande: documental cinematográfico de Palo Negro de Aragua*. Trabajo de grado de Especialización no publicado. Universidad Católica Andrés Bello. Caracas, Venezuela.