



**UNIVERSIDAD DE CHILE**  
**FACULTAD DE ARTES**  
**ESCUELA DE POSGRADO**

---

**El teatro Ritual: Trance y el convivio en la  
Celebración a Liborio Mateo en San Juan de la  
Maguana.**

---

Tesis para optar al grado de Magíster en Artes con Mención en Dirección Teatral

Elvis Lisandro Polanco Pacheco

Profesoras co-tutoras: Macarena Andrews y Ana Harcha Cortés

Profesor Guía componente práctico: Igor Pacheco

2019

Santiago de Chile.

## Tabla de Contenidos

|  |    |
|--|----|
| Introducción.....  | 5  |
| Capítulo1: Contextualización de la ritualidad de Liborio Mateo. .... | 10 |
| 1. Rito.....   | 10 |
| 1.1 Orígenes rituales.....   | 12 |
| 1.2 Teatralidad. ....  | 13 |
| 1.3 Vudú y el sincretismo .....                                      | 16 |
| 1.4 Vida y obra de Liborio Mateo. ....                               | 19 |
| 1.5 Performatividad dentro de la ritualidad de Liborio Mateo. ....   | 21 |
| 1.6 Trance .....   | 22 |
| Capítulo 2: Elementos de la Celebración de Liborio Mateo.....        | 24 |
| 2.1 Servidor de Misterios. ....                                      | 27 |
| 2.2 Los elementos del altar de Cirilo de la Rosa. ....               | 29 |
| 2.3 Elementos para que un Servidor de Misterios entre en trance..... | 31 |
| 2.4 Convivio .....   | 36 |
| Capítulo 3: Puesta en escena Liborio Mateo/ la celebración.....      | 39 |
| 3.1 El proceso de dramaturgia .....                                  | 39 |
| 3.1.1 Justificación del tema .....                                   | 40 |
| 3.1.2 Contexto teatral en Chile.....                                 | 41 |
| 3.1.3 Aplicación de técnicas y ensayos.....                          | 42 |
| 3.1.4 Los ensayos .....  | 43 |
| 3.1.5 Diseño y puesta en escena. ....                                | 44 |
| 3.1.6 La iluminación .....   | 50 |
| 3.1.7 Sonido .....   | 51 |
| 3.1.8 Funciones.....   | 53 |
| 3.1.9 Resultados .....   | 58 |
| Conclusiones.....  | 60 |
| Bibliografía. ....   | 65 |
| Anexos: .....  | 67 |
| A) Dramaturgia de la obra.....                                       | 68 |
| B) Afiche. ....  | 74 |

|   |    |
|---|----|
| C) Diseño teatral Obra Liborio Mateo/la celebración. Diseño y realización Vicente Sanhueza..... | 75 |
| D) Experiencia en la República Dominicana con la obra Liborio Mateo.....                        | 76 |
| F) Entrevista al Servidor de Misterios Wilmer Ortiz.....  | 90 |

Agradecimientos.

A Dios, a mi madre Rafaela Pacheco, Alejandrina Polanco, Victoria Muñoz, Diego León. José Emilio Bencosme, Eduardo Esteban González, Vicente Sanhueza, Kristián Orellana, Giovanna Caruso, Cándido Abab González y a mis profesores guías: Macarena Andrews, Ana Harcha Cortés e Igor Pacheco.

## **Introducción**

Esta investigación está centrada en la Celebración a Liborio Mateo, festividad realizada en San Juan de la Maguana del 24 de junio de cada año, en una localidad llamada la Agüita en la zona sur de la República Dominicana. Al ser este un tema lejano a la cultura chilena hemos decidido contextualizar la ritualidad de donde se desencadena la figura de Liborio Mateo.

Para hablar de dicha ritualidad, hemos profundizado en definiciones de investigadores y antropólogos dominicanos quienes han hecho un estudio exhaustivo sobre conceptos como sincretismo, vudú y trance. Como veremos, en los territorios afectados por la conquista, el sincretismo se constituyó en un elemento esencial para la supervivencia de las poblaciones originarias o esclavizadas. Una de las prácticas sincréticas más importantes de la isla que comparten Haití y República Dominicana es el vudú que, por sucesos históricos, tiene una denominación haitiana y una dominicana. El vudú como práctica sincrética es relevante para esta investigación porque constituye la base de la ritualidad entorno a la figura de Liborio Mateo. De igual manera, el de trance se verá desde las prácticas rituales como desde las prácticas teatrales para aproximarnos a la idea de un teatro de carácter ritual nacido de elementos de esta manifestación cultural dominicana y, específicamente, en el servidor de misterios. Hemos preferido el término servidor de misterios porque como concepto conlleva

un mayor respeto a las prácticas que hemos analizado e incorporado a nuestro trabajo.<sup>1</sup>

El Teatro Inmigrante ha venido durante años trabajando con personajes desde una perspectiva ritual caribeña y dominicana. La compañía surge del viaje constante de su fundador Elvis Polanco, actor dominicano y disertante de este texto que lleva su identidad para expresarla en los países de América Latina. En el 2008, en una de sus estancias en Santiago de Chile, crea esta compañía que surge desde la antropología del actor y de las costumbres que nos hermanan a lo largo del continente y el Caribe. El Teatro Inmigrante nace de personajes o sucesos socioculturales, que permiten al espectador emprender un viaje convirtiéndose en un inmigrante de su cotidianidad, para embarcarse en el trabajo ritual, antropológico y social que cimienta la compañía.

En el año 2010, trabajamos un unipersonal llamado *Corazón de tierra* basado en la muerte de la campesina Florinda Soriano Muñoz (Mamá Tingó). En ese trabajo escénico se recrea la muerte de aquella mujer pero se muestra su universo mágico religioso, a través de imágenes que evocan aspectos culturales y religiosos como la Virgen de la Altagracia (patrona de los dominicanos) y de una sonoridad de índole ceremonial como el canto para los muertos o celebraciones a deidades conocido como la salve.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> El oficiante en el vudú, tradicionalmente, con una connotación despectiva escondida, se conoce todavía en varios lugares como “brujo” o curandero, sin discriminar, ignorando la visión entre los que trabajan con sus conocimientos de medicina popular y los que curan como resultado de un contenido religioso popular. Tejeda, 2013: 148

<sup>2</sup> La salve dominicana es parte fundamental de la cultura religiosa popular, la salve es una de las expresiones más extendidas de la música popular dominicana, y de las más representativas del

En el año 2015, crea el unipersonal *A Frida ofrenda* el cual es un réquiem a la pintora mexicana Frida Kahlo. En la pieza escénica hay un Servidor de Misterios que hace una invocación para que el alma de la pintora descanse en paz.

Al igual que los dos trabajos anteriores, en el unipersonal *Liborio Mateo/ la celebración*, resultado práctico del magíster en Dirección Teatral de la Universidad de Chile, el Teatro Inmigrante ha querido tomar personajes que estén vinculados con luchas sociales, con lo antropológico y el rito. El objetivo es mostrar su manera de hacer teatro e instalar la cultura dominicana en diferentes partes de Latinoamérica y el mundo. Con esto podemos decir que el teatro que proponemos es un teatro que rescata la identidad dominicana, trayendo a escena personajes olvidados, marginados por los formalistas de la escena de dicho país. Algunas preguntas que surgen para el desarrollo de la estética del Teatro Inmigrante en la década que ha venido desarrollando su propuesta son las siguientes. ¿A quién le interesa conocer a personajes que estén vinculados con la brujería? ¿Asiste el público a este tipo de espectáculo? ¿Se está tomando en la República Dominicana personajes que estén vinculados con lo religioso, social y político?

Si bien algunas de estas preguntas se manifestaban desde antes no se hicieron explícitas hasta que sostuvimos una conversación con la actriz y comunicadora

---

rico y complejo sincretismo o fusión cultural entre lo europeo y lo africano. En sus orígenes estuvo relacionada con la "Salve Regina", canto antifonal de la tradición católica, pero al integrarse al acervo religioso cultural y popular añadió la modalidad estilística del canto responsorial, de tradición africana. La repetición verbal y musical dota a esta música de una fuerza particular. Junto a la salve de raíz católica que se caracteriza por la variedad de estilos y contenidos adecuados al contexto; está la salve del vudú dominicano, que integra la base rítmica aportada por los instrumentos musicales de origen africano, como el balsié, los atabales y el pandero.

social dominicana Yanela Hernández quien, luego de haber visto el estreno de la obra sobre Liborio Mateo en Chile, nos hizo referencia sobre el musical que realizó el director teatral dominicano Antonio Melenciano llamado *Tingó el musical* (el cual a nuestro conocimiento es el primer musical de tema histórico netamente dominicano). En su opinión, ese trabajo quedó muy bien realizado, fue una inversión cuantiosa, pero que solo pudo ser mostrado un fin de semana porque a nosotros los dominicanos, no nos interesan los trabajos antropológicos y mucho menos si tocan el tema de la hechicería. Luego de hacer planteamientos tan claros, nos hizo la siguiente pregunta y comentarios que resumo de manera parafraseada: ¿Quién va a salir de su casa para ir a ver un espectáculo donde se haga brujería o donde el personaje central sea un negro? Porque si te fijas, Melenciano mostró, al igual que ustedes, una obra sobre la dirigente campesina mamá Tingó y la gente no le brindó el apoyo que un espectáculo de esa magnitud requería. Ella insistía en que al pueblo dominicano no le interesa lo antropológico ni le interesa su identidad. El pueblo dominicano busca teatro comercial, teatro donde no se piense mucho y se goce mucho. El teatro que ustedes quieren proponer es un teatro que hay que investigar y en el que hay que tener un proceso muchas veces extenso para su creación y, si te fijas, es más fácil una comida a vapor que una donde te demores días en su elaboración. Finalmente concluía que la situación del teatro dominicano es triste y penosa pero que esa era la realidad del teatro dominicano en este momento.

Algunas de estas opiniones fueron comprobadas al llevar a República Dominicana el resultado final de la pieza. En Santo Domingo se presentó del 21 al 23 de marzo



del 2019. Tuvimos contacto con algunos colegios para que pudieran asistir a la muestra escénica, le dimos una reseña del espectáculo donde decíamos que el trabajo era de suma importancia para los estudiantes porque nuestro personaje luchó por los derechos de los campesinos y se enfrentó con la ocupación norteamericana a principio del siglo XX. En primera instancia la respuesta fue afirmativa, pero después recibimos algunas llamadas telefónicas donde varios de esos colegios no asistirían porque eran católicos y Liborio Mateo estaba vinculado con el vudú y la hechicería. Es decir, que nuestro público fueron una quincena de estudiantes de una escuela particular, algunos de la Escuela Nacional de Arte Dramático de Bellas Artes y varios amigos y familiares.

Por lo tanto, entendemos que este trabajo de investigación que presentamos apenas rasga la superficie de la búsqueda de una teatralidad dominicana que nazca de la reafirmación de sus raíces y experiencias y que rompa con los prejuicios establecidos bajo siglos de colonialismo.

## **Capítulo 1: Contextualización de la ritualidad de Liborio Mateo.**

En este primer capítulo hemos decidido colocar los conceptos claves que logramos rescatar de la celebración de Liborio Mateo en la celebración que se efectúa en su santuario “La Agüita” en San Juan de la Maguana, República Dominicana. Desde aquí podremos ver el teatro ritual presente en la obra de Liborio Mateo, cuáles son sus orígenes, qué es la teatralidad y qué elementos de ella están presentes en esta celebración dominicana. También daremos a conocer información sobre el vudú y el sincretismo dominicano -ya que estas prácticas religiosas son fundamentales en esta investigación, una presentación de nuestro personaje central, la relación que este tiene con la performance y, por último, daremos unas definiciones sobre el trance.

### **1. Rito**

El rito es una manifestación del mito, ocupamos el rito para hacer manifiesto el mito: en nuestra obra el mito es Liborio Mateo, lo revivimos en un rito creado a partir de un conjunto de acciones rituales. En el caso de la pieza, por ejemplo, podríamos decir que la serie de acciones que utiliza el intérprete en la puesta en escena *Liborio Mateo/ la celebración* invocan al mito y construyen un rito a través de la teatralidad establecida en su ritualidad. La gran diferencia que podemos decir que hay entre el rito y el teatro, sería que el rito modifica la realidad de los asistentes, en el teatro vendría a ser una representación en la cual nosotros sabemos que, si bien se hace mediante un rito, no se modificará la realidad que hay más allá de la escena. Estas conclusiones surgieron de una larga entrevista y conversación con Diego León, quien es licenciado en Estudios en Escénicos de la Universidad Mayor de Chile, y que fue parte de la dramaturgia y la asistencia de

dirección del espectáculo. Esta propuesta se desarrolló a raíz de nuestra investigación en la Agüita de Liborio Mateo en San Juan de la Maguana, lugar en el cual se pusieron en tensión ideas de teatralidad, rito y performance junto a teatristas de la zona y guías del santuario.

Es de ahí que surge la necesidad de saber de dónde se desprende este término. Siendo la definición desarrollada por Wilde y Pablo Scherber (2006) la que más se aproxima a lo anteriormente mencionado:

Los rituales, los mitos y las representaciones simbólicas existen de manera profusa en todas las sociedades del mundo. Como se sabe, la literatura sobre el tema es amplísima. A modo de síntesis digamos que el ritual ha sido tradicionalmente ligado al ámbito de la religión en las sociedades llamadas premodernas o tradicionales, un comportamiento simbólico, repetitivo, socialmente establecido, que define, difunde y revitaliza identidades sociales a través de la escenificación de mitos.(12)

La idea de revivir a Liborio Mateo en esta investigación teórica y práctica es para poder rescatar los elementos de la teatralidad que hemos logrado visualizar por medio de un rito dominicano donde él es celebrado. Cuando hablamos de revivir nos referimos a invocar, de escudriñar esta figura de la religiosidad dominicana y darla a conocer a un espectador o espectadora (en el caso de esta tesis a un lector o lectora), evidenciando su legado y la importancia de este ritual ceremonial.

Según Schechner:

El ritual ceremonial humano no es una simple institución exclusiva del hombre sino más bien un nexo de variables compartidas por otras especies... puede trazarse la progresión evolutiva de conducta ritual desde que surge la formalización, pasa por la coordinación de conducta ritual hasta llegar a la conceptualización de esas secuencias y al momento en

que el hombre les representa a otro. Es un bailarín, un sacerdote, un guerrero: está fuera de los géneros estéticos. El ritual es performance, una acción lograda, un acto. (Schechner, 2000: 219)

Por lo tanto, la performatividad de las acciones rituales y teatrales se nos revelan y son equiparadas en el concepto de la acción, pero no son iguales porque uno conlleva al espacio de la estética y el otro no. En el caso del trance ocurrido en el cuerpo como acto real y que se manifiesta ante los ojos de alguien sin ninguna artificialidad podemos precisar que se encarnan espíritus y ocurre una transformación en el cuerpo receptor. Mientras que en el caso del actor, podemos decir que se encarnan ficciones que generan placer estético en los espectadores transformando de una manera diferente a los participantes.

En la propuesta de Liborio Mateo/ la celebración se ocupan activos de performatividad que están presentes tanto en el rito como en el teatro y, unificándolos, se genera un espacio liminal en el cual conviven la realidad del rito liborista tal y cómo lo observamos en la investigación y las convenciones teatrales que ayudan a establecer una comunicación con el público.

### **1.1 Orígenes rituales.**

Es de mucha importancia este punto para nuestra investigación porque nosotros estamos conscientes que la celebración de Liborio Mateo es una práctica cultural y que no es teatro. Pero sabiendo los orígenes rituales y ceremoniales del teatro como los estableciera Pavis (2008):

Existe un acuerdo general en considerar que el teatro tuvo como origen una ceremonia religiosa en la cual un grupo humano se reunía para celebrar un rito agrario o de fecundidad e inventaba situaciones en cuyo transcurso un dios moría para después

resucitar gloriosamente, un prisionero era ejecutado, se organizaba una procesión, una orgia o un carnaval. Parece ser que la tragedia griega proviene del culto dionisiaco y del ditirambo. Todos estos ritos ya contienen elementos pre-teatrales: vestuarios de los oficiantes y de las víctimas humanas o animales; elección de objetos simbólicos el hacha o la espada (2008: 404-405)

Podemos ver elementos pre-teatrales en el vudú que son relevantes para la investigación. Así el gesto, el cuerpo se convierten en el camino de vuelta hacia la escena primitiva, hacia los orígenes del teatro y que recuerdan a Artaud cuando, hablando del teatro balinés nos dice que este *restituye el teatro mediante ceremonias de probada eficacia y sin duda milenarias, a su primitivo destino, y nos lo presenta como una combinación de todos esos elementos, fundidos en una perspectiva de alucinación y temor* (Artaud, 1978: 59)

## **1.2 Teatralidad.**

Según el semiólogo francés Roland Barthes, la teatralidad “*es el teatro menos el texto, es una espesura de signos y de sensaciones que se edifica sobre el escenario (...), es una especie de percepción ecuménica de los artificios sensoriales, gestos, tonos, distancias, sustancias, luces, que sumerge al texto bajo la plenitud de su lenguaje exterior*” (Barthes, 1964: 41-42). Por otro lado, Patrice Pavis (2008) menciona que “*la teatralidad puede oponerse al texto dramático leído, concebido sin la representación mental de una puesta en escena. (...) su colocación en el espacio, la visualización de los enunciadores permite poner de manifiesto la potencialidad visual y auditiva del texto*” (p 434). Juan Villegas (1996) establece que la teatralidad es *un conjunto de signos textuales, corporales y audiovisuales presentes en un espacio, textual o escénico, y que interactúan entre*

*sí ante un lector o espectador”(2)Y, finalmente, como lo define Marco Espinoza (2011), la teatralidad “es un acto de participación activa entre el público y el intérprete en una misma situación espacio temporal”. (p.73)*

De las citas anteriores podemos decir que por medio a la teatralidad se logra reconocer las diferentes dramaturgias que no solo son textuales sino que cada elemento de la puesta en escena la contiene. La dramaturgia del vestuario, de la banda sonora, del espacio, del objeto, del actor. A través de estas dramaturgias se logra construir un espectáculo donde cada uno de esos elementos de la teatralidad generan una armonía escénica atractiva a la vista del espectador. Al ver al servidor de misterios en trance, el cual explicaremos más adelante, se logra ver un personaje y vestuario construido a través de la tradición y que muestran la presencia de los espíritus en la ceremonia. Por otro lado, vemos a los creyentes reunidos conviviendo y compartiendo. Ambos elementos crean una experiencia ritual. Así lo relacionamos con el espectáculo teatral y los espectadores que de forma consiente van a ver una obra de arte. Tomamos el ritual de Liborio y lo llevamos a un espacio teatral para tener la atención y el dominio total del espectador donde los sentidos de ellos serán estimulados de manera visual, sonora, olfativa y gustativa.

Esta acción de contextualizar la experiencia mágico-religiosa en una sala teatral evidencia su teatralidad a través de la eliminación de los distractores ambientales (ruidos, perros y situaciones climáticas) y reforzar elementos con el uso de efectos sonoros, la iluminación, disposición espacial del espectador, el juego del aparecer

y desaparecer objetos producto de la cámara negra o la oscuridad total del escenario antes durante la puesta en escena.

Es aquí donde aparece en el teatro ritual un nuevo espacio contenedor, un espacio que no busca activar dos espacios, sino contener una relación, una conexión humana con algo sobrenatural y específico, un lugar que en esta calidad adquiere una simbolización sagrada, un lugar contenedor de relaciones, de vivencias conjuntas, ritual de conexión y comunión, de unión. Un espacio que llamaremos espacio sagrado ritual, ya que contiene actos rituales que son considerados sagrados en su trascendencia humana, un espacio que solo existe donde ocurre un teatro ritual, dándole así, una nueva calidad al espacio escénico y teatral, una calidad que no va en relación entre sí, sino en sostener ambos un mismo acto sagrado, una experiencia viva que busca trascender.

Desde ahí podemos afirmar que el espacio en el teatro ritual, a diferencia del teatro convencional, pasa a ser un soporte, un contenedor de toda experiencia teatral, y como lo define Gaston Breyer un soporte *“hace a la esencia del hecho escénico y define si habrá o no teatro. (...) Es la caja material y física contenedora. (...) este vocablo alude a la estructura material y heurística de ese espacio extraordinario, calificado expresamente para el encuentro y la consumación del dialogo actor- espectador”* (2008: 20). O como lo define el argentino Francisco Javier *“el espacio escénico se impone como la primera propuesta de realidad sensible y concreta a partir del cual empieza a levantarse la estructura del espectáculo”* (1998:23).

### **1.3 Vudú y el sincretismo**

Las prácticas mágico-religiosas que envuelven la figura de Liborio están relacionadas con el vudú y el sincretismo dominicano. Según Tejeda (2013) el Vudú, “*se convirtió en una propuesta inédita de una expresión espiritual en una nueva sociedad donde los cimarrones alcanzaron la libertad y donde se rompió con el régimen esclavista*” (8). Esta manifestación antropológica en la zona sur de la República Dominicana trae consigo una ritualidad que se relaciona con las prácticas del vudú con sincretismo que se generó entre los haitianos y los dominicanos durante la ocupación haitiana en el 1822 hasta el 1844. Partiendo de esto era necesario profundizar para lograr visualizar cuales fueron los aportes que estas prácticas pudieron potenciar la ritualidad dominicana.

El mismo Tejeda (2013) nos dice que el vudú dominicano existe debido a la ocupación haitiana durante 22 años en República Dominicana, a la inmigración ilegal de los haitianos al territorio dominicano, así como a la traída masiva sin control, clandestinas, de cortadores de caña de azúcar que luego se quedaron a vivir en el país trabajando la agricultura y en la construcción en la ciudades.(173-174). A pesar de esto, añadiríamos que debido a que el mestizaje y mulataje dominicano debe haber procesos internos que hablen de su surgimiento y que no hemos podido identificar. En nuestra opinión, no se puede decir que el vudú dominicano es de origen haitiano porque niega entonces los procesos propios de la realidad dominicana. Además que no explica porqué el vudú dominicano tiene una división taina que no tiene el vudú haitiano, entre otras cosas.

El vudú dominicano, también conocida como fiesta de maní en la tradición dominicana, es el sistema de creencias más importante y extendido de la



religiosidad popular criolla. Esta práctica está compuesta además por la tradición de las cofradías, hermandades religiosas, peregrinaciones, espiritismo, olivorismo, celebración del día de los santos.

El antropólogo dominicano Luciano Castillo propone el nombre de “Maní”, que se utiliza para identificar a nivel popular una de las ceremonias del Vudú cuyo simbolismo es la utilización del maní tostado en el plato divisional ceremonial, el cual va acompañado de maíz tostado Carlos Andújar (2015), antropólogo dominicano, enumera las siguientes características de las prácticas sincréticas del vudú dominicano:

- a) Culto básicamente familiar, sin iglesia y con altar en la casa.
- b) Ofrecimiento de comida ceremonial y de otros elementos materiales.
- c) Toque de tambores en honor a las deidades, dioses, misterios y luases.
- d) Posesión espiritual de un lúá en un Caballo de Misterio (persona que trabaja o recibe en su cabeza a las deidades)
- e) Relación material, deberes, derechos y puniciones entre el creyente o practicante y las deidades.
- f) Creencia en los antepasados y ceremonias en su honor.
- g) Celebración de fiesta en honor a las deidades (comida ceremonial, sacrificio de animales, música ritual, danza, posesión. Etc.)

Siguiendo con el planteamiento de Tejeda, en los tiempos de la colonia española, el catolicismo, era la religión oficial impuesta, con una iglesia católica cómplice de la explotación, la dominación y la esclavitud integrante de la estructura de poder,

que perseguía y proscribía creencias y las practicas originales de las minorías, cosa que siguió ocurriendo durante el periodo republicano, trujillista, hasta nuestros días, donde esas creencias y estas prácticas han sido clandestinizadas y estigmatizadas porque las mismas provienen de Haití. (2013: p. 13)

El sincretismo cultural es una reacción forzada a la negación del espacio y libertad espiritual, como bien expresa Martha Ellen Davis (1980): “El negro americano adquiere los gestos de su nueva cultura pero conserva el pensamiento africano (...) El negro repiensa el cristianismo a través de su propia religión, utilitaria y colectiva”. Este proceso de fusión entre creencias europeas y africanas encuentra explicación en el pasado colonial cuando al negro le fueron prohibidos sus prácticas y ritos religiosos.<sup>3</sup> Estas interdicciones forzaron al negro a repensar sus dioses y creencias. En República Dominicana, como parte del legado colonial y esclavista, las manifestaciones mágico-religiosas reflejan el sincretismo católico-africano, sobre todo en los sectores medios y populares urbanos y rurales. Es en el marco de este proceso excluyente -regido por ideas etnocéntricas- que el dominicano ha ido forjando la conciencia de su ser cultural. Sin embargo, como en la música, en sus creencias mágico-religiosas resurgen las raíces africanas, otorgando al estudio de la religiosidad popular una importancia cardinal al momento de investigar la cultura dominicana. Entre el conjunto diverso de estas prácticas, la del vudú dominicano.

---

3 Como bien puede verse en las ordenanzas y disposiciones contenidas, entre otros, en el Código Negro Carolino de 1789

No existe acuerdo entre los investigadores dominicanos sobre esta denominación. Mientras unos entienden que debe ser calificada con el mismo nombre de las prácticas religiosas haitianas puesto que genera confusiones, otros sostienen que, por provenir originalmente de Haití, la denominación es correcta. Un tercer grupo aboga por estudios más exhaustivos sobre el tema, de manera que sean resaltadas las particularidades de las prácticas dominicanas y sea posible acuñar un término menos conflictivo y, a la vez, más representativo.<sup>4</sup>

“El sincretismo creativo, produjo una nueva espiritualidad, una nueva propuesta religiosa, que no era española, ni africana, ni taina, sino el producto, el resultado de un proceso de integración, de difusión, de creatividad, de sobrevivencia, que hizo posible el surgimiento de espacios de persistencia, de lucha, de integración, de resistencia y de identidad, donde los diferentes procesos históricos, aunque tuvieran elementos comunes, le dieron su propia singularidad religiosa en cada lado de la isla. Con el tiempo en Haití se llamó simplemente “Vudú” y en nuestro país, “Maní<sup>5</sup>”

#### **1.4 Vida y obra de Liborio Mateo.**

Liborio Mateo, conocido como Papá Liborio, fue un líder religioso y popular de principios del Siglo XX en la región sur de la República Dominicana, que se opuso a la invasión y ocupación estadounidense de Santo Domingo, por lo que fue perseguido y asesinado. Por otra parte, Liborio creó a su alrededor una aureola

---

<sup>4</sup> *Andújar Carlos, 2015: 65*

<sup>5</sup> Fiesta para los santos. La más importante llamada así porque la ofrenda central está compuesta por maní, ajonjolí y coco tostado. Tejeda, 2013: 144

llena de misticismo y misterio, asegurando que tenía la facultad de visibilizarse y otras creencias similares.

Como parte de su culto en la región, quedó la idea de la creación de un movimiento capaz de luchar por "la salvación del mundo y construir un mundo diferente" basado en criterios de igualdad y de solidaridad. Sus seguidores crearon prácticas religiosas mesiánicas y milenaristas hoy conocidas como "olivorismo", las cuales pervivieron por cerca de 40 años luego de la muerte de Liborio. Algunas manifestaciones de este culto todavía siguen vigentes.

Este legado mesiánico fue recogido en 1962 por los hermanos mellizos Romilio y León Ventura Rodríguez, quienes crearon en el paraje llamado Palma Sola, un movimiento que seguía las prédicas que Liborio Mateo había divulgado 40 años antes. Y es un personaje importante porque como lo menciona Tejeda *no hay una velación, una fiesta de palos que no tenga la salve en honor a él: dicen que Liborio ha muerto, Liborio no ha muerto ná, lo que ocurre que Liborio no come pendejá*" (Dagoberto Tejeda, junio 2016)

En 1962, el gobierno dominicano decidió acabar con ese movimiento de masas, lo que motivó el envío de un contingente militar. Durante los acontecimientos, resultó muerto el general de brigada Rodríguez Reyes, que comandaba las tropas militares, y resultó herido el entonces mayor Francisco Alberto Caamaño Deñó, quien curiosamente luego sería el líder de la Guerra de abril de 1965 en la República Dominicana conocida como la Revolución del 24 de abril de 1965, suceso acaecido luego del derrocamiento del gobierno constitucional de Juan

Bosch y en contra de la segunda intervención norteamericana a República Dominicana

### **1.5 Performatividad dentro de la ritualidad de Liborio Mateo.**

Desde el momento que el intérprete dice: “Voy a invocar a Liborio Mateo” abre el espacio de la performance, según la definición de Diana Taylor que en el cuerpo está el testimonio. Hay un cuerpo sufriente que tiene toda la carga de Latinoamérica encima. Cuando tomamos un personaje de la cultura dominicana siendo este interpretado por un dominicano tiene la carga política. Al público chileno, dominicano, francés o de cualquier parte del mundo. Se le abre este canal perceptual, ahí aparece la performatividad a través de un cuerpo social, un cuerpo político, en la que además el actor por complicidad se hace el cuestionamiento sobre la representación, si está sucediendo o no, si va a ser real o no. En un momento lo asume como cierto. En el instante de la invocación es muy importante lo que sucede con la obra y su contexto cultural. Debido a que por medio la invocación a un espíritu o una deidad podemos ver la radiografía de un pueblo con esto nos referimos a su identidad, su cultura, sus costumbres folclóricas.

Según Taylor, 2011:

Para muchos, performance refiere a una forma específica de arte, arte en vivo o arte acción que surgió en los años sesenta y setenta para romper con los lazos institucionales y económicos que excluían a artistas sin acceso a teatros, galerías y espacios oficiales o comerciales de arte. De manera repentina un performance podía surgir en cualquier sitio, en cualquier momento. El artista sólo necesitaba su cuerpo, sus palabras, la imaginación para expresarse frente a un público que se veía a veces interpelado en el evento de manera involuntaria o inesperada. El performance, antinstitucional, antielitista,

anticonsumista, viene a constituir una provocación y un acto político casi por definición, aunque lo político se entienda más como postura de ruptura y desafío que como posición ideológica o dogmática. El performance, como acto de intervención efímero, interrumpe circuitos de industrias culturales que crean productos de consumo. (8)

Por ejemplo, si encendemos una vela porque se fue la luz, es diferente a si enciende una vela para rezar. Si encendemos la vela en escena es para codificar la acción en nuestra puesta en escena la misma acción como performance modifica la realidad de formas distintas de acuerdo con la intencionalidad del actuante.

La performance no es una acción real es una acción que modifica la realidad. La celebración de Liborio Mateo en la Agüita es una acción real, pero si colocamos esa misma manifestación religiosa popular en una sala de teatro ¿es una acción artificial? La realidad del creyente está transformada en la oración y celebración.

El espectador entra al espacio bajo las convenciones que existen ahí. La relación no es la misma porque en el espacio teatral hay una pausa de la realidad individual para entrar a ese juego generalmente ficcionado.

## **1.6 Trance**

Este punto es de suma importancia en esta investigación ya que por medio de él podemos hacer presente al público un ente extracotidiano. Antes de seguir abordando en el tema es necesario poder tener una explicación clara sobre el término trance. Tejeda (2013) nos dice:

El trance es un estado contemplativo de profundo ensimismamiento, la posesión es un desplazamiento de la personalidad por una pretendida fuerza superior. A nivel popular en República Dominicana, los creyentes los identifican como “estado espiritual” al primero y

como “estado material” al segundo. El trance es solo facultad de algunos Servidores de Misterios, que representan un estado muy alto de desarrollo espiritual. (131-132)

El trance lo pudimos observar en la manifestación mágico-religiosa de Liborio Mateo, en ella la mayoría de los asistentes o conocedores de esta ritualidad tienen un cierto conocimiento sobre estas prácticas del vudú dominicano. Hay entre ellos personas que se pueden montar pero que no han tenido la preparación adecuada para recibir a un espíritu o deidad en su cabeza. Al estar investigando sobre el acontecimiento espiritual de San Juan de la Maguana pudimos tener contacto con un servidor de misterios llamado Cirilo de la Rosa, el cual expresaba que para ser sacerdote de la cultura popular (mejor conocido como Servidor de misterios) se necesita un bautismo que se realiza a los iniciados en ser el cuerpo material de los espíritus. Muchos de ellos provienen de familias que nacieron con esa virtud o han aprendido por medio de la observación. Según Tejeda (2013),

*los creyentes que caen montados por primera vez o en una de sus primeras experiencias, son asistidos por el Servidor o por personas que tienen experiencias y que dominan estas manifestaciones. Cuando vuelve en sí, no recuerda nada, porque ha sufrido una anemia lagunar, por eso hay que contarles todo lo que ha ocurrido, entonces sienten la sensación de que todo el mundo lo está mirando, se sonrojan, algunos sienten vergüenza y lloran.*  
(131)

Es decir que esa expertise se va logrando con la vivencia y con los pasos que los conocedores de esas celebraciones van adquiriendo con el tiempo. Es producto de eso que cada oficiante logra reconocer qué santo o deidad sube a cabeza, qué pañuelo le corresponde, qué comida, perfume o accesorios le corresponde a ese ser.

## **Capítulo 2: Elementos de la Celebración de Liborio Mateo.**

Al ser el Servidor de Misterios el elemento principal que logramos rescatar de la celebración a Liborio; encontramos pertinente hacer una contextualización con la figura del actor santo que plantea Jerzy Grotowski en la vía negativa, pues poseen similitudes, y es con esa figura que el investigador buscar romper con los obstáculos que están presentes en un actor a la hora de abordar un personaje.

Grotowski plantea que el actor es un chamán que encarna personajes a través de su cuerpo. En su libro “Hacia un teatro pobre” podemos ver que él propone a un actor desprovisto de todo decorado y aparatosas escenografías para que, por medio de sus recursos físicos, pueda generar otra forma de expresión viva y cercana con el espectador. Con esto nos referimos a que el actor es capaz de construir con su cuerpo y su voz una propuesta escénica que se desprende desde el teatro experimental y antropológico. Para nosotros es de suma importancia poder escudriñar en este acontecimiento, ya que por medio de ello podemos entender cuál es la visión que tiene este investigador teatral y como el actor que él propone en su investigación trabaja con cantos tradicionales, manifestaciones culturales y rituales: es decir, busca en sus raíces para poder escenificar.

En Hacia un teatro pobre de Jerzy Grotowski, se va más allá del papel, se busca una nueva forma de cómo abordar la problemática escénica y de cómo dialogar de una forma más cercana con el espectador a través de su obra. Allí habla del encuentro que tiene él como director con la obra teatral, del encuentro que tienen los actores con él como director, con el texto y con los espectadores. Con actor santo nos referimos a ese actor que rompe con todos sus obstáculos y prejuicios y



se entrega a través de su cuerpo y de su voz a una búsqueda de un personaje a través de sus recursos expresivos, de sus gestos, no pretendiendo el virtuosismo, sino una entrega total con el espectador. Así el actor santo muestra su sacrificio generando comunión con el espectador a través de una verdad orgánica donde ofrece todo su ser.

*“Tratamos de definir que es el teatro en sí mismo, lo que lo separa de otras categorías de representación o de espectáculo. En segundo lugar, nuestras producciones son investigaciones minuciosas de la relación que se establece entre el actor y el público. En suma consideramos que el aspecto medular del arte teatral es la técnica escénica y personal del actor” (Grotowski, 1971:9)*

Grotowski en su búsqueda menciona la vía negativa, que no es una colección de técnicas, sino la destrucción de obstáculos en el cuerpo de los actores y con años de trabajo, mediante a entrenamientos vocales, plástico y físico, se guía al actor para que lograra el punto exacto en la concentración. (1968:11)

Eliminando gradualmente lo que se demostraba como superfluo, encontramos que el teatro puede existir sin maquillaje, sin vestuarios especiales, sin escenografía, sin un espacio separado para la representación (escenario), sin iluminación, sin efectos de sonido, etc. Sin embargo, no puede existir sin la presencia de un espectador.

No puede existir sin la relación actor- espectador en la que se establece la comunión perceptual, directa y “viva” (Grotowski, 1968, pag.13)

Es en esta relación donde el pacto implícito entre el actor y el espectador debiese cobrar vida, en donde por algunos instantes lo presentado en escena toma

verosimilitud; desde allí, mientras más alejemos al espectador de la clásica cuarta pared, de “la pantalla” entre su butaca y nuestra escena, lo presentado o representado también cobra más verosimilitud:

La cercanía del organismo vivo. Debido a esto cada desafío del actor, cada uno de sus actos mágicos (que al público es capaz de producir) se vuelve algo grande , algo extraordinario, algo cercano al éxtasis, es necesario por tanto abolir la distancia entre el actor y el auditorio, eliminando el escenario, removiendo todas las fronteras. Dejemos que las escenas más drásticas sucedan frente al espectador, para que esté al alcance del actor, para que pueda sentir su respiración y oler su sudor. De aquí se infiere la necesidad de un teatro de cámara. . (Grotowski, 1968, pag.36)

Este capítulo es producto de una investigación al Santuario la Agüita de Liborio Mateo. San Juan de la Maguana República Dominicana 2016-2017. Es en ese lugar en la parte sur de la República Dominicana, que es considerado la cuna de la hechicería, donde se tiene contacto con el Servidor de Misterios Cirilo de la Rosa, el cual nos muestra su universo místico y sincrético, donde pudimos ver los elementos que componen su altar al igual que los elementos que, a su criterio, influyen a poder entrar en trance.

El método utilizado fue la exploración y la observación. Como tal debemos resaltar que uno de los puntos importantes que pudimos apreciar de dicha celebración fue la gran cantidad de personas que ahí se congregaban. Ellos, creyentes de dicha manifestación mágica religiosa; y nosotros, observadores de su experiencia.

Por lo tanto, consideramos de suma importancia exponer y dividir el capítulo en cuatro partes que darán una explicación más detallada de lo antes mencionado y su relación con la propuesta escénica desarrollada como parte de este trabajo de grado. La primera parte corresponde al Servidor de Misterios, quien es el ejecutante y guía de la celebración que encarna y canaliza a los seres del vudú dominicano; la segunda parte hablará de los elementos del altar del servidor de misterios, que es el entorno espacial (escenográfico y de utilería, por usar términos propios del teatro), que permite el desarrollo de los ritos; la tercera parte corresponde a los elementos para la entrada en trance de un servidor de misterios, que es la unión de los elementos anteriores y el evento que ocurre en vivo ante los creyentes y observadores; y el convivio, que refiere a las nociones de encuentro que se dan en dichos rituales.

## **2.1 Servidor de Misterios.**

El Servidor de Misterios es uno de los elementos más importantes que hemos podido reconocer en la Celebración a Liborio Mateo. Él es un sacerdote de la cultura popular dominicana, su capacidad de transformación. El dominio que tiene entre la fuerza extracotidiana que lo posee y el diálogo constante que realiza con los creyentes ahí presentes.

Al momento de reconocer la transformación que ocurre en un actor al interpretar un personaje y el trance que vivencia un Servidor de Misterios al subir un espíritu o deidades en su cabeza podemos reconocer una semejanza entre el teatro y el

ritual. El actor sería algo así como un sacerdote. Esta constatación también está en Grotowski (1968), quien plantea que:

El actor se entrega totalmente; es una técnica del “trance” y de la integración de todas las potencias psíquicas y corporales del actor, que emergen de las capas más íntimas de su ser y de su instinto, y que surgen en una especie de “transiluminación” (10)

La idea de traer a Grotowski a esta investigación es por la relación que logramos ver entre el servidor de misterios y el actor santo que plantea en la vía negativa. El servidor de misterio encarna deidades o misterios y el actor encarna personajes que al igual que este sacerdote popular tiene su preparación y su ritualidad para poder interpretar un personaje. Los actores de Grotowski están desprovistos de grandes vestuarios, escenografías, decorados al igual que estos servidores de misterios que al caer en trance su corporalidad, su voz, su manera de caminar se transforma y se presentan ante los creyentes de una forma mágica donde logran ver a otro ser a través de ellos.

El servidor de misterios es un organismo vivo, donde los creyentes tienen cercanía. Por medio de la observación logramos ver que al ellos estar poseídos: saludan a los presentes, le dan mensajes en los oídos, comparten tragos y reciben ofrendas. Con la propuesta *Liborio Mateo/La celebración* queremos conseguir esta cercanía viva como lo plantea Grotowski, 1968:

La cercanía del organismo vivo. Debido a esto cada desafío del actor, cada uno de sus actos mágicos (que al público es capaz de producir) se vuelve algo grande , algo extraordinario, algo cercano al éxtasis, es necesario por tanto abolir la distancia entre el actor y el auditorio, eliminando el escenario, removiendo todas las fronteras. Dejemos que

las escenas más drásticas sucedan frente al espectador, para que esté al alcance del actor, para que pueda sentir su respiración y oler su sudor (36)

## **2.2 Los elementos del altar de Cirilo de la Rosa.**

Es de suma importancia hablar sobre los elementos del altar de este Servidor de Misterios ya que por medio a ellos logramos identificar similitudes con los elementos de la teatralidad. El rescate de estos elementos es vital para la creación de la parte práctica de esta investigación.

Toda esta información es obtenida de la experiencia que tuvimos con el servidor de misterios Cirilo de la Rosa.

- 1- Al igual que el santuario de Liborio Mateo, él mantiene el símbolo de la cruz haciendo alusión a la cruz de Cristo y el contacto que por medio a ella puede tener entre lo divino y lo terrenal.
- 2- Se logra visualizar un altar principal donde están todos los santos, y un micro altar donde están los guedeces, según Tejeda (2013: 130) son espíritus “alegres, chistosos, relajan a todo el mundo, dicen malas palabras (palabras obscenas).<sup>6</sup> Usan espejuelos negros para poder burlarse de todo el mundo y cuando se trata de comida o dinero, son tacaños y “muertos de hambre”. Según el mismo autor, el jefe de esta división del panteón vuduísta dominicano es el Barón del Cementerio. Otros espíritus de esta división del elemento tierra son el Barón Samedí, el Barón Lacuá, Mamá Bullita y Marta la Dominadora (Tejeda, 2013: 140).

---

<sup>6</sup> En el español dominicano, relajar significa burlarse de alguien.

- 3- Los papeles de colores colgando simbolizan la festividad del santo en su día.
- 4- La iluminación con velas o fuentes con agua, aceite y una mecha (especie de luminaria) son ofrendas que siempre están de forma permanentes en el altar.
- 5- Los colores del altar no son al azar. El rojo es de Cándelo, el amarillo es de Anaisa y el azul de San Santiago. Estos nombres corresponden a deidades del sincretismo dominicano de otras divisiones del panteón vuduísta.



El altar del sincretismo dominicano está compuesto por diferentes símbolos que al estar todos debidamente ordenados generan un campo energético donde transitan estos seres o deidades del legado de Liborio Mateo:

El altar se llena de energía con doce velas y velones encendidos, donde se prepara plato divisional con maíz, maní, ajonjolí, coco, tostados, con un velón encendido en el medio, teniendo a su lado una inmensa copa ritual con agua, de la cual cuelgan cintas de diversos colores como símbolo de los diferentes luases y metresas, con cigarros (tabaco) y cigarrillos, para ser utilizados en la ceremonia. Todas las ofrendas están en el altar. Todo está limpio, arreglado, recogido, nítido y bello. (Tejeda, 2013: 145)

Debido a “la ausencia de un cuerpo sacerdotal y de un templo para el ejercicio ceremonial”, como plantea la antropóloga Martha E. Davis (1987: 69), la expresión del vudú dominicano se muestra en “el proceso de correspondencia de deidades y santos católicos” y se tipifica en un “pequeño altar en una habitación. Esto es importante porque muestra la intimidad de la práctica sincrética dominicana expresada en un sistema no centralizado de creencias que se genera de manera comunitaria pero que, en esencia, siempre será entre el servidor de misterios y su santo o luá.

### **2.3 Elementos para que un Servidor de Misterios entre en trance.**

Con nuestro contacto directo con el Servidor de Misterio Cirilo de la Rosa pudimos ver cómo estaba compuesto su altar y el trance que ocurría en el cuándo invocaba a algún misterio o algunas deidades. Vimos esta manifestación, pero no teníamos claridad de cuáles eran los elementos que se necesitan para poder entrar en ese estado según la tradición dominicana y de este servidor de misterios.

Consideramos pertinente mostrar el planteamiento que hace al respecto el antropólogo Dagoberto Tejeda (2013) cuando plantea:

En el trance y la posesión, hay un indicador de cualidades y de poderes excepcionales, de un profundo desarrollo espiritual, de una dimensión de sensibilidad interior, donde

trascienden las cualidades naturales, cotidianas, de los Servidores (a) de Misterios. Estos sacerdotes y sacerdotisas populares, muestran sus cualidades en sus consultas privadas y en sus festividades colectivas, como en un maní, una nochevela, una velación, en unos “rezos”. (158).

Otras de las definiciones que entendemos es importante para poder entender este estado extracotidiano del Servidor de Misterios es la del investigador mexicano Gabriel Weisz, (1994) profesor e investigador mexicano quien sostiene que:

... durante estos estados el individuo está expuesto a la influencia de entidades sobrenaturales que le posibilitan el acceso al desorden de su identidad, es decir, a la salida de sus límites y lo contactan con sus fuerzas psicológicas. El tema del despojo del cuerpo racional, como vehículo de tránsito entre cuerpo normal y cuerpo mágico, es una característica que se encuentra en el esquema religioso de las culturas prehispánicas y por extensión, en las culturas chamánicas (130-8).

Cuando hablamos de límites nos podríamos referir a las exhibiciones que realizan los servidores de misterios cuando están poseídos por alguna deidades o espíritus, como por ejemplo: caminar descalzos por brasas encendidas a plenitud, tomarse una botella de ron sin eructar, tragarse navajas de afeitar, comerse un vaso de vidrio. Hay quienes atribuyen dichas demostraciones al diablo, cuestión que los mismos creyentes suelen refutar.

Es muy normal para el dominicano ver estas exhibiciones tanto en las celebraciones mágico-religiosas como en el gagá<sup>7</sup>, pero para nosotros como investigadores era necesario saber si había alguna definición sobre esta práctica y

---

<sup>7</sup> El gagá es un culto socio-religioso ligado al vudú que se practica en los distintos bateyes de la República Dominicana y cuya procedencia es indudablemente de origen haitiano. Andújar, 2007: 226



al leer al Tejeda logramos conocer que estos son conocidos como actos “fakiristas”. Que se refiere a los faquires aquellos hombres de ciertos países orientales que se someten a durísimas pruebas que les permiten soportar el sufrimiento físico. Se puede presumir que este es uno de los puntos más importantes para que acudan de formas masivas tanto creyentes como no creyentes a dicha celebración.

Luego de tocar unos de los puntos por lo cual creemos que las personas acuden de forma masiva a este santuario de Liborio Mateo, seguiremos con una entrevista que realizamos a distancia con Wilmer Ortiz, servidor de misterios dominicano (el jueves 29 de noviembre del 2018). Para saber cuáles los elementos que utilizaban los servidores de misterios para entrar en trance. Según Ortiz:

Para invocar un espíritu se necesita de los cuatro elementos de la naturaleza (agua, aire, fuego y tierra) y un ritual. El agua se encuentra presente en el altar en un jarro de aluminio y se derrama en el piso en dirección a los cuatro puntos cardinales para que lleguen los espíritus. El aire se encuentra presente en objetos como las maracas y las campanas al invocar a los espíritus. El fuego, como se hace evidente, está en las velas. Y la tierra está presente al tener los pies descalzos en el piso.

Hemos querido dar a conocer cuáles eran los elementos para que un Servidor de Misterios entrara en trance para que el lector chileno pudiera entender como los espíritus o deidades podían subir en la cabeza de estos sacerdotes populares y se encarnan en sus cuerpos. Producto de esta transformación se logra ver en esta

celebración cómo cambia la manera de caminar de estas personas, su voz, su manera de comportarse y de relacionarse con los creyentes ahí presentes.

Al igual que los cuatro elementos también identificamos que en la celebraciones populares de la ritualidad dominicana la música juega un papel primordial ya que esas festividades se hacen con palos, atabales, panderos, güiros, maracas, balsié, tamboras, acordeón, guitarra, fututos y canoítas, dependiendo de la festividad, con ritmos que le gente siente por dentro, los interiorizan en cantos con palabras de su propio lenguaje, que se expresan sus sentimientos, sus sueños, su manera de ser, en frases inteligible, su propio código de comunicación. Es decir que la música es inductora para que los espíritus puedan subir en cabeza. Para que un servidor de misterios entre en trance es necesario generar una atmosfera ritual.

Nuevamente, el antropólogo dominicano Dagoberto Tejeda (2013) da más detalles sobre la atmósfera antes mencionada:

Al mismo tiempo se tocarán los palos o las salves, donde la música servirá como provocadora e inductora de los Misterios, que a la llegada de la campanilla se incorporara al “Caballo”<sup>8</sup>, el cual, entrando en convulsiones, se transformará, asumiendo la personalidad del luá o la metresa que llega, cambiándole la cara, los gestos, el lenguaje, el tono de voz, la manera de caminar, hablar, comportarse y reírse de acuerdo con el “misterio” que llega.(134)

Al nosotros ir profundizando en los elementos que componen la celebración de Liborio Mateo hemos llegado a la siguiente hipótesis: si bien sabemos que esta es

---

<sup>8</sup> Caballo es una de las maneras que se le llama a los servidores de misterios en la República Dominicana. Porque sirven como monturas de los espíritus.

una manifestación mágico-religiosa hemos logrado visualizar en ella elementos de la teatralidad:

- a) Servidor de misterios que encarna deidades o espíritus/ actor que encarna personajes
- b) Música inductora para los espíritus/ música generadora de atmósfera en una puesta en escena.
- c) Vestimentas de las deidades o espíritus cuando el Servidor de Misterio es poseído/ vestuario que utiliza el actor para identificar un personaje.
- d) Elementos rituales del altar del servidor de misterios/ utilería y escenografía que usa el actor para contar su historia.
- e) Relación Servidor de Misterios-creyentes/ actor- espectadores

Nos detendremos en este último punto:

El servidor de Misterios le habla a un grupo de creyentes. El actor le habla a un grupo de no creyentes. Los creyentes asisten a una celebración movidos por la fe, por la devoción a un santo en específico o por la simple curiosidad de ver esa manifestación ritual. Los no creyentes asisten al teatro en buscas de diversión, de conciencia.

Partiendo de esta relación entre el servidor de misterios y el actor haremos énfasis en el encuentro que se genera en la festividad de Liborio Mateo. Ahí vimos a personas bailando, comiendo, bebiendo, jugando dominó, conversando, pero todos unidos en torno a esa celebración de índole ritual.

Lo que logramos rescatar de este encuentro:

- a) Los estímulos que se generan a través de la música.

- b) Los olores a agua florida, a inciensos, a yerbas, a bebidas alcohólicas y a tabaco.
- c) La manera de hacer partícipe al público en la ceremonia.
- d) Uno de los puntos más importantes que rescatamos de este encuentro es la libertad que tiene el espectador de bailar libremente, de jugar y cantar.

Todos estos ingredientes de la ritualidad de Liborio Mateo han sido tomados en la puesta en escena *Liborio Mateo/ la celebración*. Ya que por medio a ellos conseguiremos cautivar los sentidos del espectador.

En una primera instancia nos proponíamos generar comunión con el espectador por medio de una propuesta escénica de carácter ritual, pero ese término está más relacionado a un más término eclesiástico y como esta investigación está relacionada a la teatralidad era necesario poder conseguir un concepto que pudiera definir qué relación hay entre el actor y el espectador en puesta que rescata elementos de la teatralidad en una celebración dominicana y por medio a ello construye una obra de teatro.

Hay un profesor universitario, crítico e historiador teatral argentino que puede ser la iluminaria para poder conocer este concepto el cual llama “convivio”

## **2.4 Convivio**

Liborio Mateo/ la celebración tuvo dos públicos distintos: El primero fue el chileno del 10 al 12 de enero en la Sala Sergio Aguirre de la Universidad de Chile. Ahí pudimos llevar algunos elementos esenciales que están presentes en la cultura de la celebración a Liborio cada 24 de junio en San Juan de la Maguana, el objetivo de nuestra propuesta era generar un convivio a través de una manifestación

mágico religiosa dominicana. El espectador chileno en su mayoría no está en contacto con estas prácticas del sincretismo y el vudú dominicano. Fueron dos los momentos que se generó contacto con el espectador. Primero cuando el intérprete recibe al público y le brinda vino, cerveza, ron y le da maní. El segundo momento fue cuando el actor poseído sale del escenario y se dirige al público y le lee el tabaco y les da mensajes de bienaventuranzas.

Al momento que sostuve una conversación con la profesora Macarena Andrews ella me decía que el trabajo no se logró cerrar en su totalidad porque luego del trance y la lectura del tabaco los demás espectadores quedaron expectantes de algún mensaje para ellos o que estuvieran involucrados de alguna forma con este rito.

El convivio que plantea el investigador teatral, Argentino Jorge Dubatti. La relación que hay entre el espectador y el espectáculo. Relación que se generó en Chile con la muestra practica Liborio Mateo/ la celebración, del 10 al 12 de enero del 2019. Fueron dos los momentos donde pudimos evidenciar la presencia de este concepto:

- a)** El momento del recibimiento, la recepción de que el actor que va a representar todo se presente como un igual y además te sirva: bebidas, vino, ron, cerveza y maní. Elementos que no son comunes en una obra de teatro.
- b)** Cuando el actor es poseído por el espíritu de Liborio Mateo y se acerca al espectador para leerle el tabaco y darles algunas bienaventuranzas.

Según Dubatti *el convivio es una práctica de socialización de cuerpos presentes, de afectación comunitaria in vivo, y significa una actitud de rechazo a la desterritorialización sociocomunal propiciada por la intermediaciones técnicas*” (Dubatti, 2003: 17)

Luego de reflexionar aproximadamente un mes y medio decido ir a la República Dominicana, donde se logró mostrar el trabajo teatral del 21 al 23 de marzo en la Sala Haffe Serulle. La pregunta era ¿cómo generar comunión con espectadores que conocen sobre algunas manifestaciones mágicas religiosas del sincretismo y del vudú dominicano?

En esta ocasión se le brindó al público café colao, refresco rojo y algunos dulces en una bolsa de papel. Antes de que el público entrara a la sala y pagara su boleta había una mesa con algunos lápices y papeles en blanco donde cada uno de ellos colocaron algunas peticiones (todo esto fue conversado con Cándido Abad, teatrista dominicano que era el encargado de decirles a ellos que no botaran el papel, porque algún momento del espectáculo se les pediría). Al final del trabajo el actor sale del trance y lectura del tabaco, lectura en la cual se posaban los ojos del actor en los ojos del público, en sus manos y, en algunos momentos, le solicitaba a alguien que se pusiera de pie y bajara a saludar a Liborio. Allí fue que creímos pertinente colocar un bol de metal donde el actor toma la botella de agua florida, una caja de fósforos y se dirige al público a recolectar las peticiones de cada uno de ellos, luego va a al altar donde está la imagen de Liborio y las deposita, le hecha el agua florida y las enciende, sube la música y al mismo tiempo el público

ve el humo subir de ese bol sintiendo la sensación de que cada uno de sus deseos serán hechos realidad.

### **Capítulo 3: Puesta en escena Liborio Mateo/ la celebración**

En el primer capítulo se contextualizó la ritualidad de Liborio Mateo, personaje central de esta investigación. Al ser esta celebración netamente dominicana, es preciso dar a entender al lector chileno cuál es el contexto de este personaje. En el segundo capítulo se describieron cuáles son los elementos que componen esta manifestación mágico-religiosa, con el fin de rescatar algunos elementos de la teatralidad ahí presentes para ponerlos en práctica en la puesta en escena: “Liborio Mateo/ la celebración”. Dado que la presente tesis es teórica-práctica, se llevó a cabo un espectáculo teatral profesional en el que se aplicaron determinadas técnicas del teatro ritual. En el presente capítulo, se abordará cómo fue trabajado el montaje teatral desde la dirección y cuáles fueron las decisiones tomadas en el proceso práctico, que se dividió en tres etapas: El proceso de dramaturgia, los ensayos y las funciones.

#### **3.1 El proceso de dramaturgia**

El proceso de dramaturgia comenzó luego de una reunión con Diego León, actor chileno que había conocido el santuario de Liborio Mateo en el 2017. Al el conocer sobre aquella celebración empezamos con una lluvia de ideas para construir una dramaturgia que no descansara solamente en la palabra, sino que fuera resultado de múltiples dramaturgias: la del vestuario, del diseño escenográfico, de la música

etc. Al contarle que mi abuela había sido Servidora de Misterios y que yo también había vivido esa experiencia de recibir a los espíritus cuando tenía 9 años ahí encontramos algo en común que logramos reconocer en la celebración a Liborio. Producto de eso logramos realizar una dramaturgia más testimonial de carácter ritual. Algunos detalles dramáticos se modificaron en los ensayos junto al profesor guía práctico Igor Pacheco. En el caso de la presente tesis se trata de un trabajo de director/autor/actor. Los datos extraídos de la celebración a Liborio Mateo fueron esenciales para la creación de la parte práctica de esta investigación. Para así demostrar que por medio de los elementos de aquella manifestación se podría construir una propuesta escénica teatral.

### **3.1.1 Justificación del tema**

La elección del tema surgió en el 2016 con la presentación de mi examen final del curso de Dirección *Teatral III* con el profesor Abel Carrizo. En esa instancia, preparé la escena 2 de *El Santo Esclarecido* de Carlos Esteban Deive. Esta es una versión del Teatro Rodante Dominicano donde Liborio Mateo se le presenta a un campesino llamado Tulio. Esa escena fue seleccionada porque ahí el dramaturgo muestra quien era Liborio para el mundo campesino dominicano y la causa de su muerte. Para ambientar la escena coloqué música de la religiosidad dominicana “salve” y en la escena estaba la Virgen de la Altagracia (Patrona de los dominicanos) los actores fueron: Diego León como Tulio y Benjamín González que interpretaba a Liborio Mateo.

Al terminar el ejercicio se acercó la secretaria del magister en ese momento, Marjorie Avalos, y me dijo: “Elvis olvídate de todo y empieza a buscar por ese



camino del teatro ritual, eso es lo tuyo. Mira como la gente baila, yo estaba grabando y la música me hacía moverme lentamente por dentro”.<sup>9</sup> Según ella los olores la cautivaron y que en un minuto tuvo deseos de estar dentro de la puesta en escena. Lo que más rescato de esa conversación fue cuando me comento céntrate en el personaje de Liborio Mateo porque aquí en Chile ese tipo de teatro no se ve. Rara vez se ve en Chile un teatro antropológico y de índole ritual como lo estas proponiendo tú.

### **3.1.2 Contexto teatral en Chile.**

Llevo trece años en Chile, llegué en agosto del 2005. Vine movido por el teatro, al ver dos espectáculos en el festival internacional en Santo Domingo (FITE) año 2003, ahí vi la obra *Los Ojos Rotos* bajo la dirección e interpretación de María Izquierdo y *El Húsar de la Muerte* de la Patogallina, dirección Martin Erazo. Partiendo de esas dos referencias nace mi visión sobre el teatro chileno. Un teatro que está enfocado en la memoria, lo social y político.

Como extranjero era necesario conocer cuál es el contexto teatral de Chile y para ello no solo podía quedarme con las impresiones que tuve en el 2003 en República Dominicana sobre estas dos obras antes mencionadas. Producto de eso empiezo a investigar y encuentro información sobre este contexto en la tesis de Laura Martínez titulada. “La respuesta del espectador ante el hecho noticioso en el teatro” (2017)

---

9 Marjorie Ávalos, magíster en Dirección Teatral de la Universidad de Chile y bailarina profesional.

Martínez realiza dos entrevistas que son claves para entender este contexto teatral chileno. La primera fue a la actriz y dramaturga Lucia de la Maza,<sup>10</sup> la identidad y la memoria fueron sus temáticas propuestas como claves en el teatro chileno de los últimos años. “En las postulaciones de Fondart<sup>11</sup> de 2013 hubo una explosión de obras con temáticas sobre la dictadura que exponían que la situación política y social actual no ha cambiado mucho en estos veinte años de democracia”. La segunda a la actriz y docente chilena Andrea Pelegrí expresó en otra entrevista<sup>12</sup> que observaba dos tendencias principales: Por un lado, siguen llenando las grandes salas los antiguos y nuevos directores como Alfredo Castro, Cristian Plana, Alejandro Moreno o Ramón Griffero y por otro lado, hay mucho teatro emergente y experimental de nuevos egresados. Estamos hablando de trabajos con nuevos recursos, autogestionados, con nuevos lenguajes, performance, interacción con el público y todo lo que conlleva este teatro posdramático, como la hibridación de géneros por ejemplo con la danza o la introducción de nuevas tecnologías, como es el caso del *videomapping*. Pero una vez conocidas las líneas generales del teatro chileno.

### **3.1.3 Aplicación de técnicas y ensayos.**

Liborio Mateo/ la celebración quedo dividida en dos partes diferenciadas: Una escena performática, donde el intérprete recibe al público y relata su testimonio que lo conecta con el elemento central de esta investigación: el Servidor de

---

10 Entrevista realizada el 29 de mayo de 2015 en la Facultad de Comunicación de la UNIACC.

11 El Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, más conocido por su acrónimo Fondart, es un fondo concursable administrado por la Subsecretaría de las Culturas y las Artes del Gobierno de Chile.

12 Entrevista realizada el 10 de junio de 2015 en Campus Oriente de la Universidad Católica de Chile.

Misterios. De La recreación del proceso que realiza un Servidor de Misterios para entrar en trance. Siendo la técnica grotowskiana el eje central de esta parte práctica de esta investigación.

Al ser el director, el actor y dramaturgo y estar conectado con el personaje central de esta investigación, Liborio Mateo, ambos dominicanos, ambos conectados por tener contacto con fuerzas extracotidianas, de ahí sacamos a flote la conexión que existía en común por medio del testimonio sobre la historia de la abuela del interprete.

Desde el inicio del espectáculo el actor se presenta en primera persona donde da la bienvenida al público y comunica lo que verán a continuación donde podrán observar como ocurre un trance en un servidor de misterios y que luego de este vuelve a aparecer el actor agradeciendo al público y concluye el espectáculo. Como planteamos al inicio de esta investigación la celebración a Liborio Mateo es una manifestación mágico-religiosa, pero lo que persigue esta tesis es poder rescatar elementos de la teatralidad presentes en este acontecimiento y por medio a ello poder construir una pieza escénica ritual.

### **3.1.4 Los ensayos**

Los ensayos comenzaron a finales de noviembre y se dividieron por momentos (escenas). Se realizaron ensayos de lunes a sábados de 3 horas de duración cada uno y en caso de los sábados duraban cinco. El elenco escogido fue el mismo autor de esta investigación Elvis Lisandro Polanco Pacheco. Actor egresado de la Escuela Nacional de Arte Dramático Bellas Artes (República Dominicana) y de la Universidad Bolivariana (Chile)

El monólogo se trabajó a partir de preguntas guiadas por Diego León, egresado de artes escénicas de la Universidad Mayor (Chile), la relación del intérprete y su abuela. Él fue parte de la dramaturgia del espectáculo teatral *Liborio Mateo/ la celebración*.

El recuerdo fue una de las herramientas que al junto de Diego León se utilizó para poder rescatar el universo mágico religioso heredado por la abuela del intérprete de esta puesta en escena. De esos recuerdos se lograron anotar: olores, texturas, composición del altar y repartición de alimentos de las celebraciones que hacía aquella servidora de misterio.

### **3.1.5 Diseño y puesta en escena.**

El diseño de *Liborio Mateo/ la celebración* se pensó al junto del diseñador teatral Vicente Sanhueza, estudiante de segundo año de diseño teatral de la universidad de Chile. En materializar los cuatro elementos de la naturaleza: aire, agua, tierra y fuego, elementos esenciales para que un servidor de misterios entre en trance. Para materializar estos elementos se construyeron cuatro repisas de madera de diferentes niveles por donde el intérprete va haciendo un recorrido por cada una de ellas y por medio a eso ir activando cada punto hasta generar un campo energético que sea la vía para que llegue el espíritu de Liborio Mateo a la cabeza del servidor de misterio

Este trabajo es sustraído de una celebración ritual dominicana. Los objetos que están presentes en esta puesta en escena son producto de ella.



En esta fotografía se logra visualizar los cuatro elementos y el intérprete poseído por el espíritu de Liborio Mateo.

En las siguientes fotografías se podrá observar los diferentes usos que el intérprete le da a este objeto. Ahí logramos ver esta en una especie de tarima o base muy delgada de madera.



Con el diseño teatral se logró construir un objeto que al igual que el servidor de misterios también pudiera, al momento de ser manipulado, generar transformaciones significativas que fueran atractivas a la vista del espectador.

Debido a esa conclusión nos basamos en “la multifuncionalidad de los objetos” dentro de la puesta en escena. Para trabajar las posibilidades del objeto tanto en sus cualidades propias como en relación con el actor. El objetivo es generar la sorpresa en el espectador a través de la observación de las destrezas que puede realizar con el objeto durante el desarrollo de una obra teatral. Cuando hablamos de sorpresa nos referimos a la similitud con el mago, que sin el público darse cuenta puede hacer aparecer y desaparecer cosas frente a sus ojos<sup>15</sup>. Como compañía fundada por Elvis Polanco, Teatro Inmigrante ha trabajado durante años

---

14 Fotografía. Richard Orellana.

15 Referente: película. El ilusionista. 2006, escrita y dirigida por Neil Burge, basada en la novela Eisenheim the illusionist, escrita por Steven Millhause)

con objetos que tengan una finalidad específica y que no sean un simple decorado en la escena por eso nos identificamos con la definición de Roland Barthes:

La “transitividad del objeto” le viene dada cuando el hombre lo utiliza para algo, cuando le permite “estar en el mundo de una manera activa” (87); es decir, el objeto es “absorbido en una finalidad de uso o función” (83-84) que lo dota de sentido desde el momento mismo de su producción y que lo dota de sentido desde el momento mismo de su producción y consumo por parte de la sociedad.

La paenula fue un tipo de capa utilizado en el mundo romano a partir del siglo IV a. C. Se trataba de una pieza de tela de lana basta de forma oval con una capucha, similar al actual poncho.<sup>16</sup>

Fue introducida en Roma por influencia etrusca y se convirtió en la capa típica de las clases populares y de los esclavos. Como era práctica y resistente, se convirtió en parte del equipo estándar de los soldados del ejército y, a partir de ahí, hacia el cambio de era, se convirtió también en una pieza común para hombres y mujeres en todo el Imperio.<sup>17</sup>

La idea de la parte práctica de esta investigación al igual que los diferentes usos de esta tela durante épocas. Para la puesta en escena de nuestra obra construimos una estructura de madera plegable con bisagras con el propósito de que este objeto tenga diferentes funciones como por ejemplo: al inicio de la obra es utilizado como bandeja donde el intérprete le sirve maní a cada uno de los espectador ahí presentes, luego ese mismo elemento se convierte en una especie

---

16 Bishop and Coulston, M.C.; J. C. 1989:35

17 Goldsworthy, Adrian K. 2005:118

de tarima por donde transita el actor ejecutando sus acciones físicas y que al final de la instalación se termina convirtiendo en el altar del Liborio Mateo.

En esta siguiente foto podemos ver como ese mismo objeto es utilizado como mesa.



18



19

---

18 Fotografía. Richard Orellana.



En esta fotografía vemos el mismo objeto que en su interior tiene el rostro de Liborio Mateo. Convirtiéndose en una especie de portarretrato donde de forma sorpresiva aparece nuestro personaje central de esta investigación.



20

Aquí podemos ver como el objeto en su interior contiene la fotografía de Liborio Mateo. Convirtiéndose en el altar de este santo dominicano.

En esta fotografía se muestra la composición final del altar a Liborio Mateo. Donde parte del público solicita al intérprete una fotografía dentro de la instalación escénica.

---

19 Fotografía. Richard Orellana  
20 Fotografía. Macarena Andrews.



### 3.1.6 La iluminación

La iluminación fue diseñada por Kristian Orellana, estudiante de cuarto año de diseño teatral de la Universidad de Chile.

Las decisiones de iluminación se tomaron en conjunto director y los dos diseñadores: Vicente Sanhueza diseño integral y Kristian Orellana diseñador de iluminación. Se tomó en cuenta la luz para la entrada del público, se iluminó la mesa donde estaba el ron, las cervezas, el vino y el maní (brindis que se le dio al

---

21 Fotografía. Richard Orellana.

público al momento de ingresar a la Sala Sergio Aguirre) luego de eso hay una luz entre donde el actor está y una luz más alta cuando el actor poseído por Liborio Mateo se dirige a ellos por medio a una lectura de tabaco.

En esta propuesta escénica la iluminación es de suma importancia ya que como dijimos en un inicio de esta investigación hemos trabajado varias dramaturgias y una de ellas es la manera de contar por medio de la iluminación en una propuesta escénica de carácter ritual. Las cuatro repisas están iluminadas de forma separadas dando la sensación de que cada una de ellas son micro-altares que luego se fusionan en una sola instalación escénica. En el centro del espacio ritual que es un cuadrado de arena 3x3 hay un cenital que es la luz de apoyo cuando ocurre el trance.

### **3.1.7 Sonido**

La banda sonora se trabajó de la mano del estudiante de cuarto año de música de la Universidad del Pacífico Jonathan Ayala. En una primera instancia nos reunimos con él para conversar sobre el personaje central de esta investigación Liborio Mateo y hablarle un poco de su universo sincrético. Como referentes se le mostró la música religiosa de la cantante y servidora de misterios Enerolisa Núñez y su grupo de salve, también le mostramos algunos videos de grupos de salve tocando en la Agüita. Santuario de Liborio en San Juan de la Maguana. Luego de eso él hace algunos apuntes sobre los referentes y sobre el texto del montaje que en ese minuto se le entregó luego de haberle dado una lectura.

Siguiendo con las distintas dramaturgias se construyó una banda sonora que sirviera de atmósfera y a la vez fuera el apoyo a los cuatro elementos: aire, agua,

tierra y fuego donde cada uno por medio a esta lograron tener cierta particularidad en el montaje escénico. También se trabajaron varias frases al junto del intérprete para ser parte de la banda sonora. Nuestra intención inicial era colocar música en vivo en la obra pero al ver el trabajo que realizó Jonathan con los referentes y con lo que el proponía como músico quedamos conformes con el resultado y el espectador logro entrar en el viaje sincrético de la Republica Dominicana por medio al sentido auditivo.

La música le dio un ritmo muy particular a la propuesta escénica y a la vez se generó un dialogo con el intérprete que en determinados momentos generaba música desde adentro de la escena: sonidos de piedras en los bolsillos, el sonido metálico del machete al momento de manipularlo, al momento de manipula las pezuñas en el altar que contiene el agua, sonidos de las maracas cuando está en el elemento aire. Sonidos con el pilón (o mortero) donde genera una especie de percusión y por último el sonido de la campana previo al trance y a la salida del mismo.

La corporalidad del interprete estaba muy de la mano con la banda sonora, lo que género en el trabajo una especie de danza sagrada. El profesor guía Igor Pacheco hizo mucho énfasis en ese punto: ¿Cómo se mueve el intérprete? y ¿cómo se mueve el intérprete poseído? Esas dos corporalidades fueron trabajadas desde la banda sonora, es decir el intérprete que introduce al espectador a través de información sobre la ritualidad de Liborio ahí la música fue más calmada, más de detalles sutiles: música para recibir al público, voz en off sobre el tema del vudú y luego de eso ambientación de sonidos del campo. La música inicial era la manera

para poder sumergir al público en este universo mágico religioso y la música cuando aparece esta otra corporalidad es una música donde se genera un clímax por medio al trance y llegada del espíritu de Liborio Mateo.

### **3.1.8 Funciones**

Las funciones de *Liborio Mateo / la celebración* se llevaron a cabo el 10, 11 y 12 de enero en la Sala Sergio Aguirre de la Universidad de Chile.

La obra fue escrita por Diego León y Elvis Polanco, el cual también fue director, actor y productor de la misma. El diseño integral de Vicente Sanhueza, la iluminación de Kristian Orellana y la banda sonora de Jonathan Ayala. La reseña de la obra es la siguiente:

Investigación en torno al teatro ritual en la cual aparece el trance y el convivio en la celebración al santo guerrillero Liborio Mateo, el 24 de junio de cada año en San Juan de la Maguana, sector campestre de República Dominicana.

El primer día de función el intérprete tuvo una observación por su profesora guía teórica Macarena Andrews donde me señalaba que no leyera al inicio del trabajo y que mejor lo memorizara. Consejo que lo puso en práctica en las muestras siguientes.

Como se trabajó una celebración ritual perseguíamos generar un convivio, es decir, poder tener más contacto con el público ahí presente y por medio de la espacialidad de la sala a la italiana no fue mucho lo que se pudo conseguir en ese sentido. En conocimiento de esta espacialidad de la sala se buscaron varias maneras de poder tener una cercanía más directa con el público. Al inicio de la puesta en escena el intérprete recibe al público y los invita a servirse del brindis

que está colocado en una mesa grande. Donde la hermana del interprete Alejandrina Polanco Pacheco le servía los tragos y las bebidas al ingresar (mientras el intérprete le daba maní en una bandeja de madera en bolsitas de papel)

Los tres días de muestra de la obra se colocó la mesa símbolo de unidad y de hermandad entre dos naciones distintas: Chile/ Republica Dominicana.



22

La música inicial y la presencia de la mesa con tragos y maní fueron los indicadores de que algo distinto a la escena chilena pasaría en la Sala Sergio Aguirre, debido a que el teatro chileno está más enfocado hacia lo político y social

---

22 Fotografía. Macarena Andrews.

más que al teatro ritual en sí. Algunos de los espectadores llegaron con el deseo de ver cuál era el teatro dominicano y como podía este dialogar con su cultura.

Constantemente se intentó romper la cuarta pared. Al inicio de la obra cuando el actor les cuenta a los espectadores sobre su relación con el servidor de misterios por los poderes que él había heredado de su abuela.



23

Y en otros de los momentos que se generó cercanía con el espectador fue cuando el actor poseído por Liborio Mateo les lee el tabaco a varias personas del público.

---

23 Fotografía Macarena Andrews.





24

En esta fotografía logramos ver el vestuario que utiliza el actor el cual es de color blanco, ya que la mayoría de los oficiantes del vudú suelen usar ese color por su relación con la pureza y el espíritu santo. La capucha de tela muy delgada está integrada en la camisa la que de forma rápida se puede colocar y de esa forma poder transformarse en Liborio Mateo dentro de la propuesta escénica. El vestuario fue diseñado con varios bolsillos tanto en la camisa como en el pantalón

---

24 Fotografía. Richard Orellana.



en los cuales el actor guarda piedras para generar sonido y en algún momento guarda una caja de fósforos.

En el teatro inmigrante nunca construimos una pieza teatral considerando la integración del vestuario desde el día uno del inicio de la exploración escénica, lo que hemos podido conseguir con ello es que ahí el intérprete se va dando cuenta de las diferentes posibilidades que puede obtener por medio de él y cuáles son los obstáculos que se pueden ir resolviendo a medida que va creando su partitura escénica.

Uno de los puntos relevantes que pudimos abordar en esta propuesta escénica fueron las diferentes corporalidades del actor: La primera corporalidad es la del actor que recibe, que da la bienvenida al público, que brinda y testimonia, allí su corporalidad es cotidiana. En la segunda, la corporalidad del actor es poseída por el espíritu de Liborio Mateo; en esta última escuchamos una voz extra-cotidiana, un cuerpo que flota, de ademanes circulares, “bota fuego” por su mirada, pupilas dilatadas y un movimiento leve en la columna como si el intérprete bailara por dentro.

Logramos generar diálogo con el espectador chileno por medio del rompimiento de la cuarta pared y por la intención constante del actor de comunicar a través de su voz, su cuerpo y sus acciones físicas, eso sumado a la atmósfera con el olor a agua florida, el olor a tabaco, a incienso y la intención siempre viva de cautivar la atención del espectador.

El trabajo con el diseñador gráfico sobre el afiche fue algo que estuvo pensado a partir de que el realizador estaba vinculado con la obra desde el 2017. En ese

momento pudo tener contacto con el santuario de Liborio Mateo y de ahí surgió la idea de que Liborio tenía una similitud con un gallo de pelea y así se materializó. Un gallo con su antifaz que va caminando bajo luna llena con su petaca de ron y su machete afilado en medio de la noche.

### **3.1.9 Resultados**

El resultado de la puesta en escena *Liborio Mateo/ la celebración* no tuvo un instrumento de medición, sino que hemos tomado la impresión del público, esto lo pudimos apreciar por la asistencia del mismo ya que no se contó con mucho tiempo para difundir el trabajo y en el estreno había aproximadamente 15 personas, pero las mismas personas que fueron ese día fueron los portavoces, y las demás funciones iban aumentando.

También se logró generar empatía con el público chileno con el trabajo, al finalizar la propuesta muchos de ellos se quedaban tomando, conversando y bailando.

Algunos subieron al escenario para ver de cerca la instalación final de la obra. En ese momento logramos ver como el público se iba trasladando a cada repisa y viendo cada elemento que en ellas había. La idea de poder tener una instalación la cual fue producto de las acciones físicas del interprete es la materialización de la activación de los cuatro elementos de la naturaleza: Aire, agua, tierra y fuego que por medio a ellos a que al momento que estos se activan se trae a escena un punto vital dentro de la celebración de Liborio que es el trance.

Algunos de los espectadores comentaron que pudieron entrar en el viaje y que se identificaron mucho con el trabajo porque solo hacían casi dos meses del

asesinato del comunero mapuche Camilo Catrillanca. El trabajo despertó en ellos esa fibra sensitiva y los hizo pensar en sus orígenes.

En torno al santuario de Liborio Mateo en San Juan de la Maguana hay una devoción, hay una convivencia, hay una fe y en esos campesinos no solo está la visión del misticismo, sino que al igual que él esta ese espíritu de lucha como lo tenía su líder.

Nuestra propuesta está acorde con los tiempos debido al gran impacto que hay con la inmigración a nivel mundial y por el rescate que hace de los aportes de la raza negra en la Republica Dominicana.

## **Conclusiones.**

La presente tesis partió con una investigación de una celebración dominicana a un santo guerrillero llamado Liborio Mateo. De la cual hemos reconocido elementos de la teatralidad y lo hemos puesto en escena persiguiendo generar un convivio teatral entre el actor y los espectadores.

Al transcurso de la investigación nos dimos cuenta de que esta manifestación mágico-religiosa no es teatro, pero al rescatar los elementos que reconocimos vinculados con el teatro logramos construir una pieza teatral donde estimulamos los sentidos del espectador desde que entran a la sala de teatro. El énfasis que hacemos de Liborio está enfocado en su legado mágico-religioso. Punto que es desconocido por el público chileno ya que el universo del que hablamos está vinculado con el sincretismo y el vudú dominicano. Por esas razones el trabajo un sentido didáctico-antropológico.

Nos encargamos de sacar esa celebración y colocarla en un contexto distinto al traerla a una sala de teatro aquí en Santiago de Chile, cuando tomamos esta decisión lo hicimos con la intención de cautivar los sentidos de los espectadores en su totalidad, ya que los distractores eran mínimos para que ellos estuvieran centrados en lo que estaban vivenciando.

El teatro fue un vehículo para traer a estos espectadores una de las celebraciones más importantes a nivel mágico-religioso de la República Dominicana, la cual buscaba que el espectador tenga una valoración de su territorio, de sus tradiciones y de sus personajes que han sido un aporte importante en su cultura.

Producto de esta investigación no solo logramos reconocer la manifestación mágico-religiosa de Liborio sino que a otros autores como Carlos Esteban Deive con su obra teatral el Santo Esclarecido, en la segunda escena muestra a Liborio Mateo las causas de su muerte y de cómo este viene a la tierra a buscar un nuevo sucesor. Otras de las obras que plantean una ritualidad similar a la que proponemos con Liborio Mateo es “Amanda” de Giovanni Cruz. Esas dos obras fueron referentes claves para poder abordar la creación escénica de la obra. Con esto nos referimos a que logramos ver en ambas obras como los intérpretes podían entrar en trance o ver la relación que pueden tener estos personajes con la religiosidad dominicana. En ambas piezas escénicas hay una exploración antropológica sobre el vudú y el sincretismo en la República Dominicana. Y podemos ubicarnos, aunque sea temáticamente, en esta tradición dramática dominicana.

Por otro lado, es pertinente recordar o explicar algunos elementos de la puesta en escena. Por ejemplo, el uso del ron que es un elemento asociado al Caribe por la producción de la caña de azúcar. En este caso, es un símbolo que cumple la doble función de conectar con el Caribe y su sincretismo pero, en específico, con los elementos conviviales que se dan en las celebraciones del vudú dominicano. El actor se viste de blanco por la pureza y la relación que ven los servidores de misterios con el espíritu santo. Además de lo ya mencionado de evento de encuentro y convivio, se dan bebestibles, dulces o maní en la celebración a Liborio para mostrarle al espectador la hospitalidad que tiene el dominicano. También para generar empatía y diálogo concreto a través de otras estrategias de

percepción. Este despertar de la parte sensorial del espectador se utiliza para estimularlos y poder canalizar su atención con relación al acontecimiento que está sucediendo ante sus ojos.

La visualidad es uno de los puntos más esenciales que hemos tomado para esta pieza teatral. La idea es tomada de la frase que ocupan los chefs de cocina cuando dicen: “Lo atractivo de un plato entra por los ojos”, por eso creemos que la primera impresión de un trabajo escénico es la que cuenta y el contenido va yendo de la mano con esa impresión cuidada y valorada de la utilería o de la escenografía.

La idea de materializar los cuatro elementos de la naturaleza surgió porque a través de ellos el intérprete pudo construir sus acciones físicas y su tránsito dentro del espacio escénico, el objetivo era activar esos cuatro elementos y por medio de ellos traer ante los ojos del espectador a un ser extracotidiano.

Quisimos sacar de contexto la celebración a Liborio de un espacio abierto en una zona rural de San Juan de la Maguana llamado la Agüita para traerlo a una sala de teatro en Chile y, por medio a la cámara negra, poder generar una reunión más íntima con los espectadores al mismo tiempo de condicionar su mirada por medio de la iluminación. Luego atraparlos por medio de la banda sonora, la cual es hecha del rescate de la música sagrada de celebraciones de esta magnitud.

El uso del objeto en la puesta en escena tiene como referente al Teatro Gayumba, grupo teatral que nace 1976 en la República Dominicana. Manuel Chapuseaux y Nives Santana tienen 43 años de vigencia en el quehacer teatral dominicano. Ellos han trabajado el teatro popular desde su génesis en la década de los 70. Este

grupo es uno de nuestros referentes directos ya que ellos trabajan con el uso de objetos en la puesta en escena, es decir, que más que grandes decorados han venido trabajando con objetos que van explorando dentro de su creación escénica. Estos objetos muchas veces son trabajados desde materiales reciclados y son de fácil traslado, y en su uso ellos trabajan la multifuncionalidad construyendo así ante los ojos del espectador todo un universo mágico. Por medio de ello trabajamos en la propuesta escénica de Liborio objetos pertinentes a la ritualidad dominicana. En nuestra propuesta teatral, el espacio escénico y los objetos son parte de signos y símbolos que el intérprete va manipulando hasta terminar en una activación estética y ritual donde cada cosa tiene un por qué al estar dentro de la obra.

Finalmente, veo pertinente cerrar la presente tesis referenciando a Rafael Villalona quien es uno de los maestros de la historia teatral dominicana del siglo XX quien luego de estudiar en la Unión Soviética en los años setenta publicó en un manifiesto, que hemos conseguido gracias a Reynaldo Disla lo siguiente:

“El teatro dominicano, tradicionalista por años, se ha formado de objetivaciones extraídas de otra realidad y encontradas para satisfacer otras necesidades espirituales, sociales y culturales, y es por esto que nosotros identificamos al teatro actual como un teatro de corte FORMALISTA.” (Manifiesto de Nuevo Teatro).

El objetivo de Villalona era encontrar la psicología del pueblo dominicano y conectar con aspectos culturales universales. Su preocupación, como es bien conocida en la comunidad teatral dominicana, fue la búsqueda del héroe nacional que representara de manera real a nuestro pueblo. Podríamos decir que Liborio es parte de esa esa búsqueda del Héroe Nacional de la que hablaba Villalona. A

pesar de que la mayoría de sus montajes no fueron de producción escénica nacional Villalona buscó la identidad del dominicano a través de su teatro, y no quiso mantenerse simplemente en la palabra bien dicha o en las grandes declamaciones que eran lo más relevante de la escena dominicana en los años 60-70. Como su nombre lo dice Nuevo Teatro, nueva mirada, nueva búsqueda, nuevo discurso. Cuando hablamos de esta mirada hablamos de formación teatral, hablamos de procesos, de creación de grupo, de compañía teatral. Esa búsqueda de Villalona, si bien en forma distinta, en contenido es cercana y nos permite declarar que desde el extranjero nuestra búsqueda en Teatro Inmigrante ha ido de la mano al encuentro de un nuevo discurso teatral que conecte con el origen de nuestra identidad dominicana.



## **Bibliografía.**

Andújar, Carlos (2015) *La presencia Negra*. Santo Domingo. Letragráfica: (2007), *Identidad cultural y religiosidad popular* .Letragráfica

Artaud, Antonin en revista MASCARA, número especial de homenaje a Grotowski. Iztapalapa, México, 11-12. 135p.

Artaud, Antonin (1978) *El teatro y su doble*. Edición: Edhasa. Barcelona

Baudrillard, Jean (1968) *El sistema de los objetos*, Éditions Gallimard, París

Barthes, Roland (1982) L.; Hamon, Ph. Riffaterre, M.; Watt, I., *Literatura y realidad*, París, Le Seuil.

Breyer, Gastón. (2008) *La Escena Presente: teoría y metodología del diseño escenográfico*. Buenos Aires. Ediciones Infinito.

Diccionario, Real academia española. (En línea) (<http://buscon.rae.es>)

Goldsworthy, Adrian K. (2005). *El ejército romano*. Madrid: Akal. ISBN 84-460-2234-6.

Griffero Ramón (2011) "La dramaturgia del espacio" edición Frontera sur. Chile.

Grotowski, Jerzy. (2006) *Hacia un teatro pobre*. 24ª.ed. México, siglo XXI editores.

Javier, Francisco (1998). *El espacio escénico como sistema signifiante*. Buenos Aires, Leviatán.

I.M lotman. *La semiosfera V. III "Semiótica de las artes y de la cultura*. Madrid: catedra, 2000.

Isabel Pérez Fernández (Nº 103) Semiótica de la Comunicación de Masas. -  
Semántica del objeto y La cocina del sentido: Roland Barthes.

La intensidad del acontecimiento (2011): escritura y relatos en torno a la  
Performance en Chile. Chile, talleres Maval Chile Ltda.

Pavis, Patrice. (2008). Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología.-  
1ª ed. 3ª reimp.- Buenos Aires: Paidós,

Taylor Diana/ fuentes Marcela (2011). Estudios avanzados de performance. Colec.  
Arte universal. New York.

Tejada Ortiz Dagoberto (2013). El vudú en dominicana y en Haití. República  
Dominicana. Ediciones INDEFOLK, Colección Dagoberto Tejada.

Schechner Richard. (2000). Performance Teorías y Practicas Interculturales.  
Buenos Aires: Libros del Rojas- universidad de Buenos Aires Secretaria de  
Extensión Universitaria Centro Cultural Ricardo Rojas Corrientes 2038- Bs. As.-  
Argentina.

Villegas Juan (1996) De la teatralidad como estrategia multidisciplinaria. Buenos  
Aires. Gestos, 21

## **Anexos:**

- A) Dramaturgia de la obra.**
- B) Afiche.**
- C) Diseño teatral.**
- D) Experiencia en la República Dominicana con la obra Liborio Mateo.**
- E) Entrevista Al investigador dominicano Edis Sánchez.**
- F) Entrevista al servidor de misterios Wilmer Ortiz.**

## **A) Dramaturgia de la obra.**

Liborio Mateo/ La celebración)

Son siete momentos:

1. Recibimiento del público.
2. Brindis (comida, bebida, Ron, cervezas)
3. Explicación de quien era Liborio Mateo.
4. Entrada al altar de Liborio Mateo mientras canta: dicen que Liborio ha muerto, Liborio no ha muerto na, Liborio estaba bailando en la bahía de Samaná.
4. Trance.
- 5 Lectura del tabaco.
6. Introducción de la sangre de todos los campesinos y la explicación porque luchó con el Imperio Yankee en 1916
7. Salida del Trance, reverencia al altar y agradecimiento al público por su asistencia (fin)

### **1. Recibimiento del público**

### **2. Brindis**

Bienvenidos y bienvenidas, gracias por estar aquí en esta noche. Yo soy Elvis Polanco Pacheco. Candidato a Magister en dirección teatral de la universidad de Chile.

Como dominicano quise tomar un personaje de mi cultura llamado Liborio Mateo, el cual es de suma importancia en la República dominicana, Ya que él se enfrentó con los yankees en la primera ocupación norteamericana en Santo domingo a comienzos del siglo XX.

Dicen que esta persona poseía tenía tres cualidades.: Sanador/ Guerrillero/ y Servidor de Misterios.

Un sanador es un personaje con poderes curativos, usualmente un mago o en ocasiones un experto en plantas medicinales, que puede regenerar la salud de sus compañeros o, dicho de otra manera, puede curarlos. En algunos juegos de rol clásicos, a este tipo de personajes se les llama clérigo o sacerdote.

Liborio Mateo, al oponerse a la invasión y ocupación en Santo domingo, fue perseguido y asesinado, pues además de sus acciones subversivas en contra de los yankees, creó a su alrededor un aura llena de misticismo y misterio, asegurando que tenía la facultad de visibilizarse y otras creencias similares.

Cuando hablamos de Servidor de Misterios, nos referimos a alguien que tiene el dominio de una fuerza sobrenatural que lo posee y que logra transferir a los creyentes en un culto.

Mi abuela murió el 23 de marzo del 1985 yo tenía seis años.

Ella era Servidora de Misterios, ella se montaba, ella tenía un cuarto lleno de santos, cuadros chicos, grandes, en blanco y negro, en colores, velas, maní, refrescos, ron y cervezas, cintas y pañuelos. Recuerdo que su santo patrón era San Rafael.

Y yo herede de mi abuela esta virtud. Los espíritus empezaron a subir en mi cabeza desde que tenía nueve años, mi papá se asustaba porque yo era muy pequeño para estar viviendo esa experiencia pero mi madre lo entendía un poco más pues era hija de ella.

El motivo de haberlos invitados esta noche es porque voy a invocar a Liborio Mateo. Al estar investigando sobre el teatro ritual y la celebración del 24 de junio en la República dominicana, día de San Juan Bautista y la muerte de Liborio, decidí enfocarme en este personaje, para por medio a él generar comunión con espectadores de distintas culturas, ya que en casi todos los países de Latinoamérica las luchas han sido similares y cada cual ha tenido guerrilleros y guerrilleras, y acciones subversivas llenas de teatralidad, cada cual a su manera.

**(Voz en off)**

Estas manifestaciones propias de lo que se conoce como Vudú dominicano son, en lo fundamental, de origen africano. La extensión de estas prácticas, fundamentalmente en los campesinos y los sectores populares urbanos, no ha podido ser detenida por la represión institucional ni por los prejuicios, por lo que la cosmovisión religiosa del dominicano está profundamente condicionada por ellas.

**Canta.**

Dicen que Liborio ha muerto, Liborio no ha muerto na, Liborio estaba bailando en la bahía de Samaná.

**(Prepara el altar al transitar por los cuatro elementos)**

- a. Agua
- b. Tierra.
- c. Aire
- d. Fuego

#### 4. Trance:

Invocando a Liborio Mateo. El actor que interpretará a Liborio mediante un ritual, “se monta” y entra en el papel del guerrillero.

Liborio- Actor:

Hablo desde lejos

Hablo desde donde el tiempo

Desde la mortaja de la historia sangrada

Por allí por donde el trozo de tierra

Rodeado de agua

En un caos de reflejos

Acuático entre marejadas

De islas desterradas

Del continente que grita

Y la tierra que se desprende,

Del sol que huye entre la sombra congelada

De fusiles que amenazan

Con dispararse entre voces que ciegan

Hablo

Desde un foso de minutos muertos

En que el cantar de mi caribe ocupado  
Por los que a tientas de noche invaden  
Mi campo  
Que al gallo y su canto callan entre balas  
Que el cascarón del mundo revientan con su labia  
Del tiempo que se desordena y me desvive en esta isla  
Dividida en divisiones, no por quienes la habitan,  
Por los invasores  
De una tempestad que vacía el cielo de la esperanza  
De estas almas olvidadas a la deriva de la guerra congelada  
Ay, mi San Juan de la Maguana,  
República Dominicana, ay, que será de ti, mi amada  
Sin amor criada a la fuerza por lenguas extrañas  
Que te recorro ebrio las arterias de palmeras,  
Mosquitos y pantanales  
Te piso las rocas de la Santísima Virgen de Alta Gracia y los viejos caciques que a ratos parecieran olvidarnos...

##### 5. Lectura del tabaco.

Esta parte será un generador de cercanía entre Liborio Mateo y el espectador, donde él le podrá vaticinar su futuro a través de la lectura del tabaco (cada día será diferente ya que será una parte improvisada a tres o a cuatros integrantes del público)



6. Introducción de la sangre de todos los campesinos y la explicación porque luchó con el Imperio Yankee en 1916.

Luego de la lectura del trabajo regresa al altar y toma la fuente con agua roja y dice:

Yo me enfrente con los yankees en el 1916 por la sangre de todos los campesinos, por todo el sufrimiento que vivimos en esa época, tuve que luchar por ellos. Yo soy el padre de todos los desamparados, de los que no tienen voces. ¡Yo soy papa Liborio!

7. Salida del Trance, reverencia al altar y agradecimiento al público por su asistencia (fin)

B) Afiche.

10-11-12 ENERO, 20.30 HRS. / SALA SERGIO AGUIRRE, MORANDÉ 750 STGO.  
TEATRO INMIGRANTE PRESENTA



*laborio mateo*  
*la celebracion*

DIRECCION/PERFORMER: ELVIS POLANCO PACHECO  
DRAMATURGISMO: ELVIS POLANCO PACHECO, DIEGO LEÓN  
DISEÑO DE VESTUARIO: EVA HIDALGO  
DISEÑO INTEGRAL: VICENTE SANHUEZA  
UNIVERSO SONORO: JONATHAN AYALA  
ASISTENCIA / AFICHE: DIEGO LEÓN  
GUÍAS: IGOR PACHECO (PRÁCTICO), MACARENA ANDREWS (TEÓRICO)



OFRENDA VOLUNTARIA

**C) Diseño teatral Obra Liborio Mateo/la celebración. Diseño y realización Vicente Sanhueza.**



#### **D) Experiencia en la República Dominicana con la obra Liborio Mateo.**

En primera instancia en mi tesis pensé en hablar sobre el teatro de objetos y la transitividad que se puede conseguir por medio a ellos (usos múltiples) pero al pasar el tiempo cursando el magister en dirección teatral mi tema de anteproyecto de tesis fue mutando y mi interés sobre el teatro popular dominicano logro aflorar con fuerza y logré traer a memoria la figura de un hombre que estuvo involucrado con la gente de la zona sur del país San Juan de la Maguana, ese hombre es Liborio Mateo un revolucionario, curandero y profeta dominicano.

Al llevar la obra Liborio Mateo a la República dominicana pude tener un contacto directo con la gente de la tierra de Liborio Mateo en San Juan de la Maguana. El público era de diferentes edades y en su mayoría estudiantes, muchos de ellos desconocían sobre Liborio Mateo, pero otros si estaban muy informados y planteaban lo siguiente:

Liborio Mateo era más que un hombre que bregaba con brujería, él era un hombre que se mantuvo en defensa de los más necesitados del pueblo de San Juan de la Maguana y que luchó en contra de los yankee y la ocupación norteamericana hasta la hora de su muerte.

La propuesta escénica Liborio Mateo es una propuesta que dialoga con el espectador por medio del convivio (relación público- espectáculo) una experiencia entre lo real y lo performatico, esta es una obra con una estructura no circular si no fragmentada, es decir la historia se va hilando por pequeños cuadros que en su lógica no tienen que ver mucho entre sí, pero que a la ves van develando ante el público la realidad que vivió la República Dominicana en la primera y la segunda intervención norteamericana y la importancia que tuvo la figura del santo vivo de la Maguana Liborio Mateo.

Este es un teatro que recoge algunos ingredientes del teatro popular;

- La temática

- La música en vivo
- Su lenguaje
- La visualidad escénica
- El rescate del folklor
- El teatro fórum
- Desprendimiento escenográfico y énfasis en una utilería multifuncional.

El rescate de la ritualidad dominicana no viene de esta obra Liborio Mateo, esto viene desde el 2009 con mi obra "Corazón de Tierra", donde rescato la figura de una mártir campesina llamada Florinda Soriano Muñoz (Mamá Tingó) al igual que en mi obra "A Frida Ofrenda" 2015. En ambos espectáculos resalté la ritualidad dominicana, para dar a conocer a gran parte de Latinoamérica y del mundo sobre la existencia del teatro en la República dominicana y mostrar una parte de nuestro folklor.

En la obra Liborio Mateo a pesar de rescatar un personaje de la cultura popular dominicana, se trabajó con la dramaturgia del El Santo Esclarecido de Esteban Deivi, un antropólogo español que ha investigado sobre diferentes temas de la cultura dominicana, él en su dramaturgia plantea que Liborio baja a la tierra a buscar un hombre honesto, el cual se convierte en un nuevo curandero y seria el nuevo redentor de San Juan de la Maguana, en cambio en la propuesta escénica de Elvis Polanco plantea que Liborio Mateo baja a la tierra en busca de un hombre honesto el cual redimirá a la humanidad y seria el nuevo revolucionario de toda Latinoamérica, el cual le hará frente a cualquier intento de intervenciones.

La propuesta escénica “Liborio Mateo” es una tragicomedia que intenta sacudir la consciencia dormida de aquellos que todavía siguen en espera de que otros se levanten y luchen. El interés de esta obra es que el público se entretenga, disfrute y lo pase bien. Antes yo pensaba que mientras más seria sea la forma de darle teatro al público sería más óptima la recepción del mensaje en ellos. Pero al pasar de los años me di cuenta de que no, ya que el teatro es un medio de entretención y un generador de consciencia social.

*El sentido propio denota una resultante como producto de la tradición. Un teatro representativo de la autoctonía e inquietudes de una comunidad o pueblo. Un arte escénico en definitiva capaz de darnos la problematización de esa sociedad con la cual nos identificaremos. Debe ser el espejo de una historia a través de la cual se reflejen las luchas forjadoras de un conglomerado de hombres: sus ansias, esperanzas, inquietudes, protestas, idioma, arquitectura, escultura, música, ritos, hechicería...Sólo así podrá hablarse con propiedad de Teatro Popular. Será en esta última instancia la categorización más cercana a una infraestructura en constante evolución. La evidencia de sustratos culturales vivientes mostrados sincrónicamente para lograr una identidad con un espectador que se reconoce y se libera en ese espectáculo. (Molinaza, 1985: 364)*

El rescate por el teatro popular y por el teatro dominicano es de sumo interés para el teatro Inmigrante, ya que por medio a ello este teatro en su maleta puede ir de un país a otro mostrando sus raíces de una forma artística profesional y con un discurso escénico propio. Es decir que el teatro Inmigrante es una especie de

embajador de la cultura dominicana en otras tierras. Este planteamiento surge por haber internacionalizado a dos grandes figuras del mundo campesino dominicano:

- Florinda Soriano Muñoz (Mamá Tingó 2009, Santiago de Chile)
- Liborio Mateo (2017, Santiago de Chile)

El viaje a la República dominicana fue de gran ayuda para los actores ya que por medio a ello los actores como extranjeros y ajenos a la cultura dominicana lograron entender el contexto del país y el lugar de procedencia de Liborio Mateo y el mundo de la ritualidad donde se manifestaba el legado viviente de este revolucionario.

La muestra de la obra en la sala de teatro Danilo Taveras del palacio de Bellas Artes de San Juan de la Maguana y la excursión en la Agüita de Liborio Mateo. Fue clave para que todos los integrantes de la obra pudieran comprender que se estaba hablando en la obra sobre este personaje, que no solo era un hombre vinculado con la brujería y los cuentos de camino, sino con la lucha constante por el bienestar de su pueblo y de su país. Se logró entender que Liborio Mateo era un líder mesiánico que movía masas.

En la excursión a la Agüita de Liborio Mateo se logró ver los diferentes símbolos rituales que usaba este hombre curandero.

- Las cruces y las piedras (que simbolizan el contacto con la tierra y con lo divino)
- La cueva donde tiene la silueta de unas manos talladas en sus bordes y en su interior una especie de altar.

- Y la fuente de agua, ese es el eje central de ese lugar ya que la sanación del cuerpo y del alma proviene de ella. (un manantial natural que trae consigo una especie de agua bendita)
- En ese lugar de la agüita es un lugar de congregación por muchos curanderos y creyentes en el legado de Liborio Mateo. En la semana ese espacio frecuentemente es visitado.



Entrada al santuario de Liborio Mateo (24 de junio, 2016)

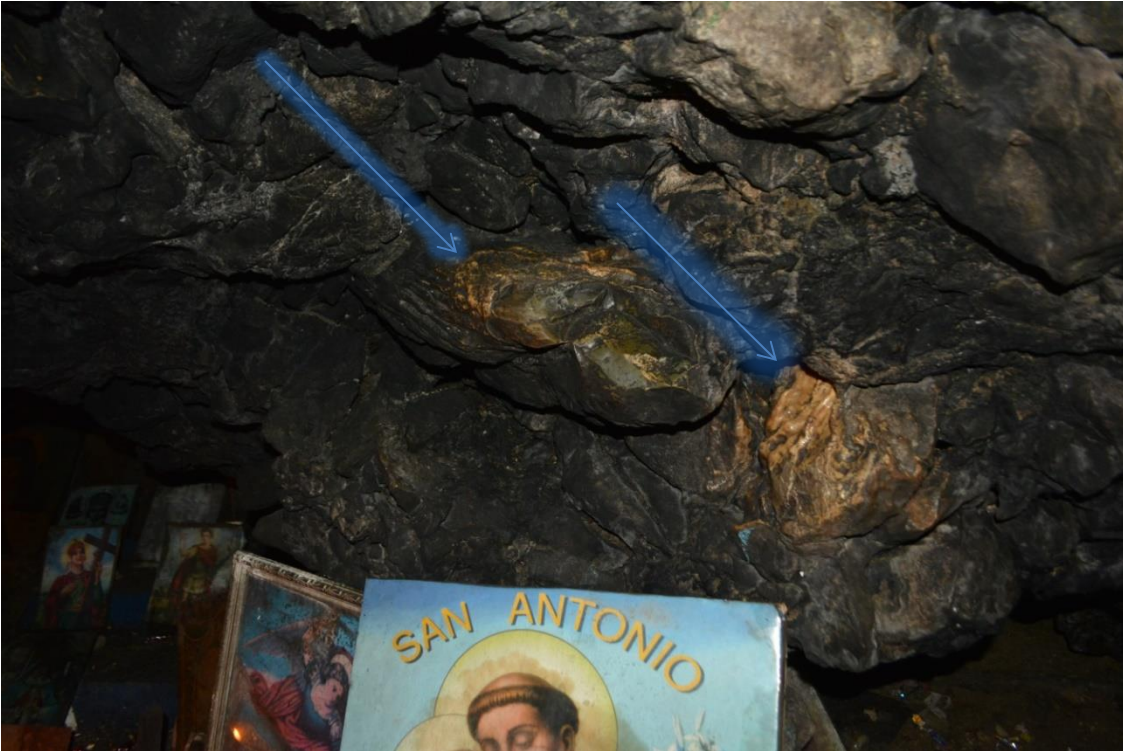




Cueva, altar en la Agüita de Liborio Mateo (24 de Junio, 2016)



Cueva, altar de Liborio Mateo, y espacio de celebraciones rituales (24 junio, 2016)



Siluetas de las manos de Liborio Mateo. Estas manos se encuentran en la cueva del altar que está en la Agüita en San Juan de la Maguana.





Cruz intervenida con piedras (conexión entre lo terrenal y lo divino, la Agüita de Liborio

Mateo, 24 de junio 2016)



Fuente de agua bendita, Agüita de Liborio Mateo. San Juan de la Maguana, 24 de juni2016

Esta experiencia tiene un registro fotográfico del año 2016. Y en el año 2017 fue una experiencia grupal.

- En la primera fue un acercamiento al mundo de Liborio Mateo, y tener material para mi tema de investigación de tesis y ahondar sobre la ritualidad del lugar de origen de esta figura del mundo campesino dominicano. En esta primera instancia de investigación logré tener contacto con la celebración del día de San Juan Bautista, fiesta patronales de San Juan de la de la Maguana, ahí pude tener acercamiento con algunas celebraciones rituales incluyendo la celebración a Liborio Mateo. Aunque fue asesinado en el 1922 por los yankee su legado de lucha y religiosidad sigue presente en la tierra de San Juan de la Maguana por sus seguidores los Liboristas. Sus seguidores mantienen una fe y una devoción hacia él.
- En la segunda experiencia, fuimos un día cualquiera con la intención de que todo el grupo de actores extranjeros pudieran comprender a modo de experiencia que significa Liborio Mateo dentro del mundo campesino dominicano. Para nosotros este santuario se convirtió en una especie de museo, donde pudimos concretamente visualizar el lugar y los símbolos del sincretismo de dicho espacio sagrado. En dicho lugar siempre hay alguien que se convierte en especie de guía turístico y te explica sobre la misión de Liborio Mateo como redentor de los más necesitados. También nos informaron sobre los días de celebración que hacen desde el 21, 22, 23 y

24 de junio donde se le sirve comida a los invitados, se toma ron y se le toca palos a Liborio Mateo en su santuario. Nos dijeron que hay personas que cada año van a pagar mandas y llevan ofrendas, comida y hasta bebida. (ron, cerveza)

El espacio tiene una carga energética muy fuerte, el contraste entre lo natural y la ritualidad se funden entre sí, y surge una estética que es fácil de asimilar por el ojo humano. Esto se genera porque los símbolos religiosos están acompañando el espacio a nivel de intervención.

*“Me gustan los lugares donde hay cuevas, porque son los únicos espacios donde el hombre no puede intervenir” (Evelyn Aillapán, Chile 2017)*

Tomo esta frase para decir que la cueva de Liborio Mateo en la Agüita en San Juan de la Maguana es un espacio que no está diseñado por el hombre, pero que la mano del hombre ha convertido en un espacio sacro, donde se venera la figura del santo vivo de Maguana Liborio Mateo. Es en ese lugar donde los creyentes a través de sus ofrendas y sus rezos se conectan con este ser al que ellos llaman santo.

### **E) Entrevista al investigador dominicano Edis A. Sánchez<sup>25</sup>**

Las artes de las tradiciones cuando tú estudias las danzas a través de estos procesos entonces tú puedes montar un ballet folclórico con un grupo de creación de la danza, un grupo de canto tradicional. También se estudian los instrumentos musicales Incluso hay una ciencia incluso hay una ciencia de eso que se llama organología, se estudian entonces todo lo que es: la tambora, la maraca, la güira, el fututo, la marimba, los caracoles, también el estudio de las tradiciones con los juegos infantiles. Te estoy haciendo un contexto bien amplio para llegar a los rituales. También estudia lo que le llaman los rituales, o religiosidad popular.

El folklore estudia las tradiciones y las tradiciones abarca: los juegos infantiles, culinarias, las artes pero también la ritualidad porque la ritualidad popular, la cual se aprende a ser santero, a ser ensalmador de males. Se aprende mirando y oyendo, el pueblo tiene todo lo que se necesita para vivir que hay en la ciudad de manera formal y que se ha derivado de los pueblos. Cuando vemos un mentol es porque un viejo con seboflande y hoja de no sé qué hizo un metol, ahora le llaman vikbaporuc y tiene un sello. Estudiando esos componentes químicos del seboflande, las hojas de albahaca y de limoncillo. Cuando tú ves a un ortopeda, él está aplicando para el zafado de hueso usa los mismos procedimientos que usa el viejito que te sana eso con ensalmo él no te lo sana dándote el jalón mismo y las tres veces de la primera cita que te pide el ortopeda. Él te hace los jalones igualito con unas oraciones que te hace el ortopeda, ese es el elemento ritual del ensalmo

---

<sup>25</sup> Investigador y folklorista dominicano.

del proceso ortopédico en una loma donde no te pueden llevar a un hospital, él no le llama a eso proceso ortopédico sino ensalmo.

La ritualidad tiene muchas aristas. Rituales funerarios, rituales con los santos o luaces. Y estos rituales con los santos se salen un poco de contexto cuando hablamos de ensalmos porque también son rituales.

En fin cuando tú ves el aspecto culinario, música, danza y ritualidad entonces llegamos a una división de este estudio que dice que el folklore es: material, ritual y social. Todo lo que se da en el aspecto de la tradición el folklor lo sistematiza o desde el punto de vista material: Una tambora, un gorro, una careta, una comida, un vestuario o lo ve desde un punto ritual cuando hay la fe y la devoción envuelta o sencillamente aspecto donde la gente se junta para recrearse, una hora santa, un chismecito, una comida.

¿De dónde proviene la hora santa?

Es un ritual popular que proviene del catolicismo. Es pasarse una hora rezándole a un santo, donde se brinda comida ahí se pueden hacer peticiones de una acción, de una misericordia. Esto se puede emparentar con una misa que también dura una hora, es decir que es una misa en la casa. De ese catolicismo también la religiosidad popular que viene del África del oeste es donde entra el aspecto de los luaces, que en vez de hacerle una hora santa a San Miguel le hacen una maní a Belié por aquí. ¿Y cuando hablamos de maní hablamos de montadera? Hablamos de montadera, y hablamos de papá Liborio entra por aquí de la africanía. Porque es un ser que no parte de la iglesia católica, sana y hace acciones rezando y habla de Jesucristo pero lo hace con tirindanga (es una agua

que el utilizaba para bendecir con una ramita, ahí entra el sincretismo ritual dominicano, ahí entran dos de nuestras etnias constitutivas el catolicismo europeo y la religiosidad popular africana)

La ritualidad y Liborio Mateo no son una cosa aparte del folklor que estudia la tradición, sino que es un complejo de elementos en la cual la ritualidad es parte y que el folklor lo estudia a partir de estos tres aspectos: el material, ritual y social.

Nuestro pueblo dominicano tiene devoción a los difuntos.

Le hacen el rezo (9días)

Cabo de año (primer cumpleaños)

Banco (celebración que se hace a los cinco o siete años de fallecido)

Nuestra ritualidad es muy rica, es muy variada.

Liborio es nuestro líder mesiánico, él se emparentó al mesías en todo. Muchos dicen: que el murió a la edad de cristo.

¿Liborio trabajaba con magia negra?

La magia negra es dañina, es algo para asustar o defender, el que me pise esa raya se jodió. Todo lo que hacen los negros se quiere asociar ahí. Al Liborio no ser de la iglesia lo asocia a ese prejuicio racial. La magia de Liborio no puede llamarse magia negra, o brujería.

A la religiosidad popular también se le llama brujería, la brujería no es de los negros en el contexto geográfico, no es de África, todos los campos, todos los cuentos de reyes y princesas tienen una bruja, esos cuentos son Europeos: la



bella durmiente, la Cenicienta, Macbeth de William Shakespeare. Pero además la brujería donde se combatió fue con la santa inquisición fue en Europa y se define la brujería un trato con Satanás para dañar. ¿Que en África no hay maldad, no hay hechicero? si la hay pero eso está en todo el mundo y en toda la cultura. Los indígenas tenían un chamán, los Behiques que curaban con maracas y sacaban malos espíritus, ¿la religión de los chamanes era magia negra?, no era una religión indígena, ¿era mala? No era la religión de ellos, que era politeísta sí. Hay una anécdota que dice: que los europeos cuando llegaron evangelizando llegaron a Quisqueya y le regaron a los tainos unos santos y esos tainos enterraron a esos santos y los orinaron y los españoles le entraron a palo y luego entendieron que ellos había hecho eso para que esos santos fertilizaran la tierra porque las culturas no son buena ni mala, solo que son diversas, no se debería decir magia negra sino magia mala para dañar. Es decir negro es malo y blanco y bueno.

Liborio Mateo tiene una impronta fue curandero, se le llamó mesiánico porque vino a redimir con Jesucristo, ya los estudiantes en la República Dominicana están entrando en esa diversidad al momento de poder tener contacto con esa manifestación mágica religiosa a través de la figura de Liborio. Ya esto se está viendo como algo normal, la gente tiene doble fe, va a la iglesia pero a la vez también puede prender su velón o tener su santo en su casa.

## **F) Entrevista al Servidor de Misterios Wilmer Ortiz**

(26 años. Estudiante de término en Psicología General en la Universidad Tecnológica de Santiago Utesa)

**(Jueves 29 de noviembre. 2018, 9: 42 de la mañana. Vía online)**

Hola buenos días, mi nombre Elvis Polanco, dominicano vivo en Santiago de Chile. El motivo por el cual me dirijo a ti es para hacerte unas preguntas sobre el trance en el Servidor de Misterios. Te comento estoy haciendo una Maestría en dirección teatral en la Universidad de Chile y mi investigación está centrada en la Celebración a Liborio Mateo el 24 de junio en San Juan de la Maguana y necesito información sobre los elementos que tienen que estar presentes para que un Caballo de misterios entre en trance.

P. ¿Cuáles son los elementos que ocupa el servidor de Misterios para entrar en trance?

R: Necesitas los 4 elementos para invocar el espíritu y un ritual para que ocupe tu cuerpo

P. ¿Cuáles son?

R: Los cuatro elementos son: Agua, aire, tierra y fuego.

- a) El agua en un jarro de aluminio (con esta agua al echarse en el piso en los cuatro puntos cardinales llegan los espíritus)
- b) El aire esta presenta cuando se invocan los espíritus por medio de maracas o campanas al aire.
- c) El fuego está presente al estar las velas encendidas.
- d) Y la tierra está presente al tener los pies descalzos en el piso.

P. ¿No tienes a ningún Caballo de Misterios de referencia antes de comenzar tú con este trabajo?

R: Mi familia tengo muchos Caballos de Misterios Empecé a montarme a los 12 años. Sin tener conocimiento, y de ahí para allá los brujos mayores de tu familia te van enseñando todo, o tu mismos espíritus vienen en sueño y te revelan muchas cosas.

P. ¿Y qué tiempo llevas en la práctica?

R: 14 años.

P. ¿Qué es para ti un maní?

R: El maní es la comida principal de los espíritus, ya que están desde siempre ahí en la tierra.

P. ¿Cuál es el santo patrono de tu Altar, y que día lo celebras?

R: ¿El mi cabeza de dices? San Santiago (25 de julio)

P. ¿Cómo el de tu cabeza, cual es la diferencia?

R: Ósea el Lúa o misterio que te eligió como su hijo, ese el de mi cabeza. Los otros son heredados esto quiere decir que pueden subir en mi cabeza pero que no son mi santo patrón.

P. ¿Cuáles son las ofrendas que más llevan los creyentes cuando van a agradecer un favor al santo?

R: Velones, Ron si dan machos (espíritus masculinos)

Y flores y perfumes sí son hembras (Metresas) o anillos y prendas.

P. ¿Cuál es la ubicación de tu Altar allá en Dominicana?

R: Yo trabajo en mi botánica se llama “Kousen zaka mede” en el sector los Guandules, Santo Domingo.

P: ¿Que significa ese nombre Kousen zaka mede?

R: Es el nombre de un lúá (santo) que me regaló ese negocio para trabajar ahí.

P. ¿Es un Lúa haitiano?

R: Si

P. ¿Con que santo dominicano se relaciona este lúá?

R: San Isidro Labrador