



El Complejo cultural de El Tamunague del semiárido larense venezolano.

Luis Eduardo Cortés Riera.

cronistadecarora@gmail.com

Complejo cultural de integración o complejo cultural específico regional es el baile del Tamunague, según sostiene el historiador Reinaldo Rojas (*Historia social de la Región Barquisimeto*, pág. 327), propio de las tierras del semiárido larense, y más concretamente de las poblaciones de El Tocuyo colonial, Municipio Morán, la Ciudad Madre de Venezuela, y de la población de Curarigua de Leal, Municipio Torres, centros poblados ribereños y de la cuenca del “Nilo de Centroccidente”, tal como llamara el sabio Lisandro Alvarado al Río Tocuyo.

Su ligazón íntima a la geografía reside en que es un muy complejo baile que se escenifica con gran regocijo en honor a San Antonio de

Padua durante los solsticios de verano, a mediados del mes de junio, cuando “los días en que el Sol se queda quieto”, y cuando los días son los más largos del año y las noches las más cortas. Cosa semejante ocurre el 24 de junio con las fiestas de San Juan en las zonas negroides de Venezuela. Para que el Sol llegue a este punto exacto debe darse una inclinación precisa del eje norte-sur de la tierra a 23,4 grados hacia el Sol. Así, el día del solsticio de verano es el punto cuando la luz del día tiene el mayor período de luz, es decir, el día más largo del año. Egipcios, mayas e incas, así como los antiguos arquitectos de Stonehenge también tomaban en cuenta este ciclo cósmico. El solsticio de verano no es solo un evento astronómico, sino que también tiene un profundo significado espiritual. Es un momento de celebración, reflexión y conexión con los patrones de la naturaleza.

Se trata de días de Sol intenso y penetrante que incide de manera muy notable en nuestras emociones y sentimientos, dice Axel Capriles, pues la euforia y alegría que procede de la incandescente iluminación de esos días, se potencian con el vigoroso ejercicio físico, gracia y flexibilidad que supone el Tamunangue. Productos de la geografía del secano, el chimó, el aguardiente del ágave cocuy y de caña de azúcar, animan hasta el frenesí esta compleja danza de siete suites, única en Venezuela y Latinoamérica. Es creación colectiva de españoles, indios, negros y mestizos que producen este folklore cruzado, argamasa idiomática del canto, le llama el novelista curarigüeño Julio Ramos en su novela *Los conuqueros*, pág. 159, en localidades rurales y urbanas dedicadas al cultivo de la caña de azúcar y cacao durante el régimen colonial.

Una fragancia dulce que emite el trapiche se transfiere a amos y esclavos en los días en honor a San Antonio, donde el folclore religioso anima la comunión étnica. Se puede interpretar lotmanianamente como el encuentro de tres semiósferas de sentido, esto es, la dominante cristiana hispano-canaria, la aborígen arawaca, y la negroide procedente de África occidental y de las islas de Santo

Domingo y Cuba, encuentro que tiene lugar en el semiárido occidental venezolano al calor de las faenas derivadas de la siembra y procesamiento de una planta exótica venida de la India con tránsito en las islas Canarias, su majestad la caña de azúcar.

El Tamunangue o sones de negro podrá conceptuarse como un contrapunteo de esas tres semiósferas tan distintas y desiguales, que a lo largo del régimen colonial se mezclan incesantemente, dando lugar a una manifestación folclórica única en su complejidad melódica, dancística, teatral y vocal, a la par que podrá interpretarse como la expresión semiótica de la unión genética que tienen lugar entre los siglos XVI al XVIII y que tendrá como resultado un tipo étnico de características medias, equilibrado, hombres de tez morena, negra a veces o mestizos, nos dice Francisco Tamayo. “Las profundas diferencias étnicas y culturales, separación de amo y peón, tendrán una pausa en ciertas fechas del año, bajo el influjo del folklore, dice Tamayo, quien agrega “Las fiestas del Santo Patrón, de las Pascuas, de la Santa Cruz, de San Antonio de Padua, de San Isidro Labrador, de los Velorios o del pago de alguna promesa, realizan el milagro de eliminar los desniveles sociales. En efecto, estos festejos de rancia tradición, en los cuales se aúnan prácticas del catolicismo con otras que tienen candoroso sentido pagano y una ancestral reminiscencia bárbara, confunden en una democrática unción religiosa al uno con los otros. Es entonces cuando retumba para todos el son de la Perrendenga, de la Juruminga y del Chichibambo. San Antonio, el Tamunangue y el (aguardiente) cocuy no admiten diferencias entre los hombres. La danza de la Cinta y la regocijada Bamba, tampoco. La música dramática del velorio de santo, al impresionar profundamente los espíritus, los hermana ante la solemne percepción de lo sobrenatural”

Sigue diciendo Francisco Tamayo empleando lenguaje freudiano que “Este es precisamente el escenario del Tamunangue, la danza nigralba del cañamelar; el baile de la zafra; el ballet pagano de San Antonio, donde la libido negra se hace rito, bajo el mágico impulso del tambor y la cordial devoción cristiana del varón de Padua; donde el cocuy dinamiza el ritmo y el chimó es acicate mental de los devotos. San Antonio es un Santo muy humano: no le veda a sus creyentes su parcaración de placer, sino que se la depura de malicia y pecado, haciendo del aspecto sexual de la coreografía tamunanguera un natural y fervoroso acto de simbólica liturgia. De esta manera es que el hombre y la divinidad se identifican en la fogadera sagrada de la danza. (Cámara de Comercio del Estado Lara. *Guía económica y social del Estado Lara. Introducción y bibliografía del folklore del Estado Lara*, págs. 97-98)

El sabio larense Francisco Tamayo, en 1952, se atreve a afirmar que en el Estado occidental Lara en Venezuela, se reúnen y confunden todos los medios físicos y biológicos del país, y que por ello se ha estado engendrando un tipo humano que es una síntesis humana de todo lo nacional, que es el tipo venezolano por antonomasia. Barquisimeto es el crisol donde se polariza el mestizaje. En Lara nace, pues, lo nacional, lo venezolano, sentencia el sabio sanareño. Arturo Uslar Pietri expresa que “El gran hecho cultural en América Latina es el mestizaje.” “Es una raza nueva, dirá Laureano Vallenilla Lanz, completamente mestiza que formó un pueblo inteligente, enérgico y uno de los más revoltosos de América Latina.” Es una evidente realidad que América Latina muestra con orgullo al mundo, un palpitante fenómeno étnico cultural que desdice las falaces afirmaciones “científicas” de Sir Arthur Gobineau, quien sostenía en el siglo XIX que el mestizaje degradaba a los pueblos.

Otra visión, mucho menos optimista de las esclavitudes y el Tamunangue que la de Francisco Tamayo, nos la ofrece Janette

García Yépez cuando escribe: “El Tocuyo fue la jurisdicción del hoy Estado Lara donde la población negra tuvo el mayor porcentaje en relación con la población total, llegando a representar en algunos 55 años hasta el 30 %. Según Ermila Troconis de Veracoechea (1977) para 1758, de un total de 6.532 habitantes que tenía El Tocuyo, 1.163 eran esclavos, lo que representó un 18 % de la población. La población negra esclava estaba distribuida entre los cañamelares de los principales fundos del valle tocuyano, a saber: Boro, El Palmar, y hacia el otro extremo de la ciudad, El Molino, la Guajira, entre otros. En la actualidad, podemos aun detectar en estas regiones la mayoría de personas de piel morena o negra de El Tocuyo y allí también pueden ser estudiadas las características culturales de los antiguos esclavos africanos.

Más adelante agrega Janette García Yépez: “Muchos de estos negros, al igual que lo hicieron en Buría en 1553, se levantaron o huyeron constituyendo sus propios poblados, cumbes o cimarroneras. Igualmente, a pesar de la prohibición colonial del emparejamiento entre distintas razas, lo cierto es que los negros buscaron a través del casamiento con los aborígenes menos privaciones para sus futuras generaciones. Esta población, como lo hemos dicho, no tenía ningún derecho, pero a pesar del sometimiento lograron por la vía del sincretismo y la conformación de cofradías (la hermandad de negros y morenos de San Antonio de Padua, El Tocuyo, 1609), salvaguardar rasgos de su cultura (idioma, religión, hábitos) haciendo uso de los símbolos de la religiosidad cristiana. Como ejemplo de esto podemos mencionar la más representativa manifestación cultural del hoy estado Lara y una de las más importantes del país, como es el tamunangue o sones de negro, o simplemente “los negros”, como tradicionalmente se les denominaba. Janette García Yépez. LAS ÉLITES EN EL TOCUYO, 1870-1930 Tesis para optar al título de Doctorado en Historia. Universidad Central de Venezuela, Caracas.2010. Págs. 55 y 56.

Reinaldo Rojas nos refiere que: Sólo el Tamunangue nos coloca ante un universo cultural característico de esta integración de diversos sistemas artísticos y de elementos culturales a partir de baile africano, los sones de negros, al que se le incorporan con el tambor también africano, el cuatro, las maracas y la voz de los cantores. Las faenas agrícolas, el mundo rural, el amor y la muerte que vibran en la vida cotidiana del campesino se transforman en letra y devoción a San Antonio de Padua. Ayer negros esclavos e indígenas sometidos a la encomienda, hoy campesinos curtidos por el sol y el esfuerzo que mantiene viva una tradición que incluyen danza, música, poesía, religiosidad popular y producción artesanal de vestidos, instrumentos, tallas y alimentos propios del lugar, sin olvidar el cocuy, de ancestro aborigen. Un verdadero complejo cultural popular. (*Historia social de la Región Barquisimeto...P.339*).

Quien escribe ha tratado de explicar y de comprender tan insólito y original fenómeno multidimensional complejo ubicado en el Estado Lara, al occidente del país. El dato primordial e insoslayable para nuestro análisis lo constituye, siguiendo al soviético Yuri Lotman, la geografía del semiárido occidental larense. Aquí debemos de vencer la arraigada propensión de identificar y darle sentido a la geografía con un único órgano de los sentidos: los ojos, la visión. Un privilegio o sesgo visual del interés geográfico por sus objetos de estudio, dice Julio Antonio Díaz Cruz citando a Connell y Gibson 2003: 3; Kong 1995: 184. Debemos, en consecuencia, incorporar el resto de los órganos de los sentidos para comprender la geografía en sus diversos contextos: gusto, olfato, tacto y oído. El antropólogo francés Marcel Mauss ha dicho que la música es un hecho social total. Poco se le ha estudiado desde la geografía. La música tiene su propia geografía, es decir, tiene una dimensión espacial y hasta territorial insoslayable. Citemos al mexicano Julio Antonio Díaz Cruz: “La música es un fenómeno atravesado de suficiente “materialidad” para poder trazar sus desplazamientos a través del tiempo y del espacio: instrumentos,

materiales, vestimentas, partituras y toda una serie de objetos que han recorrido y atravesado territorios, permiten recrear rutas musicales. Segundo, la música también es una zona de contacto entre los seres humanos y su medio; territorializa.”

El Tamunangue larense territorializa a los seres humanos a la geografía del secano que se ha hecho fértil y productivo gracias a lagunas y bucos, para introducir entre terrenos ganados a las plantas xerofitas una planta exótica: la caña de azúcar y el aborígen árbol del cacao. Esta compleja danza negroide, la más importante del folklore venezolano, incorpora a sus siete suites diversos elementos de la geografía del semiárido:

Los siete sones del Tamunangue:

«Los señores batalleros

No se vayan a pegar

Los rosarios están muy lejos

No hay quien los vaya a buscar.»

Copla del Tamunangue.

La Batalla: Esta pieza inicia propiamente el Tamunangue y se ejecuta a lo largo de la procesión de San Antonio de Padua (1195-1231). Un par de hombres simulan una lucha de esgrima con varas o garrotes. Los cantos de la batalla constan de una serie de coplas, cuartetos y octosílabos, con rima del segundo y cuarto verso. El número de estrofas es indefinido y su contenido suele aludir a San Antonio de Padua o describir la ejecución instrumental. La música se inicia con

una introducción instrumental y es interpretada por un dúo de cantores.

Hasta ahora se han barajado varios orígenes tanto para el Juego de Garrote como para la Batalla: española, o más generalmente europea, canaria (guancho, primitivos habitantes de las Canarias), amerindia y eventualmente, africana (Mauritania). De hecho, el garrote como arma fue usado regularmente en toda Venezuela desde la época colonial. Existe una serie de similitudes ente el Juego de Garrote y una modalidad del palo canario llamado «palo chico».

En mi opinión, dice nuestro amigo Mattias Rhoring Assuncao, (1999), se tendría que relacionar más la discusión de los orígenes de los juegos de palo con el contexto socio-económico y cultural. Es sabido que la región del Tocuyo, indicada por todos como el epicentro del Juego de Garrote y de el Tamunangue, fue una zona de plantación de caña, que contaba, durante la época colonial, con una substancial mano de obra esclava. Los peones que sustituyeron a los esclavos negros en las haciendas y trapiches de los valles del Río Tocuyo eran también de ascendencia negra o mestiza. Es en ese medio en el que se desarrollaron los juegos de palo y el Tamunangue. No debemos olvidar que la cofradía de San Antonio de El Tocuyo era una hermandad para «morenos y esclavos». Posterior mente a la Independencia la región conservó esa presencia negra tanto en el aspecto demográfico como en el cultural.

En el Tamunangue, escribe Rhoring Assuncao, no se usan garrotes ordinarios, sino «varas» decoradas de manera específica. Esa vara es uno de los símbolos del santo, y por lo tanto se usan no solamente en la Batalla, sino también en los otros bailes, como en la Perrendenga, «donde la mujer y el hombre simulan pasos de la Batalla, pero como bailando. Sin una lucha tan cerrada». La función del garrote y de la Batalla es tan central al Tamunangue que en un estudio reciente lo han relacionado con el teatro evangelizador y de conquista. En efecto, la

Batalla, en la visión de los tamunangueros, es siempre explicada por la victoria de los españoles sobre los moros, y por extensión, sobre los indios americanos. De esa manera, parece muy probable que exista algún vínculo entre la danza de Moros y Cristianos en España y el Tamunangue venezolano.

De esa manera, agrega Rhoring Assuncao, la cultura de El Tocuyo colonial funcionó durante el siglo XIX como una especie de matriz para un área bastante amplia, englobando en algunos aspectos casi todo el Estado Lara, como se ve por la difusión de el Tamunangue. Los portadores de esa cultura popular colonial pasan a ser entonces no solamente los ex-esclavos y peones de los trapiches y haciendas, sino también los jornaleros, conuqueros y hasta los pequeños comerciantes y hacendados de toda la región. Las frecuentes guerras civiles en esa región contribuyeron a una flexibilidad relativa de las fronteras étnicas y la constitución de una cultura popular regional única entre negros, mestizos, pardos y blancos. Así el Tamunangue, expresión central de la cultura popular regional, cesó de ser practicado únicamente por descendientes de negros y pasó a ser parte del patrimonio cultural de todos los grupos subalternos. Sin embargo, se conservó la costumbre entre los ejecutantes de el Tamunangue de denominarse «negra» o «negro», independientemente de su color «real». Eso no significa que desapareció del todo la jerarquía de color. Por el contrario, se percibe en las fuentes judiciales una sensibilidad aguda del «color» de los individuos, que se expresa en las descripciones de los fenotipos o la atribución de colores a las personas, a pesar de que los censos no registran más informaciones a este respecto después de 1870.

Fue el arma preferida del «guapo» en los duelos donde se enfrentaban hombres subalternos como uno de los medios para probar su honor y afirmar su virilidad. Finalmente, fue el instrumento del batallero en su devoción a San Antonio en la fiesta del Tamunangue. Si bien los orígenes del «guapismo» larense o quizás venezolano pudieran ser

encontrados en una sociabilidad ibérica o mediterránea, ciertamente contribuyeron a su carácter distinto o su «colorido local», la violencia colonial y la violencia del siglo XIX venezolano, concluye Rhoring Assuncao.

El palo o garrote es un elemento muy diferenciador de la cultura del semiárido larense, un auténtico simbólico de identidad o semiósfera, que tiene orígenes coloniales y que se ha mantenido hasta el presente. Forma una identidad agregada al cocuy, aguardiente de origen indígena y al chimó, un subproducto del tabaco de origen americano, el cual ya consumían nuestros aborígenes, en especial los Caquetíos, antes de la llegada de los españoles, dice Reinaldo Rojas, 1995, pag. 225-331.

En **El Yiyivamos**, primer son de la danza, se baila en parejas, las cuales deben tomar del altar a San Antonio las veras (*Bulnesia arbórea*), árbol de madera muy resistente con el cual se construyen los garrotes y bastones que son centrales instrumentos en el baile del Tamunangue. Otros serán el palomo, ave silvestre o doméstica de la familia de las columbiformes, y la anguila, [que es un pez de la familia de los anguílidos, conocido por su forma alargada y su capacidad de vivir tanto en agua dulce como salada. Existen aproximadamente 19 tipos de](#) ellas.

En el segundo son, **La Bella**, menciona ríos y quebradas (quebrá) así como a San Antonio de Padua y a la virgen de Chiquinquirá, una virgen americana de rostro aindiado y tez morena que procede del Reino de Nueva Granada y que se instaló en el siglo XVII en la vecina población de indios llamada Aregue, actual Municipio Torres. Las palomas como aves vuelven a aparecer como “columbas”, así como los caimanes. *Caiman, sin acento*, un [género](#) de [cocodrilos](#) de la familia de los [aligatóridos](#), conocidos [vulgarmente](#) como **caimanes** o **yacarés**. Se distribuyen en las regiones [subtropicales](#) y [tropicales](#) de [América](#), desde [Centroamérica](#) hasta el sur de [Sudamérica](#).

La Juruminga es el tercer son donde hace aparición prodigiosa la arepa, alimento de origen precolombino a base de maíz seco molido que se consume en Venezuela y Colombia. La referencia más antigua al vocablo arepa la proporciona el italiano, [Galeotto Cei](#) en su [Viaje y descripción de las Indias \(1539-1553\)](#): Hacían otra suerte de pan con el maíz a modo de tortillas, de un dedo de grueso, redondas y grandes como un plato a la francesa, o poco más o menos, y las ponen a cocer en una tortera sobre el fuego, untándola con grasa para que no se peguen, volteándolas hasta que estén cocidas por ambos lados y a esta clase llaman *areppas* y algunos *fecteguas*.

Rafael Cartay Angulo dice angustiada que ante la situación dramática que resulta que un alimento básico en la alimentación nacional, la arepa, cargada de significaciones y uno de los principales exponentes de la identidad gastronómica nacional, dependa de crecientes importaciones, creando un problema grave de soberanía alimentaria.

Es en La Juruminga donde aparece la planta exótica que es escenario privilegiado de la danza negroide de el Tamunangue: la Caña de azúcar, la que ha llegado a ser hogaño el cultivo más grande del planeta. Es una especie de hierba [perenne](#) alta (a menudo híbrida) (del género [Saccharum](#), tribu [Andropogoneae](#)) que se utiliza para la [producción de azúcar](#). Las plantas miden de 2 a 6 m (6 a 20 ft) de altura con tallos robustos, articulados y fibrosos que son ricos en [sacarosa](#), que se acumula en los [entrenudos del tallo](#). La caña de azúcar pertenece a la familia de las gramíneas, [Poaceae](#), una familia de las [angiospermas](#) económicamente importante que incluye maíz, trigo, arroz y [sorgo](#), y muchos cultivos [forrajeros](#). Es nativo de las regiones templadas cálidas y tropicales de la India, el sudeste de Asia y [Nueva Guinea](#). Cultivada en regiones tropicales y subtropicales.

El cuarto son del Tamunangue se llama **La Perrendenga**, un galanteo hombre y mujer. Los garrotes contruidos con madera del árbol de vera (*Bulnesia arborea*) con los cuales se ejecutan movimientos

giratorios de las muñecas llamados “floreos”, palabra que en la danza española significa movimiento de vaivén de un pie en el aire cuando el otro permanece en el suelo. El solista hace alusión a topónimos como Hacienda de Agua Viva, ubicada en el Municipio Palavecino.

El Poco a Poco, quinto son del Tamunangue, es un teatral y mimesco galanteo. En una de sus tres partes llamado los calambres, hace alusión al cocuy, bebida espirituosa que ocasiona al caballero tales calambres. El **cocuy** es un [licor](#) destilado originario de [Venezuela](#), obtenido a partir del procesamiento del tallo homónimo, cabeza o corno de la especie vegetal [Agave cocui](#), planta autóctona del trópico seco suramericano, extraída por los campesinos artesanos de la vegetación natural principalmente en [Venezuela](#), en los estados [Lara](#) y [Falcón](#).

En otras partes de este son se mencionan el caballo y la guabina, un pez de agua dulce perteneciente a la familia Erythrinidae. Abunda en casi toda América. Estos peces tienen una amplia distribución en Centroamérica hasta Argentina. Antillas, Colombia, Venezuela.

Como sexto son del Tamunangue tenemos **El Galerón**, parecido al joropo del Llano venezolano. El **galerón** es una música típica de los [Llanos](#) de [Colombia](#) y [Venezuela](#) usado en [velorios](#) y bodas, formado principalmente de [décimas](#). Se presume de origen español, y la misma forma de canción está extendida por todo el litoral Caribe.

Finalmente llegamos al más colorido y complejo son tamunanguero: **El Seis Figureao o Seis Corríó**. Contradanzas y cuadrillas son figuras de antiguas soleras que allí aparecen de manera espectacular. Aves del medio xerofítico como la lora se mencionan. El loro real amazónico (*Amazona ochrocephala*), también llamado loro de corona amarilla, es una especie de ave psitaciforme de la familia Psittacidae nativa de casi toda América con subespecies desde el sur de México

a Perú, Brasil, Bolivia, Colombia y Venezuela. Debemos agregar otras aves de estos medios secos: las palomas, gallos y la Pica la flor.

La caña de azúcar, el indio, el cristiano, el negro esclavo y el Tamunangue.

El profesor Francisco Tamayo afirma de manera contundente del Tamunangue que «...es esta la más rica y hermosa danza de Venezuela, si ya no lo es de la América toda. En efecto, conozco danzas de muchos países del continente y, apartando las mejicanas y peruanas – bolivianas, que solo le aventajan en la magnificencia del vestuario, ninguna la supera en dignidad, originalidad y abundancia de temas coreográficos y musicales». (p.100.). Sobre el carácter mestizo de el Tamunangue, el poeta Roberto Montesinos, en su hermoso trabajo *Chimó, Cocuy, Tamunangue* (1945) señala: «Chimó, Cocuy, Tamunangue. Rumor de danzas disímiles a un mismo anhelo de justicia, obsesionadas al rescoldo de las supersticiones e identificadas por un mismo recuerdo, cuyas raíces están en África, en España, y esta tierra donde la bravura del cujisal agarra la arcilla gris o rojiza como la mano de un Dios monstruoso que exprime un corazón caliente y vivo (...) yo he visto al negro, al indio y al blanco fundidos en uno, escupiendo su chimó, bebiendo su cocui, bailando su tamunangue (...)». (p.7).

La colonización agraria con la caña de azúcar y el cacao habría sido impensable sin el negro esclavo, adaptado psíquicamente al clima cálido, dice Gilberto Freire en *Casa grande y senzala*, p.273, por lo que se ha convertido en el mayor y el más plástico colaborador del blanco europeo en tal colonización de los espacios del semiárido larense. Negros ruidosos y exuberantes, casi sin ninguna represión de impulsos individuales, sin la impasibilidad de las ceremonias indígenas, agrega Freyre. Los negros seguían estando en su trópico,

no así los europeos para quienes el trasplante fue una experiencia más radical: mayor la novedad del clima y del medio físico y biológico, los morenos se adaptan mejor que los rubios y albinos a los climas calientes (Freyre, pág. 274-275) Este autor brasileño afirma con Franz Boas que los negros poseen rasgos de capacidad mental en nada inferior al de otras razas. Considerable iniciativa personal, talento de organización, poder de imaginación, actitud técnica y económica (pág. 279). ¿No son estos los rasgos psíquicos que hicieron posible el éxito de la zafra del cañamelar en medios tan adversos climáticamente, así como la construcción colectiva de el Tamunangue, “danza nigralba del cañamelar, baile de la zafra, ballet pagano de San Antonio”, tal como lo llama Francisco Tamayo? Luis Molina (2014, pág. 263 y sgtes.) nos refiere que en el valle de El Tocuyo existían para mediados del siglo XX unas 35 haciendas de caña de azúcar con sus correspondientes trapiches, en tanto que en el valle de Curarigua existieron 14, refiere Bernardo Yépez (2012, pág. 63 y sgtes.).

El antropólogo funcionalista cubano Fernando Ortiz (1881-1969) en su extraordinario *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (primera edición de 1940) nos dice que la caña de azúcar ayuda a consolidar una forma de vivir, a arraigar al hombre a la tierra, a crear un universo cultural." El azúcar produce un "mestizaje de sabores" y, además, "fue mulata desde su origen, pues en su producción fundiéronse siempre las energías de blancos y negros.

Ahí vemos, dice Malinowski, cómo las condiciones ecológicas de Cuba hacen de esa isla la tierra ideal para el azúcar y el tabaco, a lo que agrega: Como corresponde a un verdadero “funcionalista”, un buen sabedor de que la estética y la psicología de las impresiones sensoriales deben ser tenidas en cuenta con el hábitat y la tecnología, el Dr. Ortiz pasa a estudiar las creencias, las supersticiones y valores culturales que rodean así las sustancias como las acciones de fumar y endulzar. dice Bronislaw Malinowski en *Contrapunteo cubano del*

tabaco y el azúcar. 1987, pág. 7. Ortiz fija la profundísima influencia ejercida por el azúcar en la civilización de

Cuba, principalmente quizás por haber motivado la importación desde África de muy numerosas y continuadas cargazonas de trabajadores negros esclavizados.



Fernando Ortiz hace su contrapunteo con otra especie vegetal distinta a la caña de azúcar, esto es, el cultivo aborigen del tabaco, la artesanía con que debe ser tratado en sus procesos de cultivo, cosecha, selección y manufactura, en tanto que lo que caracteriza al azúcar es la rudeza agraria, industrial, mecánica y mercantil, dice Malinowski, pág. 7.

Esta dos condiciones de estos cultivos en la mayor de Las Antillas, nos hizo reflexionar sobre nuestro contrapunteo venezolano de la caña de azúcar con otra especie vegetal autóctona de América en el semiárido larense: el cacao u “oro marron”, elemento económico decisivo para la vida económica y cultural de las provincias venezolanas, ya en 1620 figura en las exportaciones legales y de contrabando a la metrópoli, Nueva España, Cartagena, La Habana, Santo Domingo e Islas Canarias ... la cosecha asciende a 67.123 fanegas en el periodo 1700-1730 en las plantaciones de Caracas, San Sebastián, Valencia, Nirgua, Barquisimeto, Guanaguanare, Trujillo, Carora, Coro, San Carlos, Araure, El Tocuyo, dice Federico Brito Figueroa. (1983) *La estructura económica de Venezuela colonial*. Pág. 181. El investigador Reinaldo Rojas (1996) *La economía de Lara en 5 siglos*, pág. 37 y sgtes. , señala que para 1775, en la jurisdicción

de Barquisimeto se producían 5.000 fanegas de cacao; El Tocuyo 1.680; Carora 2.000 y San Felipe, Araure y Guanare 840. En ese sentido habrá que establecer cómo la caña de azúcar y el cacao contribuyeron a gestar el orden económico, social y cultural en las zonas xerófilas del semiárido larense venezolano y en particular la danza folclórica de el Tamunangue. Es labor para futuras investigaciones. .

En nuestras tierras secas occidentales venezolanas el cultivo de la caña de azúcar ha traído consecuencias diversas: alrededor de los llamados “tablones” cañeros y con el concurso de indios, españoles y canarios, negros esclavos, pardos y mulatos, cada grupo en su semiósfera de sentido, aporta sus significados para edificar la magnífica coreografía tamunanguera que impresionó a los caraqueños en el Nuevo Circo en momentos de la toma de posesión del presidente Rómulo Gallegos en 1948.

Toda una intensa topofilia, la imaginación del entorno, nexo afectivo de la gente y el lugar, dice Yu Fi Tuam, se articula sólidamente con el frenético ritmo de la danza negroide y los paisajes deficitarios de humedad larenses. Se comportan como una misma cosa al unísono de las altas temperaturas, el rítmico tambor tamunango, cañamelares, cujisales y tunales, el aguardiente de cocuy, la devoción al santo de los negros y la radiación solar abrasadora casi todo el año, que llega a su culmen el día más largo del año: el 13 de junio, solsticio de verano boreal. Los lugares tienen capacidad para crear imágenes, excitan sentimientos, los humanos establecen nexos afectivos y evocan experiencias agradables.

El Tamunangue hogaño solo de nombre es sonos de negros, pues los núcleos negroides en el semiárido larense no son tan acentuados como

en los vecinos estados de Yaracuy, Carabobo, Aragua o Miranda. La fusión étnica, hemos dicho, es mucho más intensa en el semiárido larense que en las boscosas serranías del centro de Venezuela. No cabe duda que el Tamunangue, brote espontáneo de teatro popular, como dice Francisco Tamayo, ha contribuido a consolidar a nuestra entidad como crisol étnico y cultural.

La otra consecuencia del cultivo de la caña de azúcar ha sido que en el siglo XX y al calor de las relaciones capitalistas de producción, se forma una auténtica sacarocracia en El Tocuyo y en la población de Curarigua. Son los apellidos de rancia colonialidad: Tamayo, Colmenares, Yépez, Losada, Gil, Peraza, Felice, Garmendia, Anzola, y más recientemente los libaneses Saldivia, nos dice Janette García, Bujanda, Yépez (2010) *Las elites en El Tocuyo, 1870-1930*. En Curarigua, Distrito Torres, los apellidos destacados serán los Gutiérrez, Oropeza, Álvarez, Escalona, Alvarado, Yépez, Herrera, Silva, nos dice Bernardo Yépez (2012) en *Curarigua cuenta su historia*.

La referida Janette García Yépez (2010, pág. 111) hace un comentario interesante de la ligazón de las elites tocuyanas, el pueblo y el folklore de el Tamunangue que nace en esas tierras larenses: Así como hemos descrito una marcada diferencia en el modo de vida de los pobladores tocuyanos en lo económico, político y cultural, es necesario reconocer que algunas manifestaciones culturales, como el tamunangue- máxima expresión cultural del estado Lara, de origen tocuyano- han sido asimiladas por toda la población, inclusive por las elites. A pesar que la mayoría de exponentes de estas tradiciones provienen de los sectores más humildes, sobretudo de los afrodescendientes, mucho de ellos lograron gozar de la simpatía y cierto acercamiento con los sectores dominantes, quienes los utilizaban para amenizar sus fiestas, pagar promesas, recibir y honrar a visitantes, y, a partir de los años cuarenta del siglo XX, como representación de la cultura tocuyana a nivel nacional y hasta fuera del país.

En 1966 se realiza el Primer Festival Folclórico del Estado Lara, cuya reina es elegida en la persona de María Magdalena Colmenares, una joven tocuyana de apellido elitesco, quien se especializó en el conocimiento del Tamunangue y ha contribuido notablemente a su difusión nacional e internacional desde entonces.

El Tamunangue como intermediario cultural.

Como hemos venido notando, la danza de el Tamunangue se ha ido comportando desde sus remotos orígenes coloniales como un auténtico “intermediario cultural”, tal como lo entiende Michel Vovelle *Ideologías y mentalidades*, págs. 161-175, un debate abierto entre cultura popular y cultura de elite, los mestizos culturales ubicados en la larga duración (*longue durée*). Si bien es cierto que Vovelle distingue intermediarios culturales individuales en el cura, el maestro de escuela, la comadrona, el cirujano-barbero, el sacristán, el autodidacta, nosotros hemos asumido que la suite de el Tamunangue como colectivo larense, cumple diáfanas funciones de intermediación cultural, pues desde sus humildes y remotos orígenes en las plantaciones de la caña de azúcar y el cacao, en los paisajes secos comprendidos entre El Tocuyo y Curarigua, ha contribuido dice Francisco Tamayo (1952. Pag. 97) a eliminar los desniveles sociales en democrática unción religiosa, bajo la cordial devoción del varón de Padua.

Hombres y mujeres de cualquier estrato social larense se confunden y abrazan al ritmo frenético de La Bella o La Juruminga, sones de el Tamunague que adornan calles, plazas, humildes capillas e iglesias, pero que también hacen rutilante aparición en exclusivos clubes y elegantes casas de gente acomodada. Apenas es necesario decir que la danza negroide del medio seco ha conquistado con enorme éxito la televisión y el cine. Su aparición en Caracas en 1948 en el Nuevo Circo y cuando el país cifraba sus esperanzas en el nuevo presidente electo: el escritor Rómulo Gallegos, provoca que las multitudes

aplaudan tan excepcional danza del Estado occidental de Lara a la cual desconocían por completo.

“Riquísimo acto popular, selección de prominentes comparsas del lugar, típicos artistas larenses, una de las manifestaciones folclóricas de mayor riqueza del país”, son frases de elogio que salen de la pluma de Juan Pablo Sojo, quien agrega que el Dr. Raúl Colmenares, organizador del evento y miembro de las clases altas tocuyanas, “se residió en el mismo local que ocupaba el Conjunto conformado por más de 40 personas, entre hombres y mujeres, flor y nata de los mejores bailarines, cantantes y músicos de la región”. El gobernador de la entidad larense, Dr. Eligio Anzola Anzola, se encarga de manera personal que la comitiva dancística de El Tocuyo haga una presentación impecable y lucida en la ciudad de Caracas. Pero la ingenuidad del gobierno nacional no previó que una logia militar estaba presta a sacar sus arteras garras en noviembre de 1948 y enviar el alborozo festivo del espectáculo folclórico larense y del país a una semiclandestinidad. *La fiesta de la tradición, 1948. Cantos y danzas de Venezuela*, Fundación de Etnomusicología y Folklore, Caracas, Venezuela, 1998. Pág. 111-129.

De esta manera hemos querido dar realce a esta magnífica y extraordinaria danza negroide larense venezolana que a la brevedad será reconocida por UNESCO en la lista de patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.

Referencias.

Ávila, Víctor julio e Isaías Ávila. (1995). *Barrios Caroreños*. Fondo Editorial de la Alcaldía del Municipio Torres. Editorial Carteles, Barquisimeto, Venezuela.

Barrios Piña, Alejandro. (2008) *Crónicas de la comarca caroreña*. Alcaldía Bolivariana General de División Pedro León Torres. Talleres Gráficos de la Imprenta de Mérida, Mérida, República Bolivariana de Venezuela.

Bloch, Marc. *Apología de la historia o el oficio de historiador*. 1986. Fondo Editorial Lola de Fuenmayor y Fondo Editorial Buría. Caracas-Barquisimeto. Pp. 232.

Braudel, Fernand. *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. Fondo de Cultura Económica. México, 1995. 2 vols.

CODAZZI, Agustín. "*Resumen de la Geografía de Venezuela*". En Obras Escogidas. Ediciones del Ministerio de Educación. Caracas, 1960. 2 Vols.

Cortés Riera, Luis Eduardo. 1989 *El Municipio Torres, frontera de transición interna Falcón, Zulia, Trujillo*. Disponible en internet.

------(2024) *Homenaje al Doctor Pedro Cunill Grau: Geohistoria de la sensibilidad en Venezuela*. Academia Nacional de la Historia. Boletín 424. Tomo CVI. Caracas, República Bolivariana de Venezuela.

----- (2003) *Iglesia Católica, cofradías y mentalidad religiosa en Carora, siglos XVI a XIX*. Pp. 304. Disponible en internet. Blog Cronista de Carora.

CUNILL GRAU, Pedro. (1983) *Geografía del Poblamiento Venezolano del Siglo XIX*. Ediciones de la Presidencia de la República. Caracas, 3 Vols.

FEVBRE, Lucien.(1975) *Combates por la Historia*. Editorial Ariel. Barcelona. 246 pp.

Ferrer Véliz, Edilberto. (2008) *Torres, presente y futuro*. Ecocosmos. S. A. Barquisimeto, Venezuela. Cámara de Comercio.

Ferrer Véliz, Edilberto y Helios de Paz y Bautista. (1985) *Análisis Ambiental de la Región Centro Occidental de Venezuela*. Fudeco. Barquisimeto. 257 p. Gobernación del Estado Lara. Atlas del Estado Lara. Talleres del Servicio Autónomo de Geografía y Cartografía Nacional. s/f. pp. 85. <http://www.municipiourdaneta.com/ecologiaenlazonasemiárida.php>. Trabajo de Edilberto Ferrer Veliz sobre el semiárido larense.

Franzone, Mabel (2005) Centre de Recherches sur l'Imaginaire (CRI), Centre d'Etudes sur l'Actuel et le Quotidien (CEAQ), Université Paris II et Paris V, Sorbonne, París, Francia.

García Yépez, Janette. (2010) *LAS ÉLITES EN EL TOCUYO, 1870-1930* Tesis para optar al título de Doctorado en Historia. Universidad Central de Venezuela. Caracas.

Guía Económica y Social del Estado Lara. (1952) Editorial Continente, C.A. Barquisimeto, Venezuela, 452 Pp.

Hurtado León, Iván. (1999) *José Saer D Hégueret. Botánico e intelectual venezolano del siglo XX. Estudio introductorio y compilación documental.* Universidad de Carabobo, Valencia, Venezuela.

MARC PHERSON, Telasco. (1981) *Diccionario del Estado Lara. Histórico, Geográfico, Estadístico y Biográfico.* Biblioteca de Autores Larenses, Ediciones de la Presidencia de la República. Caracas, 1981. 558 pp.

Molina, Luis. (2014) *LOS LUGARES DEL TRABAJO HISTORIA Y ARQUEOLOGÍA DE LAS TIPOLOGÍAS Y TECNOLOGÍAS CONSTRUCTIVAS DE LAS UNIDADES DE PRODUCCIÓN DE DERIVADOS DE LA CAÑA DE AZÚCAR EN LA REGIÓN BARQUISIMETO SIGLOS XVIII AL XX.* Universidad Central de Venezuela. Caracas.

Montoro, Juan Manuel, Moreno Barreneche, Sebastián. (2022) *SEMIOFERAS Y LÍMITES GEOGRÁFICOS. EL APORTE DE LA SEMIÓTICA DE LA CULTURA DE YURI LOTMAN AL ESTUDIO DE LAS IDENTIDADES GEOCULTURALES.* UNED.

Ortiz, Fernando. (1987) *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar.* Biblioteca Ayacucho. N° 42. Caracas, Venezuela.

UNED. Revista Signa 32 (2023), pp. 437-454 DOI: <https://doi.org/10.5944/signa.vol32.2023.32784> ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

París, Liliana. (2023) NARRATIVAS ESPACIALES. Geografía humanística. <https://visiones.uniandes.edu.co/lparis/2021/03/12/geografia-humanistica>.

PICÓN SALAS, Mariano. (1984) Formación y Proceso de la Literatura Venezolana. Monte Ávila Editores. Caracas. 348 pp.

----- (1983) Viejos y Nuevos Mundos. Biblioteca Ayacucho No. 101. Editorial Arte. Caracas. 683 pp.

Ponce, Juan José (1998) *Tamunangue. Sones de negros*. Ministerio de Educación, Unidad Coordinadora Ejecutora Regional. Barquisimeto, Venezuela.

Querales, Ramón. (1991) (Compilador). *Poesía y narraiva larense*. Universidad Centro Occidental Lisandro Alvarado. Barquisimeto. 3 vols.

Revista Nacional de Cultura (2016) *Luis Alberto Crespo. La casa que tengo que hacer*. Caracas, República Bolivariana de Venezuela. Junio, 2016. Número 341.

ROJAS, Reinaldo. (1992) El Régimen de la Encomienda en Barquisimeto Colonial 1530-1810. Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia. Caracas. 280 pp.

----- (1995) Historia social de la Región Barquisimeto en el tiempo histórico colonial, 1535-1810. Academia Nacional de la Historia. Caracas, Venezuela.

----- (1993) *La Economía de Lara en Cinco Siglos*. Una aproximación a su estudio. Asociación Pro-Venezuela. Barquisimeto. 168 pp.

RÓHRIG ASSUNCAO, Matthias. (1999) JUEGOS DE PALO EN LARA. ELEMENTOS PARA LA HISTORIA SOCIAL DE UN ARTE MARCIAL VENEZOLANO MATTHIAS RÓHRIG ASSUNCAO Historiador. Universidad de Essex, Inglaterra.

Silva Uzcátegui, Rafael Domingo (1941). *Enciclopedia Larense. Geografía Historia Cultura y Lenguaje del Estado Lara*. Biblioteca de autores larenses. Ediciones de la Presidencia de la República. Tomos I y II. Caracas. 1941.

VILAR, Pierre.(1986) *Iniciación al Vocabulario del Análisis Histórico*. Editorial Crítica. Barcelona. 293 pp.

------(2012) *Historia de España* Biblioteca de Bolsillo. Crítica. Barcelona, España.

Vovelle, Michel. (1989) *Ideologías y mentalidades*. Ariel, Bogotá, Colombia.

Yépez, Bernardo. (2007) *Curarigua cuenta su historia*. Tipografía Horizonte. Barquisimeto, Venezuela.

