

Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Artes
Departamento de Promoción Cultural

**“SIGNIFICACIÓN CULTURAL DE LA MANIFESTACIÓN SONES DE NEGRO
O EL TAMUNANGUE”**

Tutor:

Lic. CRUZ A. HERNANDEZ C. M.S.c

Autores:

Nelvis Acosta

José Ignacio Delgado

Caracas, Octubre de 2008



**SIGNIFICACIÓN CULTURAL DE LOS
SONES DE NEGRO O EL TAMUNANGUE**

GRACIAS A
SAN ANTONIO
POR EL MILAGRO
CONCE
JUAN
ARRO

AGRADECIMIENTOS

A **Dios** ser supremo de la justicia y el amor
A **San Antonio de Padua**, por enamorarme entre milagros, ágave y sones de una
manifestación tan complejamente hermosa
A la **Divina Pastora** y **Nuestra Señora de la Merced** por favores concedidos
A mi **madre** quién con un mar de consejos me ha apoyado para lograr los sueños
de mi vida, ¡este trabajo es para ti!
A mi viejito **Vicentón**, cómo me hubiese gustado compartir esto contigo, desde
dónde estés la bendición en este día
A mi **kika**, que con una inmensidad de amor y gestos de cariño, me anima en
momentos de tristeza y desfallecimiento
A mi **Maita**, mi **Haydee**, mis tíos, abuelos y hermanos de corazón, gracias por
todo el amor y comprensión
A los **espíritus** que me acompañan y cuidan, ¡GRACIAS!
A mis amigas de la vida, **Marilú** quién comparte mi locura, **Joallny** y **Ma.**
Antonieta quienes han aprendido a aceptarla
A la **Gloria** de mi vida, gracias por ser el motor de mis ideales, el respiro ante la
incomprensión. Eres la rosa más hermosa de mi vida...
A mi tutor **Cruz Antonio** (tenía que ser) **Hernández**, por su paciencia, consejos
y dedicación
A mi **jefa** y **compañeros**, gracias por aceptarme en esa gran escuela
Al **ángel** de la felicidad, por una inmensidad de comprensión, respeto y apoyo
incondicional
A mi **Escuela de Artes UCV**, en la que obtuve un aprendizaje invaluable. Hoy lo
agradezco.
A mis compañeros de clases, **Pedro** y **Sonia** sin el apoyo de ustedes esto no
hubiese sido posible, a **Rafa**, **Ana**, **Nayin**, **Nacho** y **Pitty**, la **GRUTA** que ahora
desborda desde distintas regiones

Nelvis Acosta Bravo

A Cruz y Yelena,
por su eterna y siempre
bien administrada paciencia...
por sus manos amigas de
mucho alivio en momentos
de desesperación.

A Orlando y Margarita
por su amor constante
a la cultura popular
y su guía a ese camino.

José Ignacio Delgado Paiva

DEDICATORIA

A la Gloria del saber.

A la soledad compartida en Bellas Artes, a mi Tierra de Nadie, tierra de los poetas, malabaristas, teatreros, bailarines, cineastas, artesanos, tierra de la producción filosófica.

A la inmensidad de amor y saber de la cultura popular, este trabajo investigativo, es para la valoración y reconocimiento que tanto merecen...

Nelvis Acosta Bravo

A mi familia Delgado Paiva por ser siempre,
sobre todo en los momentos más difíciles,
bastión de amor, apoyo, comprensión y empuje...

GRACIAS ETERNAS

A los golpes de la vida,
que son inspiradores,
aunque duelen bastantes...

José Ignacio Delgado Paiva

INDICE

	Pp.
AGRADECIMIENTOS	i
DEDICATORIA	iii
INDICE GENERAL	V
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I. El Problema.	
1.1 Planteamiento del Problema.....	3
1.2 Objetivos de la Investigación.....	7
1.3 Justificación de la Investigación.....	8
1.4 Limitaciones de la Investigación.....	10
1.5 Alcances de la Investigación.....	11
CAPÍTULO II. Marco Teórico.	
2.1 Antecedentes.....	13
2.2 Bases Teóricas.....	16
2.2.1 Cultura.....	20
2.2.2 Campo Cultural Popular.....	21
2.2.3 Folklore.....	22
2.2.4 Tamunangue.....	22
2.2.4.1 San Antonio de Padua.....	25

2.2.4.2 Cocuy.....	26
2.2.4.3 El Velorio.....	27
2.2.4.4 Empate de Garrote.....	28
2.2.4.5. La Batalla.....	30
2.2.4.6 Sones de Negro.....	32
2.2.5 Acción Cultural.....	32
2.3 Bases Legales.....	34

CAPÍTULO III. Marco Metodológico.

3.1 Naturaleza de la Investigación.....	42
3.2 Población y Muestra.....	44
3.3 Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	45
3.4 Procedimiento Metodológico.....	45
3.4.1. Ubicación de la manifestación e informantes.....	46
3.4.1.1 Observar.....	46
3.4.1.2 Registro.....	46
3.4.1.3 Conexión.....	47
3.4.2 Registro y documentación de la información.....	47
3.4.2.1 Registro de la manifestación.....	47
3.4.2.2 Registro de las entrevistas.....	47
3.4.3 Proceso de la información.....	48
3.4.3.1 Análisis contextual.....	48
3.4.3.2 Categorización de la información.....	49

CAPÍTULO IV. Análisis de resultados

4.1 Análisis de Entrevistas Semiestructuradas.....	51
4.2 Análisis de Registros de Campo.....	80
4.3 Análisis de Fuentes Hemerográficas.....	86

CAPÍTULO V. Conclusiones y recomendaciones

Conclusiones.....	91
Recomendaciones.....	95

FUENTES CONSULTADAS

Fuentes Bibliográficas.....	98
Fuentes Hemerográficas.....	102
Fuentes Electrónicas.....	103
Anexos.....	104

INTRODUCCIÓN

Las manifestaciones culturales son la representación de las comunidades y de los distintos modos de vida de quienes las llevan a cabo el Tamunangue no es la excepción, por ello la importancia de abordar lo referente a las tradiciones desde un enfoque innovador que permita determinar los factores que la hacen ser “...como es y no de otra manera” (Martín, 2005:146), y a su vez, contribuya al registro tanto audiovisual como escrito que funja como testimonio de una época. Luego del primer acercamiento por mera atracción surge la principal preocupación que lleva al desarrollo de la presente investigación y que se basa específicamente en la evolución o involución de las sociedades o comunidades en las cuales se realizan las manifestaciones, en especial los Sones de Negros, ya que queda demostrado que el ansiado desarrollo afecta directamente a las manifestaciones como productos sociales, y como somos sociales somos cambiantes.

Con el paso de los años la manifestación que conocemos como acabada e intacta a sufrido procesos de adaptación en las cuales muchas de las características y hasta la razón por la cual llevarse a cabo ha sido distinto, por lo tanto, y en pro de la identificación de los sectores participantes o cercanos a la manifestación, se pretende determinar la significación cultural actual de la manifestación.

Esta investigación consta de cinco capítulos fundamentales:

Capítulo I. El problema: en él se hace una exposición de la situación que será desarrollada. Se plantean los objetivos, la justificación, los alcances y las limitaciones de la presente investigación.

Capítulo II. Marco Teórico: se presentan las bases teóricas de los estudios en el área de cultura popular. Y los fundamentos legales que sustentarán la presente investigación.

Capítulo III. Metodología: en este capítulo se describe la naturaleza del estudio, el diseño de la investigación, el universo y la muestra seleccionada, las técnicas e instrumentos de recolección de información y su aplicación, y el procesamiento de los datos.

Capítulo IV. Análisis de Resultados: en él se hace un análisis e interpretación de los resultados obtenidos en base a los procedimientos aplicados.

Capítulo V. Conclusiones y recomendaciones: se concluye y se recomienda en base a lo analizado en el capítulo anterior.

CAPITULO I

EL PROBLEMA

1.1 Planteamiento del Problema

En Venezuela los promotores y animadores culturales cumplen un papel fundamental en cuanto a trabajo cultural se refiere, entendiéndose éste como “...el estudio de lo que se hace, para nuevas formas de hacer” (Martín, 2005:161); lo que implica que su función no es netamente práctica o teórica, sino ambas, y que a ellos compete el estudio y análisis de la realidad cultural constituida “... por los diferentes elementos (sociales, políticos, económicos) que interviniendo en el proceso cultural, inciden y explican por qué esa cultura, en un momento y lugar determinado es como es y no de otra manera” (Martín, 2005:146). Es por ello que se plantea necesario el estudio y registro permanente de las realidades culturales altamente cambiantes.

También se ha señalado en investigaciones anteriores que el campo cultural popular parece ser el medio idóneo para las prácticas de animación cultural:

“será por qué, cuando queremos pensar la relación entre el animador y ese otro (...) la imaginamos como una atmósfera de discurso anticanónico y es en lo popular donde con mayor frecuencia pueden hallarse rasgos dialogales y democráticos, indispensables para el gran acto festivo de la insurgencia cultural” (Martín, 2005: 22-23).

Al antes mencionado campo cultural popular pertenece la manifestación Sones de Negro o el Tamunangue, en cuya historia han incidido hechos fundamentales tales

como: “La Fiesta de las Tradiciones. Cantos y Danzas de Venezuela”, llevada a cabo en febrero de 1948, en el Nuevo Circo de Caracas; suceso histórico que marcó el inicio de determinadas acciones culturales e incidió en el sentir y la manera de entender los venezolanos su patria. Otro hecho fundamental es el desarrollo del Tamunangue en el marco de las Ferias de Barquisimeto, tal como lo señala un artículo del diario El Universal de fecha 11 de marzo de 1941, elaborado por Rafael Medina

“...es necesario tener presente que en la Feria de Barquisimeto la representación que se hizo, fue puramente de carácter ilustrativo, y quienes estuvieron a cargo de su organización, cuidaron de respetar, en lo posible la integridad artística y la significación del misticismo religioso-pagano del tamunangue. Y fue un éxito.”

Otro de los hechos que cabe destacar es la presentación de el Tamunangue en Caracas, cuya primera fecha de interpretación data del 12 de febrero de 1941, en el Ateneo de Caracas, lo que dio cabida luego a una serie de presentaciones en los teatros y cabarets de la ciudad; además de cumplir la función de propaganda para la manifestación y a su vez de desprestigio pues lo que allí sucedió no fue una manifestación de fe, sino, un simple espectáculo.

El Tamunangue también traspasó las fronteras nacionales y se fue de gira por Europa, presentándose en Francia, Bélgica, Holanda y España, con el fin de actuar en el VI Festival de Artes Tradicionales celebrado en Rennes, desarrollado durante los meses de marzo y abril de 1979.

Todas estas actividades coinciden en su carácter de promoción-difusión de la manifestación, que han generado diversos aspectos, entre ellos una campaña propagandística de la manifestación que sirvió para que ocupara nuevos espacios; pero a su vez incidió en su transformación, en la medida que sus ejecutantes entraron en contacto con nuevas realidades y públicos de diferentes necesidades y exigencias.

Sobre la manifestación popular que se ha investigado, a grandes rasgos se pueden destacar diversos aspectos, entre ellos la influencia de diferentes étnias: la negra, la india y la blanca, porque surge según algunas hipótesis en la época de la colonia, en la que necesariamente entraron en contacto los individuos, estableciendo nuevos grupos e identificando sus dioses con las deidades católicas, para poder desarrollar sus ritos libremente. Es por ello que San Antonio de Padua, santo al que se le dedica el Tamunangue es comúnmente llamado santo negro, pues, como algunos señalan, en la imagen de San Antonio los africanos identificaron a algunas de sus deidades.

El Tamunangue tiene una estructura específica que consta en la salve, la batalla y los siete sones, los cuales pueden variar en algunos casos dependiendo de la zona en la que se desarrollen. Se distinguen a grandes rasgos tres formas en las que se da la manifestación. Como *fiesta* se desarrolla generalmente el día 13 de junio, día que estableció la Iglesia Católica para rendir honores al santo; para la fecha a lo largo del estado Lara, en sus alrededores, e inclusive en ciudades más lejanas se lleva a cabo el Tamunangue por distintos grupos y organizaciones. Como *espectáculo*, en cualquier fecha del año y sin ningún sentido mágico-religioso, más que el de mostrar la manifestación a un grupo de personas de la manera más vistosa y colorida posible. Como *promesa*, éste es uno de los aspectos más inquietantes, pues en éste fenómeno participan personas católicas (o no), creyentes (o no), en el santo, por un favor concedido y/o por una tradición heredada de sus ancestros, además se desarrolla en cualquier fecha del año. Tales situaciones diversas, generan permanentemente nuevos factores que inciden y determinan la significación cultural de la manifestación.

Una obra completa sobre el “Tamunangue” la constituye la investigación realizada por Isabel Aretz (1970) en la cual se describen todos los elementos que componen la manifestación. Algunos de los investigadores de nuestra época se han dedicado a repetir tales palabras dejando por entendido que la manifestación no ha sufrido cambios dignos de registrar, grave error que resulta hoy una generalidad.

Sin embargo, existen iniciativas de otros investigadores culturales en el estado Lara, entre ellos las de los cronistas de cada uno de los nueve (9) municipios que conforman el estado, y las de diversos cultores populares que más que escribir viven la manifestación día a día; cada uno de estos personajes constituyen la propia historia de la manifestación y mediante entrevistas se comprobó que su saber es oral y muy pocos de ellos se dedican a dejar en escritos todo su saber y legado. Ello implica la falta de herramientas metodológicas para registrar lo oral.

Uno de los investigadores culturales destacados en el municipio Morán es el señor Argimiro González, quién tiene una producción bibliográfica, la cual suma más de treinta (30) investigaciones y diez (10) videos educativos. Este se ha especializado en el estudio del Juego de Palos y la Batalla, destacándose entre sus producciones bibliográficas “El Golpe Tocuyano” del año 2005, “La Venia a San Antonio” producida en conjunto con un equipo investigador en el año 2006 y “La Enciclopedia Autodidáctica. El Juego del Garrote. Arte Civil Venezolano” en sus tomos I y II referentes a la Historia, en el año 2007. Actualmente se encuentra trabajando en su próxima producción bibliográfica denominada “Los tres testimonios” para este año 2008.

A partir de este panorama, cabe preguntarse entonces ¿cuál es la significación cultural actual del “Tamunangue o Sones de Negro”? ¿Qué podría ocurrir con la manifestación, es posible que muera? ¿Cuáles acciones culturales, privadas, alternativas, mixtas o autogestionarias se desarrollan con motivo de la manifestación? ¿Qué acciones culturales serían pertinentes de acuerdo con la significación cultural actual? ¿Cuáles han sido las transformaciones de esta manifestación? ¿De qué manera ha cambiado la manifestación?

1.2 Objetivos de la Investigación

1.2.1 Objetivo General

Determinar la significación cultural actual de la manifestación popular Sones de Negro o el Tamunangue.

1.2.2 Objetivos específicos

- Diagnosticar los saberes experiencial y constituido-instituido de la manifestación del campo cultural popular Sones de Negro o el Tamunangue en el estado Lara.

- Reconocer los aspectos mágico-religiosos que conforman la manifestación Sones de Negro o el Tamunangue en el estado Lara.

- Identificar los códigos y patrones que se manejan en el desarrollo de la manifestación Sones de Negro o el Tamunangue en el estado Lara.

- Analizar la manifestación cultural popular Sones de Negro o el Tamunangue en el tiempo y en el espacio.

- Proponer acciones culturales que contribuyan a la participación, promoción, difusión y animación en la manifestación popular Sones de Negro o el Tamunangue.

1.3 Justificación de la Investigación

La presente investigación en primer lugar surge por mera atracción al campo cultural popular debido a sus características de horizontalidad, sistema abierto, historia oral y dialogicidad. En el Tamunangue, tales características facilitan la identificación y participación de agentes externos tales como los investigadores. Así mismo, de un primer contacto investigativo realizado en el año 2004, surge una gran cantidad de interrogantes que se proponen responder mediante el desarrollo de la investigación de campo. Entre ellas se formulan las siguientes ¿En qué ha variado la manifestación? ¿Qué elementos o características han cambiado en su devenir? ¿Se ha desarrollado o se ha degenerado la manifestación total o parcial?

A lo largo del proceso de investigación también surgen interrogantes históricas tales como ¿Por qué está presente la iglesia católica y no otra institución? ¿Ha mantenido el mismo valor y significado para el pueblo la manifestación como tal? ¿Cómo se ha estructurado el sincretismo cultural en y con la manifestación?, las cuales se pretenden satisfacer progresivamente gracias a la recolección e interpretación de fuentes hemerográficas, aspecto que no había sido tomado en cuenta en investigaciones anteriores que llegaron únicamente a describir la manifestación sin penetrar en su sentir, su esencia, su significación inacabada y constantemente cambiante.

Uno de los mayores aportes de la investigación lo implica la formulación de un esquema general actual de lo que son hoy los Sones de Negro o el Tamunangue pues se ha estado investigando desde el años 2004 hasta la fecha en diferentes zonas del estado Lara; lo que genera un carácter innovador pues registra lo que actualmente está ocurriendo con la manifestación.

El desarrollo del presente trabajo posiblemente generará en otros investigadores el interés y hasta la necesidad de actualizar la información existente sobre cada una de las manifestaciones populares que hacen vida en distintas regiones de Venezuela.

De esta manera, el presente trabajo beneficia en primer lugar a los tamunangueros, específicamente a los de las zonas que fueron investigadas pues quedará un registro de lo que ellos mismos realizaron en un tiempo y espacio determinado.

En segundo lugar beneficia también a los estudiantes de Promoción Cultural de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela, pues resulta una manera distinta a como se han venido realizando las investigaciones en este campo cultural popular, ya que si bien se toma en cuenta lo antropológico, lo social y lo educacional no es lo primordial, la investigación pretende abordar la significación de la manifestación en relación a como se ha desarrollado la misma en su devenir y como de manera implícita y explícita esa significación se ha planteado la animación y promoción desde lo religioso como desde la propia sociedad. Además el estudio de las manifestaciones populares implica un aspecto necesario de manejar por los estudiantes de la carrera ya que es una realidad no sólo del estado Lara y sus zonas aledañas, sino del país, pues actualmente se realiza también en Caracas. Además en el desarrollo de la manifestación se plantean ciertos valores tales como, el liderazgo y las relaciones de grupo imprescindibles de conocer para comprender/entender en parte las realidades de los pueblos, comunidades potenciales de trabajo de los promotores y animadores culturales.

A los estudiantes de carreras afines a lo cultural y a los investigadores del área les será útil la presente investigación pues se destacan aspectos que anteriormente no se habían observado y plantea una aproximación a lo que actualmente es la manifestación.

Son beneficiados también el público en general y los devotos de San Antonio de Padua porque se destacan los aspectos mágicos-religiosos presentes en la manifestación, característica esencial e imprescindible para que se desarrolle la manifestación como promesa y fiesta, más no es un aspecto necesario en su desarrollo como espectáculo.

En la medida en que se plantea el análisis de las acciones culturales oficiales, privadas, mixtas, autogestionarias, y a partir de ellas una propuesta de las posibles acciones culturales pertinentes para la promoción, difusión, participación y animación de los Sones de Negro o el Tamunangue, las mismas pueden ser consideradas por el sector cultural, investigadores, hacedores, historiadores, gerentes, para su aplicación en el presente y futuro.

Estimulados por iniciativas como las anteriormente nombradas, surge entonces la necesidad de determinar la significación cultural actual de la manifestación popular Sones de Negro o el Tamunangue, debido a un déficit de producción escrita sobre la manifestación, y a mera atracción y amor en la medida que constituye ejemplo de creación colectiva, testimonio de la historia y experiencias del pueblo larense. Esta investigación entonces surge a partir de un arduo y permanente trabajo investigativo de campo basado en zonas específicas del estado Lara como lo son: Tintorero, Yacural, Curarigua, Sanare, Palavecino, y en algunas zonas de Barquisimeto en un período que comprende de 2004 a la presente fecha

1.4 Limitaciones de la Investigación

- La poca existencia de fuentes bibliográficas sobre el tema, lo que lleva a la indagación a partir de testimonios, vivencias, fuentes hemerográficas, dísticos, trípticos y escritos muchas veces sin autor ni fecha de realización determinada, cedidos por otros investigadores y personas de las comunidades.

- La poca colaboración de algunos grupos de Tamunangue y comunidades enteras para la investigación, en algunos casos debido a la falta de compromiso de investigadores anteriores y promesas no cumplidas para con la comunidad.
- Otra de las limitaciones es la lejanía del lugar de residencia de alguno de los investigadores con respecto a las zonas en donde mayormente se desarrolla la manifestación, lo que a su vez implica un reto económico pues se requiere de un permanente traslado a las zonas en donde se desarrollan los Sones de Negro, así como también, de equipos de registro audiovisual, necesarios para construir el soporte de la investigación.
- La fiesta del Tamunangue, o el Tamunangue como fiesta, se desarrolla una sola vez al año, los días 12 y 13 de junio, lo que requirió por parte de los investigadores de varios años para llevar a cabo el presente trabajo.
- El Tamunangue como promesa y como espectáculo se puede desarrollar en cualquier época del año, y algunas veces, en el caso de los espectáculos se convoca por prensa local; pero en el caso de las promesas la información se obtiene únicamente de parte de los grupos de tamunangueros, lo que hace necesario el traslado al lugar de investigación para enterarse a tiempo de las actividades a desarrollar con respecto a los Sones de Negro; información que generalmente no llega a otras ciudades.

1.5 Alcances de la Investigación

- Se trabajó y estudió a los grupos de Tamunangue y las poblaciones relacionadas con la manifestación de las zonas de Tintorero, Yacural, Cabudare, Sanare, Curarigua y ciertas localidades de Barquisimeto.

- La presente investigación se ubica dentro del campo cultural popular debido a la morfología relacional de la manifestación Sones de Negro.
- Se desarrolla el trabajo a partir de estudios de campo realizados por los investigadores desde el 2004 hasta la fecha.
- Por tanto se determina la significación cultural que posee hoy el Tamunangue o Sones de Negro en el estado Lara y para Venezuela.
- Se proponen además acciones culturales basadas en la realidad de las poblaciones, agrupaciones, cultores e investigadores, para su consideración y posible aplicación.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 Antecedentes

Entre los estudios desarrollados anteriormente, correspondientes a el Tamunangue, destacan tres (03) de la Facultad de Educación de la Universidad Central de Venezuela. Entre ellos, el de Pérez, Villegas y Yépez (1999) quienes se plantearon determinar la importancia del Tamunangue o Sones de Negro como expresión de la Identidad Cultural en la I Etapa de Educación Básica Rural del Municipio Andrés Eloy Blanco del estado Lara. Fundamentada en la conformación de principios morales acordes con la idiosincrasia y la importancia de las tradiciones y costumbres de la comunidad, para lo cual los autores utilizaron como metodología la investigación bibliográfica y la aplicación de instrumentos, con una investigación de campo descriptiva y cualitativa etnográfica. Todo esto les permitió identificar las necesidades de los docentes: actualizar sus conocimientos en cuanto a las manifestaciones populares, para así incorporarlos a los proyectos pedagógicos de aula; así también determinar las necesidades de los alumnos: quienes expresaron su interés con respecto a la enseñanza del Tamunangue; así como de la comunidad que se dispuso a participar a través de la transmisión de sus conocimientos sobre la manifestación a los miembros de la institución educativa.

Otro de los trabajos de grado relacionados con el tema es el de Ponce (1995), quien realiza la “Propuesta de un manual para la enseñanza del baile del Tamunangue o Sones de Negro, dirigido a los docentes de la II etapa de educación básica”. En la referida investigación, el autor concluye con la necesidad de incorporar una cátedra obligatoria a ser impartida en todos los niveles de educación básica, que contribuya a la reafirmación de la identidad cultural mediante estrategias metodológicas que promuevan la participación de los alumnos y las comunidades. Además plantea la

necesidad de involucrar al docente y promover el estudio de los hechos culturales; así como la elaboración de manuales para la enseñanza de danzas tradicionales, de acuerdo a los contextos de las regiones y localidades. Resulta ser, según Ponce, que la enseñanza del Tamunangue es un recurso efectivo para el aprendizaje, al vincular al alumno a su tierra, historia y folklore.

El último de los trabajos relacionados con el área educativa y el Tamunangue es el de los autores Asuaje y Palencia (1999), quienes se plantearon “Realzar las manifestaciones populares del estado Lara, mediante la creación de una agrupación de Tamunangue con la participación de docentes, alumnos y representantes de la Unidad Educativa Simón Bolívar y miembros de la comunidad del barrio El Jebe, Municipio Iribarren. Estado Lara.”, para lo que aplicaron tres (03) cuestionarios en el marco de una investigación cualitativa etnográfica; gracias a los que se detectó la necesidad de estimular la relación escuela-comunidad basada en las raíces culturales y la historia. Como fruto de tal investigación se creó un grupo de Tamunangue con la participación de docentes, alumnos y representantes de la Unidad Educativa Simón Bolívar y miembros de la comunidad del barrio El Jebe.

Las tesis anteriores que tratan específicamente del Tamunangue en función de la educación son pertinentes para la presente investigación pues además de ofrecer marcos históricos, opiniones y experiencias importantes, permiten un acercamiento a una de las posibles acciones culturales como lo es la vinculación del sector educación con la manifestación popular Sones de Negro, mediante la participación en la misma celebración por parte tanto de los docentes como de los cultores de las comunidades correspondientes.

Por otra parte, Mercader (1983), de la Escuela de Sociología y Antropología de la Universidad Central de Venezuela, investigó sobre la relación entre la Cofradía de San Antonio de Padua fundada en 1600 en la ciudad de El Tocuyo y el Tamunangue, para establecer esta relación partió de los elementos concordantes que halló entre las

estructuras de ambos cultos, con el fin de resolver algunas incógnitas en cuanto al origen y conformación de la manifestación. Para el desarrollo de su trabajo se basó en la investigación documental y recolección de datos. Concluye que el Tamunangué formó parte de las actividades de la Cofradía de San Antonio de Padua y la manifestación se mantuvo en el tiempo a pesar de los cambios que sufrió la Cofradía que se convirtió en la actual sociedad. Trabajo que otorga un gran aporte a la presente investigación pues llena parte de los vacíos históricos correspondientes sobre todo al origen de la manifestación en la población de El Tocuyo.

También de la Escuela de Sociología de la Universidad Central de Venezuela, el autor Cagua (2005) propone “Explorar el significado que tiene la tradición de Los Diablos Danzantes de San Francisco de Yare como expresión socio-cultural de la población local, determinando su influencia como agente socializador e identitario”, para ello se basó en la metodología cualitativa y en la investigación descriptiva. Destaca la riqueza cultural que posee Venezuela en cuanto a sus manifestaciones populares y propone la creación de una memoria cultural- popular a través de la representación religiosa, para el rescate de los valores fundamentales y la significación local. Critica la interpretación que brindan los medios de comunicación a la manifestación ya que desvirtúan su verdadero sentido (religioso). Este trabajo de grado es pertinente a la presente investigación, pues trata también a su manera sobre la significación cultural de otra manifestación del campo cultural popular como lo es Los Diablos Danzantes de San Francisco de Yare.

Otra de las tesis consultadas fue la de Almeida y Vásquez de la Escuela de Artes, Promoción Cultural (2001) cuyo título es: “La tradición popular, un aliento en el desaliento urbano. Análisis Exploratorio-Descriptivo de la Acción Cultural en la Fiesta de San Juan Bautista de la parroquia La Vega”. Para lo que utilizaron una metodología exploratoria descriptiva, observación directa y entrevistas estructuradas; con el fin de definir los aspectos socioculturales que caracterizan a la Fiesta de San Juan Bautista desarrollada en la parroquia La Vega, y la manera en que se inserta en

una ciudad como Caracas. Señalan como conclusión que las creaciones del hombre no desaparecerán sino que se adaptarán a las nuevas realidades y que en ello cumple la Animación Sociocultural un papel fundamental capaz de orientar a las agrupaciones para la difusión de las manifestaciones que conforman el espacio cultural.

Este trabajo se basa en otra manifestación del campo cultural popular, lo que no impide que constituya una fuente de obligatoria referencia para la presente investigación, pues se enfoca, entre otras cosas, en el papel de la Animación Sociocultural con respecto a las manifestaciones culturales populares.

Cabe destacar que todos los estudios existentes relacionados con la temática a investigar están enmarcados bajo los parámetros de la educación o tienen relación con ella, por lo tanto, cualquier investigación que se ha realizado bajo la perspectiva socio-cultural ó Cultural es insumo importante para el desarrollo de esta investigación; además que no se encontró ningún trabajo relacionado al tema, lo que le otorga importancia e innovación.

2.1 Bases teóricas

En el marco internacional y entre los organismos que han establecido posturas en torno al tema de lo cultural y así mismo de las manifestaciones del campo cultural popular se encuentra la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO, que en su “CONVENCIÓN PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL” de París de 2003, establece que se entiende por patrimonio cultural inmaterial

“...los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas - junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural (...) que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente

por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.”

Según lo establecido en el anterior concepto sobre patrimonio cultural inmaterial, la manifestación del campo cultural como lo es el Tamunangue pertenece a esa categoría pues se transmite de generación en generación, es recreado por comunidades y grupos, así como constituye el acervo y la identidad del pueblo larense. Así mismo, en la convención se señala que el patrimonio cultural inmaterial se manifiesta en los siguientes ámbitos: “a) tradiciones y expresiones orales (...) b) artes del espectáculo; c) usos sociales, rituales y actos festivos; d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; e) técnicas artesanales tradicionales.” (UNESCO, 2003: 2)

Los Sones de Negro como manifestación corresponde con todos los elementos de la anterior clasificación: a) forma parte de la tradición, con historia oral lo que le ha permitido sobrevivir entre generaciones; b) pertenece a las artes del espectáculo en tanto que resulta ser una manifestación vistosa, alegre y rica en diversidad de ritmos, letras y pasos de baile; c) es un acto festivo los días 13 de Junio de cada año pues se celebra en honor a San Antonio de Padua, con carácter mítico-religioso; d) y relacionado desde sus orígenes con los elementos de la naturaleza y el desempeño de la agricultura; e) así como también la podemos encontrar relacionada con la artesanía en lo que corresponde a la elaboración de los instrumentos, varas y garrotes con los que se baila el Tamunangue y la elaboración artesanal del Cocuy de Penca, bebida tradicional consumida durante la celebración.

En esta medida el Tamunangue es patrimonio cultural inmaterial tanto del estado Lara, como de Venezuela.

Así mismo en la convención se establece la salvaguarda o las acciones dirigidas a la preservación del patrimonio cultural inmaterial, entre ellos la “...identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.” (UNESCO, 2003: 3) Esto implicaría el deber ser de las acciones culturales elaboradas en torno a las manifestaciones culturales populares, ya que por ejemplo la documentación es imprescindible considerando que su transmisión es oral; su protección, promoción y valorización implican además, su subsistencia.

En la Declaración Universal de la UNESCO Sobre La Diversidad Cultural, París 2001, la Diversidad Cultural es considerada patrimonio común de la humanidad, y como tal debe ser reconocida de generación en generación.

En el título correspondiente a la Diversidad Cultural y Creatividad, en el artículo 7, **El patrimonio cultural, fuente de creatividad**, se plantea que

“Toda creación tiene sus orígenes en las tradiciones culturales pero se desarrolla plenamente en contacto con otras. Esta es la razón por la cual el patrimonio, en todas sus formas, debe ser preservado, valorizado y transmitido a las generaciones futuras como testimonio de la experiencia y de las aspiraciones humanas, a fin de nutrir la creatividad en toda su diversidad e instaurar un verdadero diálogo entre las culturas”

En este sentido, es necesario promover desde los entes pertinentes la salvaguarda del patrimonio cultural, en la medida que constituye un elemento garante de diversidad en las sociedades y pueblos, pues se alimenta de la creatividad humana y colectiva.

Así también en el artículo 8 correspondiente a **Los bienes y servicios culturales, mercancías distintas de las demás**, en donde se señala que en el marco de los cambios económicos y tecnológicos, se abren nuevas perspectivas no

necesariamente positivas para la Industria Cultural, pues existe la posibilidad de que sean considerados los bienes y servicios culturales, así como los portadores y artistas, mercancías o bienes de consumo, corriendo el riesgo de perder su carácter de portadores de valores e identidad.

En el artículo 9 correspondiente a **Las políticas culturales, catalizadoras de la creatividad**, se estima que las políticas culturales deben garantizar "...la libre circulación de las ideas y las obras", creando las condiciones propicias para su producción y difusión. Asimismo, cada país respetando sus obligaciones internacionales (en este caso Venezuela como miembro activo de la UNESCO) debe elaborar y ejecutar tales políticas culturales.

Por otra parte, en la Convención Sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, París de 2005, se define por Diversidad Cultural:

"...la multiplicidad de formas en que se expresan las culturas de los grupos y sociedades (que) se transmiten dentro y entre los grupos y las sociedades (y se manifiesta) a través de distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnologías utilizados."

Así también por expresiones culturales se entiende "... son las expresiones resultantes de la creatividad de personas, grupos y sociedades, que poseen un contenido cultural." (UNESCO, 2005: 5) De este modo, el Tamunangue es una expresión cultural en la medida que involucra la creatividad de las personas que poseen un contenido cultural, es decir, "sentido simbólico, la dimensión artística y los valores culturales que emanan de las identidades culturales o las expresan." (UNESCO, 2005:5)

En el texto de la convención también se destaca que las expresiones culturales con el fenómeno de la mundialización, pueden tener dos destinos, el primero que se

intensifique la interacción entre las culturas y el segundo, grandes desequilibrios y hasta el peligro de su extinción, aspectos por los cuales destacan que es necesaria la salvaguarda de las expresiones culturales tanto a nivel nacional como internacional.

Estas dos convenciones de UNESCO plantean el interés internacional existente acerca de la salvaguarda y garantía de los derechos correspondientes a la diversidad cultural y al patrimonio cultural inmaterial, que obligatoriamente conduce a considerar la manifestación cultural popular el Tamunangue como un problema a investigar.

Considerando además que Venezuela se encuentra entre los países miembros de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, corresponde entonces al Estado elaborar políticas culturales pertinentes para la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales y para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, ambas clasificaciones en las que el Tamunangue tiene cabida, inclusive para su declaratoria como Patrimonio Cultural Inmaterial Mundial.

2.2.1 Cultura

El concepto de cultura en el cual se basa esta investigación es el elaborado por Martín (2003: 87) y reelaborado, considerando los cambios de las sociedades, y valga decir esta época planetaria, según el cual la cultura, cuyo término singular termina en parecerse o ser una sola cosa, queda en el pasado para considerar entonces, y respetando su carácter de diversidad, lo cultural que es "... un sistema abierto que hace comunicar, dialogizando, tanto una zona oscura, como un saber existencial y un saber constituido-instituido, a través de códigos y patrones" (Martín, 2003: 87).

Considerando entonces que lo cultural está constituido por diversos elementos que en la medida que se comunican dialógicamente, se alimentan y hasta reelaboran

para conformar un todo; en donde cada uno de los elementos tales como los patrones, zona oscura, saberes constituido e instituido, y códigos lo conforman y definen. Todo esto para propiciar una aproximación a la realidad cultural, y saber cuánto de especialmente particular tiene, en este caso el Tamunangue, que se desarrolla en un tiempo y espacio determinado.

Con la finalidad de generar una primera aproximación, o quizás un gran acercamiento a ese sentir, a ese por qué hacerlo, a esa creencia, y a cuán importante es en las vidas de quienes lo practican. Además con el fin de entender y registrar los cambios que debido a su sistema abierto y dinamismo, experimenta constantemente.

2.2.2 Campo Cultural Popular

Según Martín, existen tres (03) campos culturales, el elitesco, el masivo y el popular, incorporándose además la idea de un campo cultural alternativo.

En la actual época planetaria, donde son muchos los avances tecnológicos que han producido el rompimiento de barreras geográficas, estableciéndose nuevas redes entre zonas remotas y sociedades diferentes. Es imposible asegurar que un campo cultural pueda observarse en estado de pureza sino más bien con rasgos de un campo pero predominantemente ubicable en otro.

Vale entonces ahora definir las características distintivas del campo cultural popular, considerando que la manifestación Sones de Negro o el Tamunangue presenta predominantemente tales rasgos. Su circuito de comunicación es comunitario y participativo. La población presenta rasgos predominantemente heterogéneos, local y la transmisión de sus conocimientos y literatura es de forma oral. Maneja un sistema y códigos abiertos, con una morfología relacional de naturaleza comunicativa dialógica. Y es precisamente en estos espacios de fiesta lúdica y colectiva que desarrolla el campo cultural popular, como en el caso del

Tamunangue que constituye fiesta, devoción, juego, diversión, saber y participación colectiva, en donde se manifiesta la visión del mundo.

2.2.3 Folklore

Entre los investigadores sobre este tema destaca Malula García Tamayo (1976: 5) quien define folklore como “... el quehacer de los sectores ágrafos de las sociedades civilizadas (...) pero que (...) permanecen todavía alejados de las influencias de la cultura académica (y además) es todo y mucho de lo que los hombres en forma empírica hacen y realizan para enfrentarse a la naturaleza”.

La consideración de que la producción del folklore la desarrollan los sectores ágrafos de la sociedad implica, un término despectivo para determinar a la cultura popular, desarrollada comúnmente por personas pertenecientes a este campo cultural, que ejecutan instrumentos musicales, cantan y bailan por saber popular, transmitido de generación en generación, por tradición y de manera oral. Este concepto además, asevera sobre una distancia entre el campo cultural popular y la cultura académica o elitesca, distancia que para nuestra época no existe, entre otras cosas por la innovación de nuevas tecnologías y la difusión de medios masivos de comunicación.

Para la autora además existen algunas características que determinan lo folklórico, entre ellas: 1) Los músicos ejecutantes tocan sólo por el oído, 2) No se puede determinar con precisión el momento en que apareció, 3) Es anónimo, 4) Se trasmite de padres a hijos, 5) Su zona de expansión es amplia, 6) Se engendra en los sectores populares.

Pero para Godoy y Díaz (1978), el folklore puede ser entendido en dos sentidos, el primero, como la ciencia que recopila y estudia las manifestaciones tradicionales, y el segundo, como cada una de esas manifestaciones. Así mismo señalan que las manifestaciones folklóricas están constituidas por varios tipos de folklore, que

constituyen partes esenciales e inseparables, entre ellos el folklore musical, el folklore literario, el folklore religioso, el folklore técnico, el folklore medicinal y el folklore lingüístico.

Los autores además plantean que existe una dicotomía entre los términos popular y civilización lo que "... trae como consecuencia el hecho de que la civilización puede convertirse en peligrosa enemiga del folklore, con tendencia sino a eliminarlo, a mermarlo, como sucede en los países donde se tiene verdadero sentido del valor folklórico a utilizar la mente civilizada para difundirlo, protegerlo y conservarlo con su autenticidad (...) Cuando la mano civilizada interviene sin técnica para influir en la transmisión folklórica, ésta pierde el sabor característico y hasta puede perder su rasgo genuino que le es peculiar" (Godoy y Díaz, 1978: 14) Preocupación que también hace notoria UNESCO, como se señaló supra. Concluyen los autores con la recomendación de entrenar y organizar a personas que defiendan los valores, para mantener las manifestaciones folklóricas.

Destacándose entonces desde esa época, una preocupación por la incidencia de las influencias que los cambios producidos en el planeta y en nuestra sociedad generen en las manifestaciones que forman parte del folklore, es por ello que señalan entonces, la necesidad de protegerlo y conservarlo con autenticidad. Y es precisamente esta característica la que ha permitido la supervivencia de las manifestaciones populares en el tiempo, pues las personas que las desarrollan y sienten arraigo y pertenencia, son las que resguardan su significado y desarrollo.

Según los términos anteriormente señalados, el Tamunangue pertenece al folklore, o es una de las manifestaciones folklóricas que hacen vida en Venezuela, pues cumple con todos los elementos necesarios e inseparables que conforman las manifestaciones folklóricas, como lo son, su anonimato, su transmisión de generación en generación, su música y danza particular, que se diferencia de la académica, su expansión múltiple y amplia, su literatura que surge del saber popular, además de su

carácter ritual mágico-religioso y su técnica y labor artesanal en la fabricación de instrumentos musicales, imágenes, bebidas, garrotes y varas.

2.2.4 El Tamunangue

En la Enciclopedia Lara Interactiva del diario El Impulso, se señala que el Tamunangue “...es una especie de rito que practica el pueblo (...) en homenaje a San Antonio”; mientras que Godoy y Díaz señalan que es “...una de las manifestaciones folklóricas más arraigada y conocida, tanto en Venezuela como en las naciones extranjeras”. Por su parte Silva Uzcátegui, en la Enciclopedia Larense de fecha 1981, define a la manifestación como la: “Ceremonia religiosa que consiste en cantos y bailes típicos, dedicados a San Antonio. Usase en El Tocuyo, Curarigua y regiones circunvecinas”. Coinciden entonces en que es una manifestación ritual en homenaje a San Antonio, desarrollada sobre todo en El Tocuyo, Curarigua y las poblaciones y/o caseríos cercanos a ellas. Pero la investigación de campo demuestra que actualmente se desarrolla en todo el estado Lara, e inclusive, como señalan Domínguez y Quijada en “Fiestas y danzas folklóricas en Venezuela” (2004) “En muchos lugares del estado Lara y en Acarigua, Araure y Guanare, poblaciones del estado Portuguesa”. Hasta en Caracas en iniciativas de grupos organizados como La Trapatiesta y Fundación Bigott.

Entre los investigadores que han teorizado sobre los Sones de Negro y descrito o enumerado sus características, destaca Liscano (1951) quien para la fecha, le otorgaba a la manifestación un carácter agrario cuando señalaba “Bajo los claros cielos de junio sonrío San Antonio, patrono de Conuqueros y de lluvias, porque todos los ritos de nuestro folklore, el Tamunangue tiene un sentido agrario.”

2.2.4.1 San Antonio de Padua

Considerando que los Sones de Negro o Tamunangue se bailan en honor al santo patrono de los tamunangueros, San Antonio de Padua. Cabe resaltar algunos datos sobre su vida y obra.

Nace en Portugal el 15 de agosto de 1195, su nombre real Fernando de Bulloes y Taveira de Azevedo, fue un joven de familia acaudalada que decide incorporarse a la orden de los franciscanos y realizar un voto de pobreza. Muere muy joven en Italia, aproximadamente a los treinta (30) años de edad debido a una grave enfermedad. San Antonio es representado con el hábito franciscano; el lirio, que recuerda su pureza virginal, algunos dicen que su alma era blanca y pura como los lirios; el libro, que representa la Biblia que leía y predicaba con frecuencia, y el Niño Jesús, que indica la íntima familiaridad que tenía con Jesucristo.

Muchos cultores populares le denominan santo negro, pues se dice que con la misión de evangelizar en el África, se pintaba de negro y tocaba un tamborcito para llamar la atención de los esclavos y ganarse su confianza. Otros además señalan que con ese tamborcito no solamente logró llamar su atención, sino enseñarles a bailar lo que hoy se denomina los Sones de Negro.

Una muestra de la devoción popular larense por este santo es el testimonio de David Sarmiento plasmado en la compilación de testimonios del libro Sones de Negro, que relata la historia de su cosecha de cebolla, que en uno de esos años, se comenzaba a pudrir y se ponía barata por las lluvias, entonces señala David

“...le pido a San Antonio y a la Cruz que no se me vaya a llover en las tierras donde yo estaba sembrando que eran de Sixto Sarmiento (...) pero es tan grande la fe que yo le pedí con fuerza: no va a llover. Llovió en todos los sitios menos en mi terreno. Para mi eso era un milagro de San Antonio, entonces le pagué el Velorio a San Antonio y a la Cruz (...)

Desde entonces estas tierras se llaman “El Milagro de San Antonio” (Linárez, 2003: 18)

A San Antonio de Padua se le asocia también la “Devoción de los Panes”, que simboliza la bondad que tuvo para con los pobres el santo patrón. Esta devoción se desarrolla el 13 de junio de cada año con la Bendición de los Panes en las misas. Los devotos llevan a la iglesia docenas de panes a veces como parte de una promesa; acuden a la iglesia con la convicción de que aquel que lo recibe y guarda no le falta el pan en todo el año; otros se lo comen con la idea de que sanará su cuerpo y espíritu.

Otra de las devociones que se asocia a San Antonio de Padua es la de los “Trece Martes”, que se realiza debido a la creencia de los milagros realizados por el santo el martes siguiente al día de su muerte, el 13 de junio de 1231; esta devoción se caracteriza por el rezo de rosarios cantados o no, acompañados de oraciones, por trece (13) martes consecutivos.

2.2.4.2 Cocuy

El Cocuy, bebida artesanal y espirituosa producida en los estados Lara y Falcón, es declarada por el gobernador Luis Reyes Reyes, Patrimonio del Estado Lara, y es por ello que en Gaceta Ordinaria n° 710, se promulga la “Ley de Protección y Desarrollo de la Planta de Cocuy (Agave Cocui Trelease) en el Estado Lara”, con la finalidad de garantizar el resguardo de los cultivos de esta planta que entre otras cosas es utilizada como alimento y materia prima para la extracción de hilos con los que se fabrica artesanía y el Ágave, del que se origina esta bebida utilizada en manifestaciones del estado como el Tamunangue.

Se declara además según el Título III de la Protección al Patrimonio Cultural, en el artículo 21° que “El 04 de agosto de cada año se celebrará en el Estado Lara el día del cocuy, a fin de estimular, promover y difundir su desarrollo, tradiciones y costumbres vinculadas al procesamiento de este rubro. Las autoridades competentes

deberán cooperar en el desarrollo de las festividades vinculadas a la celebración de este día”

Devotos de San Antonio de Padua le colocan un vasito con cocuy al santo, pues lo consideran bochinchero y parrandero, e inclusive antes de iniciarse el Tamunangue, algunos suelen bañar la imagen con esta bebida espirituosa.

Algunos cultores señalan que sin cocuy no hay Tamunangue, pero la realidad asoma otras características, pues ahora se bebe ron, cerveza, whisky o refrescos comerciales.

2.2.4.3 El Velorio

Los cantos de velorio

“Son alabanzas, relatos, narraciones de la vida, obra y hechos de Santos y Santas; de Jesús niño y hombre, de la Santísima Cruz, de los angelitos. Presentados de manera oral, con un orden bien definido, que han sido transmitidos de generación en generación, de una manera muy respetuosa y celosa; con una muy buena carga de improvisación popular; respetando la línea de a quién se le hace el velorio, acompañado siempre de los cantos, de las respectivas bebidas espirituosas (Cocuy) y cena (Mondongo, hervido o arroz con pollo y otras comidas)” (Pargas, Gutiérrez Y Pérez, 2007:11)

En el caso del Tamunangue, los cantos o canturías de velorio a San Antonio de Padua, se desarrollan generalmente la noche anterior a la celebración de la fiesta en honor a San Antonio, comienzan con una Salve a la virgen María, cantada y rezada, aunque existen zonas del estado Lara en donde se cantan más bien los Gozos a San Antonio de Padua. Estas canturías consisten en cantos, tonos y décimas dedicadas al santo, a los elementos cotidianos de la vida, a lo humano, a la faena del campo, al amor.

Actualmente se pagan muy pocas promesas con velorio en el estado Lara. Lo que genera gran preocupación pues su transmisión mayormente oral, lo coloca en peligro de desaparecer.

2.2.4.4 Empate del Garrote

El garrote juega un papel fundamental en el desarrollo del Tamunangue tanto por su elaboración llevada a cabo generalmente por cultores populares y/o escuelas de Tamunangue, como por lo que muchos han denominado juego de palos y Batalla, que según investigadores culturales son realidades distintas; es por ello que se hace necesario destacar aquí lo que es el empate, de las varas y los garrotes, así como el origen del juego de palos y la Batalla, su importancia y vigencia en la manifestación Sones de Negro y su significación a partir de investigaciones anteriores.

Destaca el investigador Argimiro González que las culturas primitivas usaron desde su inicio armas para la defensa personal y algunos utensilios como instrumento de trabajo, entre ellos se encuentran los palos que fueron usados también como armas de guerra, estableciéndose desde un inicio una especie de método de defensa. Así mismo, el autor destaca que “Primitivamente los gayones y desde su asentamiento inicial; los tocuyanos han usado el palo como instrumento de trabajo y de lucha cuando la situación lo requería” (González, 2007: 21). Gayones son un grupo indígena que ocupa gran parte del estado Lara y que defendió sus territorios ante la invasión de los españoles, como en el caso del ataque contra el campamento del capitán Diego Martínez, ubicado en el Valle Guay, en donde se enfrentaron a las armas de los españoles con garrotes, produciéndose una terrible masacre.

Entre los precursores del juego de palo vale nombrar al señor León Valera, quién creó un nuevo estilo fusionando el juego de palo Canario, juego del Garrote Tocuyano, juego de palo Inglés y la esgrima con espada, estilo que transmite a su amigo Asunción Lucena y según González

“Nueve meses después del entrenamiento, se presenta en El Molino, el día de las fiestas a San Antonio y solicita al Capitán Señor Manuel Yépez, que le permita jugar “La Batalla” con su alumno Asunción. Por primera vez, el maestro presenta su juego y desde ese momento el público y jugadores quedaron tan sorprendidos de la habilidad de este joven Tocuyano, que su nombre comenzó a ser oído en todos los pueblos y caseríos del Distrito Tocuyo” (González, 2007:33).

León Valera, cultor popular del estado Lara, fue el creador de la escuela de las Siete Líneas, en el que cada línea implica el dominio de técnicas especiales que con su conocimiento garantiza un buen jugador de palo.

El garrote según el autor fue el instrumento del pobre del campo para defenderse contra la violencia del “guapo”, que se enfrentaba a duelo únicamente para probar su honor, y comprobar su virilidad, y del batallero en los Sones de Negro dedicados a San Antonio de Padua.

Entonces el garrote y la vara implican un elemento fundamental de los Sones de Negro y sobre todo de la Batalla, ya que constituyen un elemento tanto simbólico como de defensa dentro de la manifestación.

El empate del garrote consiste según los cultores populares y gracias a la recopilación de González y otros (2006) en un proceso que puede durar todo un mes lunar y a través de los siguientes pasos:

- Recorrer los cerros para escoger el tallo y debe cortarse sólo en menguante.
- Airear el palo por 5 días.
- Asar en fogón de leña sin quemarlo.
- Quitar la corteza y nudos, enderezar.
- Cortar a la medida adecuada, entre 80 a 90 cm.
- Se le unta grasa y deja en reposo hasta el cuarto creciente.

Una vez que el garrote o vara es elegido, trabajado y dejado en reposo se procede al empate o encabullao que “Es un tejido que se hace en el extremo más delgado de la vara o del garrote a manera de empuñadura” (González y Otros, 2006: 33). Asimismo destaca que el empate está constituido por tres (03) partes, entre ellas el botón, el peine y la flor; mientras que los botones “... consisten en unas protuberancias formadas con el hilo pabilo, previamente encerado...” (Opt. Cit.). El peine lo constituye el tejido entre los dos (02) botones; y la flor “Es el fleco de hilo que está unido al segundo botón del empate de las varas...” (Opt. Cit.).

Existen diferencias entre las varas para jugar la Batalla y las de bailar los Sones de Negro, así como se elaboran también unos garrotes especiales para el juego de palos. Pero en este caso se definirán únicamente los dos primeros, debido a su pertinencia en la investigación.

Las varas para jugar la Batalla, se elaboran con un tejido especial denominado “gasita encadenada”, empatado con agujas y peines de colores, y se adornan con una flor.

Las varas de los hombres, son empatadas con tejido de gasa o de nudos, realizados con agujas e hilos de colores y con tres (03) flores que representan los sones del Tamunangue. Mientras que la vara de la mujer se empata con hilo tirao de colores y muestran cuatro (04) flores que representan los Sones de Negro. Así cuando hombre y mujer bailan cada uno con su vara, representan los siete (07) sones del Tamunangue.

2.2.4.5 La Batalla

Para el desarrollo de la Batalla es imprescindible la Venia a San Antonio, que muchos la identifican con la simple inclinación de cabeza o con el hecho de persignarse antes de tomar la vara, tanto en los sones como en la batalla; pero según

el estudio realizado por González y Otros en el año 2006, va mucho más allá, se identifica especialmente en el juego de la batalla y representa el respeto que presentan los batalleros a San Antonio para iniciar la fiesta o promesa. Asimismo, al finalizar la batalla los jugadores deben desarrollar el desarme delante del santo, junto con inclinarse y persignarse.

Según González y otros (2006), la verdadera venia a San Antonio identificada por sus constantes investigaciones, se ha perdido como señalan con gran preocupación los cultores octogenarios por ellos entrevistados. Es por ello que es de gran importancia destacar aquí cuál es la verdadera venia de la que hablan los cultores, la cual consiste en los siguientes pasos, sin alterar su orden como sigue: se quitan el sombrero, se persignan, se colocan de nuevo el sombrero, se toman los garrotes, se cruzan, se saluda al santo, se descruzan y cruzan las varas nuevamente en este caso para saludar a los músicos, y luego del floreo y juego de la Batalla, se hace el saludo final a San Antonio con las varas cruzadas. Por último se produce el desarme.

La Batalla, especie de juego de palos que antecede los sones del Tamunangue, es ejecutada con dos garrotes que “... los campesinos denominan Las Varas de San Antonio” que representan a La Vara de Nardo que sostiene este santo” (González y Otros, 2006: 32).

Liscano además, ubicaba el posible origen de La Batalla en el paloteo español, catalán y vasco, traído por los inmigrantes, hasta convertirse en como lo denominan hoy, una suerte de esgrima. Según el autor, uno de los primeros jugadores de batalla era el señor Baudilio Ortiz, quien reconocía que se había estudiado un libro sobre la esgrima del sable para aplicarlo a sus movimientos, aspecto éste que le sirvió para crear escuela.

La Batalla es un juego de palos que en todo Tamunangue antecede los siete sones e implica el inicio de la celebración. En algunas zonas del estado Lara tienden a jugarla con machetes afilados, lo que le otorga mayor peligrosidad y violencia como se desarrolló en el sector de Yacural el 13 de Junio del 2006, en donde uno de los jóvenes batalleros terminó herido. Es por ello que “El jugador de garrote debe tener agilidad y reflejos al lanzar y esquivar golpes, y conocer los trucos que le permitan dominar, neutralizar y desarmar al contrincante” (Montserrat, 1984: 16)

2.2.4.6 Sones de Negro

Una vez culminada la Batalla se desarrollan los siete sones, su orden va a depender de la zona en donde se ejecute, pero generalmente siguen la siguiente estructura: la Bella, el Yiyivamos, la Juruminga, la Perrendenga, el Poco a Poco, el Galerón y el Seis Corrió o Figureao.

La Bella y el Galerón son danzas libres, caracterizadas por la presencia de la picardía y el cortejo entre el hombre y la mujer. En el Yiyivamos, la Juruminga y el Poco a Poco los bailadores siguen las instrucciones de los cantantes, caracterizados por el juego de la conquista del hombre a la mujer, la dramatización de las labores del campo, de la vida cotidiana. La Perrendenga es la simulación de una riña entre el hombre y la mujer que se desarrolla con varas en vez de garrotes, existe floreo y el desarrollo de figuras que le otorgan una rítmica especial. Por último el Seis Corrió o Seis Figureao que constituye una de las danzas más complejas, pues en ella participan al mismo tiempo tres parejas que ejecutan entre 32 a 36 figuras diferentes.

2.2. Acción Cultural

Con respecto a la acción cultural se considera la clasificación de Ezequiel Ander-Egg (1992:210), cuándo señala que puede desarrollarse bajo las formas de:

- conservación del patrimonio cultural;
- creación cultural;
- edición de productos culturales;
- representación de obras culturales;
- difusión cultural;
- Animación cultural;
- promoción cultural;
- actividades lúdicas.

Implica entonces que el campo de acción es muy amplio e involucra todas las actividades que se desarrollan a través de la creatividad humana.

Pero Martín ofrece un concepto mucho más completo, en el que se entiende por acción cultural

“... a todo proceso generado a partir de los distintos modos de intervención en el área de la cultura, derivado de una plataforma teórica manifiesta (o no), que haga posible cualquier forma de actividad (práctica, o no), individual o colectiva y que, de manera explícita (o no) u organizada (o no), impulse y facilite la creación y expresión (o represión) de manifestaciones culturales, en su más amplio sentido (además) dicha acción cultural puede realizarse con rasgos predominantemente difusivos (promoción) o con rasgos predominantemente comunicacional/participativos (animación)”. (Martín, 2005: 8-9)

Se genera entonces un proceso de intervención que impulse, facilite y promueva actividades de creación, tal proceso puede desarrollarse como se señaló gracias a dos metodologías, la de animación y la promoción, separadas o yuxtapuestas de acuerdo a la realidad cultural, definida como “un complejo escenario (...) que posee su espacio y su tiempo, sus escalas macro y micro, sus protagonistas y/o agentes, etc...” (Martín, 2005: 147)

Es entonces la acción cultural el medio idóneo para intervenir la realidad cultural, en este caso de los Sones de Negro o el Tamunangue, en un tiempo y espacio determinado, en distintas zonas del estado Lara, desde el año 2002 hasta la presente fecha, pues las acciones culturales se elaboran, reelaboran, eliminan y surgen nuevas, en la medida que lo cultural es dinámico, cambiante. Siempre con la finalidad de

promover un proceso yuxtapuesto, tanto de promoción y difusión, pero sobre todas las cosas de participación y animación, catalizador de cambios, generador de políticas que respetan la creatividad y la comunicación, promotora quizás de acciones alternativas.

2.3 Bases legales

Como todo lo que hace el hombre en la sociedad es regido por leyes para su eficiente y eficaz desarrollo, lo cultural no se exime de esto, por lo tanto existen diversas legislaciones que regulan el proceder de los individuos en actividades culturales tales como:

La Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (2000), en el capítulo VI De los Derechos Culturales y Educativos, artículo 99 expresa la legítima intención de conservar el patrimonio cultural de la nación, por lo cual "...El Estado garantizará la protección y preservación, enriquecimiento, conservación y restauración del patrimonio cultural, tangible e intangible, y la memoria histórica de la Nación".

En el artículo 100 se expone lo siguiente:

"Las culturas populares constitutivas de la venezolanidad gozan de atención especial, reconociéndose y respetándose la interculturalidad bajo el principio de igualdad de las culturas. La ley establecerá incentivos y estímulos para las personas, instituciones y comunidades que promuevan, apoyen, desarrollen o financien planes, programas y actividades culturales en el país, así como la cultura venezolana en el exterior"

Lo que implica que debe existir una partida anual para la materia cultural, pero sobre todo el permanente apoyo tanto económico como intelectual en lo que corresponde a las acciones culturales de promoción y resguardo de las culturas y los cultores populares.

Y con la intención de difundir los rasgos culturales que caracterizan a la sociedad venezolana, en el artículo 101 se dictamina que

“Los medios de comunicación tienen el deber de coadyuvar a la difusión de los valores de la tradición popular y la obra de los o las artistas, escritores, escritoras, compositores, compositoras, cineastas, científicos, científicas y demás creadores y creadoras culturales del país. Coadyuvar a la difusión de la tradición popular implica entonces respetar los códigos y patrones que distinguen las creaciones de los hombres y nunca intentar cambiarlos por beneficios o intereses ajenos a los de la creación.”

Por tanto el papel de los medios de comunicación debe ser el de difundir las manifestaciones y productos de la creatividad humana, sin cambiar su sentido, esencia ni significación.

Por otra parte, la Ley del Consejo Nacional de la Cultura (1975) con la finalidad de salvaguardar el sector cultural, se propone en el artículo 3º, Capítulo I, *Disposiciones Fundamentales*, lo siguiente:

“...Crear políticas destinadas a la afirmación y promoción de los valores de la tradición y cultura nacionales y a evitar los efectos contrarios y de dependencia que pudieran engendrar ciertos procesos de transculturación;” y (...) Estudiar y promover el desarrollo de las manifestaciones culturales propias de cada una de las regiones del país”

Por lo que se observa que el Estado posee la misma preocupación que han demostrado tanto UNESCO como los investigadores Godoy y Díaz (1978), con respecto a las transformaciones que puede sufrir y quizás ya está sufriendo el Tamunangue, en el marco de los procesos de modernización, mundialización y globalización.

En ese mismo orden de ideas en el artículo 6º, Capítulo II, *Del Consejo Nacional de la Cultura*, se expone con mayor relevancia la importancia de las acciones culturales gubernamentales por lo tanto se asume

“Garantizar una adecuada y permanente investigación, planificación y evaluación de su propia acción cultural, para lo cual creará los organismos que considere necesarios (pero además) Instrumentar la formación y capacitación de las personas especializadas para la más adecuada administración del sector cultural”

Este aspecto determina las políticas culturales nacionales que deben ser desarrolladas por los ministerios, instituciones y entes pertinentes.

Por otra parte, en la Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural (1993) se considera en el capítulo II, artículo 6º numeral 7, como parte del patrimonio cultural “El patrimonio vivo del país, sus costumbres, sus tradiciones, sus vivencias, sus manifestaciones musicales, su folklore, su lengua, sus ritos, sus creencias y su ser nacional” Entonces, el Tamunangue constituye parte de ese patrimonio vivo del país.

En el capítulo V, artículo 31, se expone que “el Instituto del Patrimonio Cultural podrá declarar que determinadas poblaciones, sitios y centros históricos (...) por sus valores típicos, tradicionales, naturales, ambientales, artísticos (...) quedan sometidos a la preservación y defensa...”

La Constitución del estado Lara, máxima legislación del estado Título I, Artículo 4 señala

“El Estado Lara promoverá el desarrollo integral de sus habitantes y velará porque se respeten y garanticen los derechos al trabajo, la educación, la salud, la seguridad, el deporte, la cultura y la recreación y todos aquellos que vayan en beneficio del colectivo larense, de conformidad con la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, esta Constitución y las demás leyes que se dicten al respecto.

Aspecto de gran importancia pues se considera a la cultura como elemento fundamental de la sociedad.

Así mismo, en el artículo 6 se destaca la importancia de la atención a los ancianos y discapacitados, tal como sigue

“El Estado Lara, la sociedad y la familia velarán porque se garanticen los derechos y garantías de los ancianos y ancianas, así mismo velarán por los derechos y garantías de toda persona con necesidades especiales o discapacitados de conformidad con la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, esta Constitución y las demás leyes que rigen la materia.”

Artículo de gran relevancia pues muchos de los cultores y cultoras populares, son ancianos sin ningún tipo de pensión, o garantía de seguridad social, así como el caso de músicos y artesanos jóvenes que por lamentables accidentes, quedan discapacitados para ejercer su profesión. Así pues, el estado debe garantizarles sus derechos como personas en condición especial.

En el artículo 7 se destaca el valor e importancia del patrimonio cultural estatal “El Estado Lara protegerá, promoverá, fomentará y difundirá las tradiciones y expresiones que se relacionan con la identidad de los distintos grupos sociales y étnicos del Estado, como patrimonio cultural de la Nación y de la humanidad”

Como lo señala en el artículo 10

“El Estado Lara fomentará y brindará protección especial a las actividades de artesanía (...) así como también a las industrias populares, culturales y típicas del Estado, que contribuyan al fortalecimiento y preservación de nuestro acervo cultural, garantizando el derecho a la producción industrial, artesanal (...) a fin de preservar su autenticidad; creando mecanismos más expeditos para la obtención de créditos, con el objeto de promover su desarrollo económico, su producción y comercialización tanto dentro como fuera del Estado”.

Considerándose pues todos los elementos que conforman la manifestación del Tamunangue, tales como: artesanía, música y danza.

Por otra parte, el estado Lara, posee un marco legislativo especial que determina lo que a Políticas Culturales se refiere, la Ley de Cultura del Estado Lara (2002), que en el Título I, De las Disposiciones Fundamentales, Artículo 3 plantea:

“... se entiende por cultura el conjunto de conductas, experiencias, creencias, ideas, mitos, religiones y todo tipo de actividad humana individual, colectiva, espontánea, libre, aprendida, acumulada, permanentemente enriquecidas que determinan los rasgos distintivos de una sociedad y de las particularidades que la integran como totalidad histórica, situada en un espacio determinado.

Considerándose entonces la Cultura como todo tipo de actividad que involucre la capacidad creadora del ser humano, tanto en su aspecto individual como colectivo.

Es por ello que el artículo 13 señala la importancia de valorar y respetar el patrimonio, pues “La defensa del patrimonio cultural del Estado Lara es obligatoria para todos los ciudadanos y ciudadanas e implica el uso de los mecanismos legales e institucionales necesarios para hacerla efectiva”

Asimismo, en el Título II De los Trabajadores y Trabajadoras Culturales, en el artículo 23 se establece “A los efectos de la presente Ley, se entiende por trabajador o trabajadora cultural a todo ciudadano o ciudadana, creadores y creadoras, hacedores o hacedoras con aptitudes para desarrollar una actividad específica de expresión creadora manual, intelectual, artística y humanística, perteneciente al ámbito sociocultural”

Un gran avance lo constituye el reconocimiento de la figura del Trabajador Cultural, pero a este concepto cabe incorporar también la figura de los promotores y animadores que se involucran igualmente con el proceso creativo de los colectivos, que no necesariamente son artistas, pero sí impulso comunal fundamental.

Por otra parte, en el Título IV Del Órgano Rector de la Cultura de su Organización y Funcionamiento, en el artículo 29, señala la importancia de El Consejo Autónomo de Cultura del Estado Lara (CONCULTURA)” como órgano rector de materia cultural en el estado y que “...tiene como misión la planificación, formulación, organización, fomento, gestión, control y coordinación de las políticas

culturales en el Estado Lara, con la activa participación y concurso de los trabajadores culturales y de la comunidad en general”

En el artículo 67 se aclara el concepto de Patrimonio Cultural, considerándose “... las tradiciones, costumbres, hábitos sociales, bienes materiales e inmateriales (...) que continúen y mantengan las tradiciones sociales, filosóficas, ideológicas, políticas, urbanas, arquitectónicas, tecnológicas, y económicas del pueblo larense y de las culturas de origen indígena que lo habitan”

En la Ley del Patrimonio Cultural del Estado Lara (2002), Título I, de las Disposiciones Generales, Artículo 7 se establecen los conceptos sobre

“2. **Bienes Culturales:** Son cada una de las manifestaciones materiales e inmateriales de la cultura del Estado Lara (...) **4. Patrimonio Vivo:** Es el conjunto de manifestaciones humanas que poseen valores o interés desde el punto de vista de las tradiciones, las costumbres, vivencias, folklore, ritos, creencias, música, vestido, gastronomía, calzado, lengua, entre otros; asimismo, lo constituye la creación artística e intelectual y los conocimientos científicos y tecnológicos propios de los habitantes del Estado Lara.

Elementos característicos en donde puede ser ubicado el Tamunangue, pues es una manifestación inmaterial del colectivo larense, ejecutada por seres humanos con el fin de mantener vivas las costumbres y tradiciones, además constituye expresión de sus vivencias, destacándose la elaboración artesanal y el saber popular.

En el Título III del Consejo Autónomo de Cultura del Estado Lara y Demás Entes y Órganos de Apoyo, Capítulo II, **De los Entes y Órganos de Apoyo**, Artículo 47 se señala el centro de las políticas culturales del órgano rector de la cultura, con el fin de preservar las festividades populares tal como sigue:

“**Atribuciones del Consejo Autónomo de Cultura del Estado Lara.** El Consejo Autónomo de Cultura del Estado Lara, sin perjuicio de las atribuciones conferidas en la Ley de Cultura del Estado Lara, ejecutará las siguientes atribuciones: (...) 25. Establecer las medidas necesarias para la

promoción, estímulo, fomento, investigación y difusión de las festividades populares, como un factor de integración, identidad y desarrollo cultural de la población del Estado Lara.”

Para ello entonces se determinan las acciones culturales de promoción en el Artículo 63 **“Del Establecimiento de Campañas de Sensibilización Difusión y Fomento”**. Corresponderá al Ejecutivo del Estado Lara, a través de CONCULTURA, establecer campañas anuales de sensibilización, difusión y fomento a nivel escolar y masivo, respecto de la importancia de proteger las manifestaciones que constituyan el Patrimonio Cultural del Estado”

En el artículo 56 se establece una acción cultural importante como lo es la **Elaboración del Catalogo Estatal**. El Consejo Autónomo de Cultura del Estado Lara, elaborará y difundirá un catálogo estatal que contenga la descripción ilustrada y detallada de las tradiciones, costumbres, alimentos y trajes típicos propios del Estado Lara, entre otros (...) que sean parte del Patrimonio Cultural”

Todas estas leyes generaron políticas culturales pertinentes en distintas fechas, tales como las decretadas en su momento por los diferentes Ejecutivos Regionales, con la finalidad de otorgarle a la manifestación y sus hacedores, la importancia, consideración y respeto merecido desde hace muchos años. Tales decretos regionales se señalan a continuación.

Quién fue Gobernador del estado Lara, Ing. José Mariano Navarro, mediante Decreto N° 91, declara el 9 de junio de 1989, el día 13 de junio día del Folklore Larense y exhorta a todas las organizaciones y entes culturales a incorporarse a la celebración de la Fiesta de los Negros de San Antonio, a todo el estado Lara, considerándose expresión de fe colectiva y “... un acto de reafirmación de nuestros valores culturales”

Recientemente mediante Decreto N° 1134 “Se declara Patrimonio Cultural Vivo del Estado Lara a la Manifestación Cultural Mágico – Religiosa Sones de Negros o Tamunangue”, específicamente el día 13 de junio de 2002 según Gaceta Ordinaria n° 640, considerando entre otras cosas, que el día 13 de junio se desarrollan las fiestas en honor a San Antonio de Padua y que los Sones de Negro cumple con todas las características para ser considerado patrimonio, entre ellas musicalidad, literario, anecdótico, ritualístico, histórico, artístico, mágico – religioso, organizado por la propia comunidad y desarrollada como manifestación espontánea de fe.

Además, en el Catálogo del Patrimonio Cultural Venezolano, correspondiente a los nueve (09) municipios del estado Lara, se reconoce a los Sones de Negro como manifestación poseedora de valor histórico-cultural, por lo que se declaran “Bien de Interés Cultural”, según la resolución número 003-05, de fecha 20 de febrero de 2005.

Este recorrido por el marco legal Nacional y estatal, demuestra la pertinencia de determinar la significación cultural de los Sones de Negro o Tamunangue, pues el Estado garantiza los derechos y establece políticas que deben ser efectivas para la preservación y difusión de las manifestaciones culturales populares, así como de aquellos que hacen vida en tales manifestaciones. Corresponde además mediante esta investigación determinar las acciones culturales oficiales existentes basados en este amplio marco legal, para así determinar su pertinencia y aplicación con la finalidad de proponer entonces, acciones culturales pertinentes considerando tanto el marco legal como la realidad verificada a través del estudio de campo, con la finalidad de que se genere una efectiva promoción, participación y animación, de la manifestación, así como la supervivencia de su esencia en el tiempo y en el espacio.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

Naturaleza de la Investigación

El método idóneo y altamente eficaz para el estudio de la manifestación del campo cultural popular como lo es el Tamunangue lo representa el esquema de Morin como modelo para el análisis cultural, redefinido por Martín en “Lo cultural: una pirueta” (2003). Debido a que se considera que esta teoría funciona para explicar aspectos importantes en nuestro caso y muchas veces olvidados, como lo es la *zona oscura* o *bioantropocosmológica*, que corresponde a ritos, cosmogonía, visiones del mundo “y cuánto de trascendentalmente inexplicable pudiera tener una cultura” (Ibídem); el *saber existencial* que tiene que ver con la cotidianidad, los instintos y las experiencias; *saber constituido-instituido*, que implica la consolidación del saber vivido a través de la vida individual y en comunidad; *los códigos*, que tienen que ver específicamente con el lenguaje articulado y la simbología que implican elementos comunicativos, sociales y grupales; *los patrones* que tienen que ver los valores, las maneras de organizarse los grupos y, en nuestro caso, el propio fenómeno de los Sones de Negros, con el fin de determinar su significación cultural actual para plantear acciones culturales pertinentes.

La presente investigación se enmarca dentro del paradigma cualitativo, el cual “...centra su atención en las relaciones y roles que desempeñan las personas en su contexto vital (y) en establecer cómo el hombre construye su cotidianidad a partir de las relaciones intersubjetivas, pero teniendo en cuenta las contradicciones que sobre él ejercen las estructuras sociales y culturales” (Patella y Martins, 2003:30). A su vez permite una comunicación horizontal entre los investigadores y los sujetos de estudio

lo que facilita la identificación de las realidades. Es por ello que resulta la metodología idónea para estudiar el Tamunangue desde adentro, procurando determinar su significación cultural actual sin trastocar su esencia, sino más bien con el fin de descubrirla.

Con respecto al diseño de la investigación, el presente trabajo se ubica en la Investigación de Campo, que corresponde a “el análisis sistemático de problemas en la realidad, con el propósito bien sea de describirlos, interpretarlos, entender su naturaleza y factores constituyentes, explicar sus causas y efectos, o predecir su ocurrencia, haciendo uso de métodos característicos de cualquiera de los paradigmas o enfoques de investigación conocidos o en desarrollo” (UPEL, 2004: 14). Pero a la par se aplicarán diferentes métodos de carácter cualitativo: hermenéuticos y fenomenológicos.

Los hermenéuticos: a) el Interaccionismo Simbólico que busca “Comprender el proceso de asignación de símbolos con significado a las palabras, hechos en la interacción social” (Martínez, 2004: 66) específicamente las letras de los sonos, velorios y décimas que se interpretan antes y durante el desarrollo de la manifestación, como festividad o promesa, pero a su vez, a través del b) Análisis del Discurso, se pretende “Descubrir la importancia que el texto hablado o escrito tiene en la comprensión de la vida social” (Ídem) ya que los medios de expresión antes mencionados, difunden un modo de vida específico de cada localidad a investigar.

Los fenomenológicos: a) el Fenomenológico Clásico, ya que tiene como finalidad “Comprender realidades cuya naturaleza y estructura dependen de las personas que la viven y la experimentan” (Ídem) como ocurre con la manifestación del campo cultural popular Sonos de negro o el Tamunangue, que es como es y no de otra manera, por estar desarrollada por seres sociales transformados y transformadores, y a su vez mediante b) la Narrativa testimonial, para así “Conocer una realidad (...) por medio del testimonio de algunos de sus protagonistas o testigos

directos” (Ídem), la realidad en este caso es la manifestación del campo cultural popular Sones de Negro o el Tamunangue y los protagonistas o testigos directos, los creyentes, los investigadores, los realizadores, entre otros.

3.2 Población y Muestra

La población de la presente investigación la integran las siguientes localidades: Tintorero, Yacural, Curarigua, Sanare, Palavecino, y ciertas zonas de Barquisimeto, de 2004 hasta la fecha.

Y la muestra seleccionada es la siguiente:

Tintorero: un creyente y un músico

Yacural: un miembro del grupo cultural, el sacerdote, un creyente, una bailarina

Curarigua: un músico, sacerdote, organizadora de la fiesta

Sanare: un cultor, una bailarina y el sacerdote

Palavecino: un miembro del grupo cultural

Iglesia San José/Plaza de la Justicia: el sacerdote

Museo de Barquisimeto: un trabajador del Museo

Concultura: un trabajador de la institución

Ministerio de Educación Zona Educativa del Estado Lara: una autoridad

Por lo tanto se trabaja con una muestra representativa de 17 personas, correspondientes a los distintos grupos culturales, localidades del estado Lara e instituciones gubernamentales.

3.3 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Las técnicas a utilizar son aquellas que corresponden a cada uno de los métodos antes mencionados, para el interaccionismo simbólico: la observación participativa y el estudio de casos; para el análisis del discurso: la sintaxis, la semántica y la pragmática; para el método fenomenológico clásico: la entrevista semiestructurada y el auto-reportaje y para la narrativa testimonial: la narración histórico-vivencial.

3.4 Procedimiento Metodológico

El procedimiento metodológico está constituido a partir de la investigación, en donde se pueden definir en tres (03) fases, las cuales son:

- a) Primera fase: ubicación de la manifestación e informantes. Fueron identificadas y ubicadas las distintas localidades seleccionadas por los investigadores, donde se lleva a cabo la manifestación, así como también los distintos grupos culturales e individuos participantes de la misma.
- b) Segunda fase: registro y documentación de la información. Presente en dos (02) etapas: 1) primera aproximación a la manifestación; 2) registro de las entrevistas a los informantes claves.
- c) Tercera fase: análisis y procesamiento de la información registrada. Realizada en dos (02) momentos: 1) análisis contextual; 2) categorización de la información.

3.4.1. Ubicación de la manifestación e informantes

Consistió en observar y registrar el desarrollo de la manifestación cultural popular en su contexto social, ya sea como promesa, como espectáculo o como fiesta; y a su vez, en lograr la conexión con los grupos culturales e individuos que participan en el desarrollo de la manifestación con la finalidad de proseguir y profundizar la investigación.

3.4.1.1 Observar

Implicó la dedicación de los investigadores, sobre todo cuando se trató del desarrollo de la manifestación como fiesta, se debe a que esto sucede una vez al año (cada 13 de Junio) y la población a investigar está conformada por distintas comunidades ubicadas en diversos municipios del estado Lara, por lo que requirió de la presencia de los investigadores durante los días en que se llevó a cabo la manifestación, en cada uno de los lugares antes mencionados, con la finalidad de percibir y detallar la realidad en la que se desenvuelve la manifestación.

3.4.1.2 Registro

Una de las etapas más imprescindibles e importantes de la investigación, ya que fue necesario capturar los mayores detalles posibles del desarrollo de la manifestación en su contexto social, geográfico y cultural para su posterior análisis. La etapa de registro es considerada una de las más delicadas en cuanto al convivir con las comunidades a estudiar, esto se debe a que la presencia de un ente externo durante el desarrollo de cualquier actividad, es capaz de condicionar el actuar o el transcurso de la actividad, en nuestro caso, el de la manifestación cultural.

3.4.1.3 Conexión

Durante los primeros acercamientos de los investigadores con la manifestación y su contexto fue necesario puntualizar y determinar quienes serían los informantes claves para las etapas posteriores de la investigación, lo que devino en la delimitación de tres grupos a abordar, participes en la manifestación los cuales son: representantes de la iglesia católica (curas), los cultores (músicos, bailarinas, batalleros, otros) y representantes de instituciones.

3.4.2 Registro y Documentación de la Información

El proceso de registro y documentación se evidencia en dos etapas de la investigación, la primera 1) con relación al registro del desarrollo de la manifestación en su contexto local, y la segunda, 2) lo que compete al registro audiovisual de las entrevistas semiestructuradas.

3.4.2.1 Registro de la Manifestación

Está sujeta a las condiciones culturales de las comunidades que mantienen en el tiempo la realización de la manifestación cultural; debido a esto se evidencian diversas diferencias de forma y contenido en la manifestación, determinados por sus realidades culturales locales, y hasta personales, de allí deriva lo imprescindible del registro audiovisual de las manifestaciones durante su ejecución como insumo para la investigación.

3.4.2.2 Registro de las entrevistas

Debido a lo relevante para la investigación que son los relatos, las historias de vida e historias colectivas revividas y expuestas por los individuos, y grupos

culturales, entrevistados de manera oral; es de suma necesidad y extrema importancia el registro audiovisual de estas actividades, ya que posteriormente serán el insumo para el desarrollo de la investigación.

3.4.3 Proceso de la información

Paso importante y decisivo en el transcurso de la investigación y más aún al tratarse de una manifestación cultural, debido a que se debe procesar y analizar con la mayor atención posible todos aquellos datos recabados en el campo.

3.4.3.1 Análisis contextual

En cuanto a la realización de la manifestación en su contexto cultural, fue necesario registrar la mayor cantidad de aspectos, por no decir todos, específicos de cada zona o comunidad que lleva a cabo esta tradición, datos que aunque mantienen una constante en cuanto a la forma, el contenido varía, ya sea por la zona en la cual se desarrolla, por los actores que la realizan, por la connotación mágica-religiosa que la envuelve, entre muchos otros aspectos.

De la información recabada en las primeras investigaciones de campo, ya antes mencionadas, emergen interrogantes vitales para la investigación las cuales son la base para llevar a cabo las posteriores entrevistas semiestructuradas aplicadas a los actores que hacen vida en la manifestación y mediante los cuales se buscará dar respuesta a esas incógnitas.

3.4.3.2 Categorización de la información

CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS
<p>Origen del Tamunangue: visión que exponen los entrevistados en cuanto al origen de la manifestación.</p>	<p>Visión de la religión: con la llegada de los franciscanos a El Tocuyo y la conformación de la cofradía consagrada a San Antonio de Padua dedicada a la atención de los esclavos.</p> <p>Visión de los investigadores según los cultores: la manifestación se origina con la mezcla de las tres (3) “razas”, la autóctona, la africana y la española, durante la época de la colonia.</p> <p>Visión de los cultores: deviene de la interacción entre San Antonio de Padua y los esclavos, y la utilización de la música por parte del santo.</p>
<p>El proceso histórico de la manifestación: los diferentes factores sociales que a través de los tiempos han influido en la manifestación.</p>	<p>Influencia de la religión: como la religión a través de la historia ha permitido o no el desarrollo de la manifestación y las consecuencias.</p> <p>En que influyó la explosión petrolera: como la emigración de los campesinos a las ciudades influyo en la manifestación.</p> <p>La institucionalización y difusión de la manifestación: como la presencia de las instituciones y de los medios de comunicación han influido en el Tamunangue.</p> <p>La localización de la manifestación: como las actividades llevadas a cabo por las instituciones del gobierno y la empresa privada han influido en la manifestación.</p>
<p>Elementos constituyentes de la manifestación: elementos tradicionales en la manifestación adaptados por los creyentes.</p>	<p>El velorio: Actividad imprescindible para el desarrollo de la manifestación, que se lleva a cabo durante la noche del día 12 de junio a la madrugada del día 13 de junio.</p> <p>La misa en honor al santo: En la mañana del día 13 de junio se realiza una misa en honor a San Antonio que da inicio a la manifestación.</p> <p>El santo: Eje principal de la manifestación, sin la presencia de la figura del santo no se lleva a cabo la tradición.</p> <p>El baile: Siete (7) piezas musicales y coreográficas como sones, los cuales personifican la cotidianidad del campesino, mantiene la siguiente estructura: la</p>

	<p>batalla, la bella, el yiyivamos, la juruminga, la perrendenga, el poco a poco, el galeron y el seis figureao o corrió.</p> <p>Los instrumentos: Los instrumentos utilizados por tradición para celebrar el Tamunangue.</p> <p>Lo determinante de la vestimenta: normas que deben ser acatadas para poder participar en el baile por respeto al santo y a la manifestación.</p> <p>Lo imprescindible que es el cocuy: sin la presencia de esta bebida no se realiza la manifestación.</p> <p>La presencia del garrote y la vara: indumentos utilizados para llevar a cabo el juego de garrote o batalla y los bailes.</p>
<p>Diferencias en cuanto a la realización: diferencias en cuanto a la realización de la manifestación.</p>	<p>Según la localidad: cada localidad adapta la manifestación según su desarrollo sociocultural y la visión que posean del Tamunangue.</p> <p>Cuando es una promesa: la realización de la manifestación depende del favor concedido por el santo.</p> <p>Cuando se da como espectáculo: la noción de realizar la manifestación por recibir algo a cambio.</p>
<p>Importancia para la sociedad: la importancia que le ha dado la sociedad a la manifestación</p>	<p>Situación de los cultores: la situación de los cultores, piezas fundamental para manifestación.</p> <p>Los aportes económicos y materiales: como los aportes económicos y materiales entregados a las agrupaciones o localidades, transforman la tradición.</p>

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS DE RESULTADOS

4.1 Análisis de Entrevistas Semiestructuradas

CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS	OPINIÓN DE LOS INFORMANTES CLAVES
Origen del Tamunangue	Visión de la religión	<p>Padre Hernán Bastidas, Curarigua 2007” ...Bueno el tamunangue, este...es una expresión pues muy...muy bonita de nuestro pueblo, es una expresión cultural, pero que también pues sea, la palabra cultura es amplia, implica también la fe de un pueblo, es decir, e...todos nuestros pueblos nacieron bajo la influencia de, de, de los españoles, y por supuesto los españoles, no solamente vinieron como colonizadores, vino también la iglesia y esta...la iglesia siempre ha sido la gran mecena del arte, osea no solamente del arte venezolano, del arte mundial...”</p> <p>Músico Miguel Pérez, Cabudare 2007 “...el estuvo vinculado con África, osea que, que esa preocupación de estos franciscanos hacia los negros tenía una raíz muy profunda y muy antigua, entonces se dice de que ellos fueron conociendo la historia de San Antonio... cuando San Antonio estuvo en África, se pintaba de negro, se desnudaba, bailaba con ustedes pero San Antonio es de dios y dios el papá de cristo, y la iglesia católica.”</p> <p>“...allá en ese, en un convento de unos indios, de unos curas franciscanos en El Tocuyo, a esta gente se le dotaba de esclavos viejos que algunos dueños de hacienda le daban para que fortaleciera su... su personal para hacer... sembrar y hacer labores agrícolas y esas cosas, entonces los negros, ellos traían su cultura pues, toque de tambores, quizás incienso y quema, pero se veía como algo diabólico porque no era ni a Jesucristo, ni a ningún santo, ni a la iglesia pues, esto era sancionado fuertemente y lo hacían a</p>

		<p>escondidas. Los curas franciscanos que eran de la misma orden de San Antonio y por eso empieza la relación con San Antonio...”</p> <p>Padre Antonio La Roca, Yacural 2007 “La devoción a San Antonio de Padua fue traída aquí por los franciscanos misioneros, en época de la primera evangelización y por lo tanto, esta devoción nace de dónde están presentes conventos franciscanos. El Tocuyo, específicamente donde... se cuaja esta... simbólica devoción, pero unida también con lo, con lo que es la historia de San Antonio, pero interpretado por el pueblo criollo y adaptado por las exigencias culturales, sociales, históricas de la época.”</p>
	<p>Visión de los investigadores según los cultores.</p>	<p>Cronista Ramón Querales, Barquisimeto 2007 “Yo no creo, yo creo que eso son diversas expresiones musicales que llegaron por diferentes vías y diferentes épocas y se fueron uniendo o alguien las unió e hizo esa suite que se llama tamunangue, me da esa impresión, entonces allí hay aspectos indígenas, pocos pero hay, aspectos negroides o afro y hay aspectos hispánicos, que creo que son los que mayormente prevalecen en el tamunangue...”</p> <p>“La antigüedad de la fiesta de San Antonio sí es del siglo XVII está registrado, Erminia Troconis de Veracochea habla de las fiestas de San Antonio (...) Ella habla ahí de una bloa, una obra de teatro que se iba a presentar y el amo le prestó a un esclavo la capa, y entonces él dejó la capa o se le perdió, algo así es lo que cita, pero dice la fiesta del 13 de junio, no habla de tamunangue ni nada de eso, sino que habla de la fiesta que se le desarrolla a San Antonio.</p> <p>Cronista de Buena Vista Pilar García, Barquisimeto 2007 “...por los escritos que, que se han encontrado sobre la formación de cofradías para negros en El Tocuyo que cita doña Ermila Troconis de Veracochea, este... usted sabe la opresión (...) que existió en ese tiempo hacia los negros y la cuestión, (...) porque la religiosidad era lo que predominaba en el momento, bueno si yo me busco un santo me van a dejá parrandea y puedo bailar, así como hacen los negros en la costa que le bailan a San Juan, era una forma de que le permitieran su bochinche, que llamaban ellos en ese tiempo pues, y entonces sus bailes paganos, que incluso eran mal vistos por la iglesia e inclusive censurados, bueno para que a mi me permitan mi baile ¿qué hago? me busco un santo (...) acomodaron el santo en su baile porque si bailaban sin el santo no les iban a dejar bailar.”</p> <p>“...mira, pero para nosotros es más propio sonos de negros (...) sí, porque esa fue Isabel Aretz que encontró</p>

	<p>semejanza con el tambor que se usa en el tamunangue, lo encontró semejante a un tambor llamado tamunango y lo... de ahí para acá lo empezó a llamar tamunango, tamunangue, pero en realidad o los sonos de negro (...) inclusive la gente, inclusive la gente distingue, la gente distingue dentro del mismo... la misma suite del tamunangue bailes de negros y bailes de blancos, sonos de blanco y sonos de negro...”</p> <p>Músico Miguel Pérez, Cabudare 2007 “Hay una palabra que dice, y hay una investigación, que se llama tamunango, osea la palabra tamunango, tamunangue viene de tamunango que es el tambor, seguramente los negros lo llamaban tamunango...”</p> <p>Músico Efraín Méndez, Yacural 2007 “Mire el origen del tamunangue es la mezcla entre el blanco español, el indio y el negro africano, de ahí vienen las raíces de nuestro tamunangue y, de hecho, lo vemos en las instrumentaciones, en los coros y en el baile.”</p>
<p>Visión de los cultores.</p>	<p>Músico Giovanni Vélez, Tintorero 2004 “...en materia pues de... del tamunangue o sonos de negro, como nosotros le hemos... toda la vida le hemos denominado, e... podemos a... decir que... esta manifestación es propia del estado Lara, que es un... es un ritual que se le hace a San Antonio de Padua para pagarle las promesas concedidas.”</p> <p>Músico Isaías Álvarez, Curarigua 2005 “Nosotros lo hacemos con devoción al santo y... no nos importa, lo... lo único que... que sé del tamunangue es que es de una mezcla de indio, negro y blanco, osea, las... las tres (3) razas, africano, indio y español.”</p> <p>Representante del Museo de Barquisimeto Lilibeth López, Barquisimeto 2007 “Mira este... el tamunangue es sonos de negro, yo creo, entrando en camisa de once varas, que eso proviene de los esclavos que estaban en las haciendas y que, de una u otra manera, en las noches se reunían y se congregaban como para compartir el fin de la faena diaria que tenían, y por la mezcla que nosotros tenemos, esos instrumentos fueron llegando y, ellos, los fuimos asumiendo como propios.”</p> <p>Músico Efraín Méndez, Yacural 2007 “San Antonio de Padua, era el... fray... Antonio, era un santo que trabajaba mucho... son los negros africanos, (...) y... el sacó de... los grandes salones, le decía cómo eran las danzas ¿cómo se hacía? y los africanos la veían y la practicaban y hacían danza de... de los grandes salones, con la música de ellos, la mezclaban, y de ahí viene la</p>

		<p>raíz del tamunangue.”</p> <p>Representante de CONCULTURA Rosa Peña, Barquisimeto 2007 “Mira, tu sabes que eso es una manifestación que llegó aquí con los españoles, con los africanos, eso es una mezcla de tres razas, y según lo que yo leí, de lo que yo he investigado ¿verdad?, eso fue más que todo con la... cuando los blancos eran los dueños de los negros ¿verdad?... los negros eran los esclavos en ese tiempo y ahí...hubo mucha... se mezclaron mucho los esclavos, los españoles, esas tres razas, pero ellos en su momentos de descanso, como ellos traían ya esa cultura ¿verdad?, esa de otro país, ellos en sus momentos de descanso tocaban los instrumentos...”</p> <p>Ana Colmenares 2007 “...Bueno la verdad es que yo no le sé decir a donde llegó el tamunangue, la verdad es que no le sé decir así, así, <i>mucha gente dice que es unión del negro, del indio, del blanco</i>. Sí, si eso es lo que más... se oye ¿verdad?, pero legalmente yo, en sí de decirle que yo voy a saber de dónde viene, no, el tamunangue no....”</p> <p>Batallero Edecio Yépez, Sanare 2007 “También se... le acomoda a San Antonio, pero es que San Antonio no era tamunanguero, jejejeje, (...) y menos que estuvo por ahí, hay que preguntase lo siguiente. Para podernos dominar nos ponían un santo, a todas las manifestaciones que nosotros teníamos, entonces tenemos que adornar ese santico, no nos quedó otra alternativa, pero el carajo ha sido bueno, jejejeje, el carajo ha sido bueno, se ha portado bien con nosotros.”</p>
--	--	---

CATEGORÍAS	ANÁLISIS
<p>Origen del Tamunangue</p>	<p>Al constatar la información ofrecida por los cultores y participantes de la manifestación (informantes claves) se determinan dos (2) hipótesis entorno al origen del Tamunangue.</p> <p>La primera, plantea como inició de la manifestación la época de la colonia, en donde tuvo lugar la evangelización por parte de los misioneros franciscanos en tierras de El Tocuyo, apoyada por la iglesia católica y aupada por la corona española, sin embargo también se determina la cosmogonía emergente del convivir de las tres (3) culturas: la blanca/española, la negra/africana y la aborígen. De esta mezcla de cotidianidades y costumbres se deriva una nueva forma de expresar las creencias en donde confluyen las características de cada una, determinada por la adaptación de las tradiciones hispanas a los modos de vida de los esclavos, entonces surge un ritual caracterizado por lo mágico religioso, el cual se conformó mediante la aceptación de las deidades, ritos y fechas</p>

	<p>festivas establecidas por la iglesia a través de los instrumentos, creencias, ceremonias y elementos propios de estos tres (3) grupos étnicos antes mencionados, por lo tanto, el desarrollo de la manifestación más allá de llevarse a cabo para celebrar o venerar la imagen de un santo según la liturgia cristiana católica, paso a ser un momento de peticiones y ofrendas vinculadas a la vida agrícola de los esclavos de la época, se le pedía al santo por una buena cosecha, por un animal, por una enfermedad, por la lluvia, por un objeto perdido, por una pareja, por un matrimonio, otros., y la relación entre la imagen de la deidad y los devotos se convirtió en una complicidad, la cual concibe castigos: desde ponerlo de cabeza a amarrarlo, y premios: celebrarle Tamunangués, velorios, misas, promesas, otros.</p> <p>La segunda, también plantea como inicio de la manifestación la época de la colonia con mayor énfasis en la influencia de la iglesia católica y sus costumbres sobre los esclavos aborígenes y africanos, sin embargo, esta hipótesis se fundamenta en la yuxtaposición de las tradiciones de la cultura dominante sobre las culturas dominadas, conocido como sincretismo cultural, pero desde dos enfoques, a) el primero donde se plantea que todo aquello que surgió de la época colonial, espiritual o material, es el resultado de la imitación, por parte de los esclavos, de los hábitos de los hispanos, por lo tanto los bailes de salón, las festividades, las ceremonias eclesíásticas, otros se consumaron a través de lo cotidiano de los esclavos y conformaron lo que conocemos hoy como las manifestaciones culturales populares, entre ellas El Tamunangué; b) el segundo reivindica el sentir de los pueblos o culturas oprimidas, ya que plantea que la resistencia de las costumbres tanto de los esclavos africanos como de los aborígenes, derivaron en la adaptación de los rituales hispanos a sus modos de vida, bajo sus características y con sus elementos particulares, instrumentos, bailes, vestimentas, lenguajes, otros.; aceptaron las celebraciones católicas bajo las doctrinas y costumbres de la iglesia, pero acomodadas y adaptadas a las cotidianidades y modos de vida de los esclavos y dedicadas a sus deidades entonces disfrazadas de imágenes católicas.</p>
--	--

CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS	OPINIÓN DE LOS INFORMANTES CLAVES
El proceso histórico de la manifestación.	Influencia de la religión	<p>Devota Dilia Medina, Curarigua 2005 “Bueno, el tamunangué de Curarigua es un folclor pero hay que... ahorita es muy religioso en Curarigua, ya que co... ya pertenece a una asociación de fieles que ya llevamos muchos, como... veinticinco (25) años de esa tradición que somos ya religiosamente, que puede presentarse hasta en las iglesias.</p> <p>Cronista Ramón Querales, Barquisimeto 2007 “...la otra cosa es el... la relación que hay entre tamunangué y caña, tamunangué-zona campesina... en el sentido agrario, porque en El Tocuyo sale el tamunangué por el río, pero el tamunangué era en el campo, pero ¿por qué era en el campo? (...) prohibidas por la iglesia, pero eso se hacía de noche, cuando es ritual es de noche y en los</p>

		<p>campos, ellos lo hacían escondidos de los curas y de las autoridades también, osea, que por ese lado se veía un origen como eminentemente de la resistencia indígena, las manifestaciones culturales indígenas pero ocultas, ve... en resistencia al ritual católico”</p> <p>Padre Armando, Barquisimeto 2007 “No, se hace fuera, una cosa es que comience dentro, pero por las características del baile, que es muy prolongado, muy largo... largo, no se admite, se admite hacer ¿usted sabe lo que es una salve no? ese es un elemento tradicional y entonces la gente lo hace aquí con todos los elementos criollos que tiene la gente, pero ya un baile como el tamunangue, en el tiempo no se presta ¿si? no se presta, entonces, para eso está el atrio de la iglesia, y en este caso, la plaza...”</p> <p>Padre Hernán Bastidas, Curarigua 2007 “...lo que es el tamunangue ligado a la iglesia, no se puede decir eso, porque el tamunangue se le baila a un santo, osea a San Antonio, nosotros les quitamos a San Antonio, se acaba la tradi...se acaba y quien ha mantenido la tradición es la iglesia, claro, porque la iglesia es tradicionalista en el sentido bueno digamos...”</p> <p>Músico Miguel Pérez, Cabudare 2007 “Los esclavos, por ser ellos esclavos, no podían entrar a la iglesia, tenían mucho, sí, discriminación racial entre ellos pues, y además de eso pues, este... la iglesia católica ya celebraba el trece (13) de junio como la fecha de muerte de San Antonio, seguramente que habían misas no había tamunangue, habían otras... Entonces estos negros que ya estaban un poco apegados a San Antonio, se dice que cuando sacaban al santo de la iglesia ellos le danzaban alrededor. Se dice que allí, de alguna manera, empezó a surgir el tamunangue, porque ya estaba la parte católica, estaba el santo había una fecha, había una danza, había un tambor y había unos negros bailando.”</p> <p>Batallero Edecio Yépez, Sanare 2007 “...él no se llamaba Antonio tampoco, se llamaba era Fernando y entonces... este... ah, no los metieron a nosotros como San Antonio, que y que era tamunanguero y había dominao a los indios, metiéndonos las mentiras del mundo, que nosotros las creímos y las hicimos verdades, y entonces bueno... le pedimos a... a San Antonio y a veces se conceden los milagros.”</p>
	<p>En que influyó éxodo campesino</p>	<p>Músico Isaías Álvarez, Curarigua 2005 “Tamunangue vino después por el tambor, tamunango, la, la broma, el tambor ese de... de... pero aquí era, todo mundo era los negros, baile de negros ¿a ónde hay</p>

		<p>baile de negros? en tal parte. En... que... las Sánchez que... era la casa que... este... hacían pues todos los años su, su velorio y... y bailes pues de negros a San Antonio.”</p> <p>Cronista Ramón Querales, Barquisimeto 2007 “Había baile de negros, baile de blancos, especialmente ahí en el Tocuyo... Habría que averiguar en qué época Lisandro Alvarado publicó su Glosario del Bajo Español en Venezuela, porque él no recoge esa voz de tamunangue, habla de tamunango pero como un tambor en la zona de Coro, entonces ¿cómo es posible que Lisandro Alvarado, tocuyano no haya hablado de tamunangue, no lo haya registrado no?”</p> <p>Cronista de Buena Vista Pilar García, Barquisimeto 2007 “... Aunque esos cambios este... van surgiendo y son como parte misma de la evolución, sería... de los mismos cambios que da el mundo y que da la sociedad, obligan a los cambios que sufre la... por lo menos allá antes, ustedes saben que el tamunangue se usaba como promesa para las cosechas, si la gente es ciudadina pues nadie le ofrece una promesa por la cosecha aquí en la ciudad, ya eso cambió.”</p> <p>Músico Miguel Pérez, Cabudare 2007 “...e... algunas partes campesinas cuando se tocaban siete sonos, entonces se hacía la parte desde el yiyivamos hasta el seis figureao, ellos decían va un son, ¡ajá! en Curarigua hacen eso todavía así, osea, que tocaban los sonos como cuarenta y cuatro (44) veces más o menos. Y los tamunangues duraban hasta dos (2) días ¡imagínate tu eso! los velorios eran desde las siete (7) de la noche hasta las seis (6) de la mañana, hoy en día nosotros tocamos desde las ocho (8) de la noche hasta las doce (12) de la noche y ya cumplimos pues.”</p>
	<p>Influencia de los medios de comunicación</p>	<p>Músico Giovanni Vélez, Tintorero 2004 “...quisiéramos que e... esos medios de comunicación, le mostraran a las nuevas... a los, a los muchachos, a la juventud de ahora, para que... esa tradición nunca muera, para que la mantengan. Y que eso es de... eso es de ellos pues, nosotros simplemente somos ejecutantes de esa manifestación pues, pero el tamunangue le pertenece a todo, a todo el estado Lara, a todo el país.”</p> <p>Devota Dilia Medina, Curarigua 2005 “Bueno aquí vino Venevisión y LAGOVEN también e... no me recuerdo de otro.”</p> <p>Representante de CONCULTURA Rosa Peña, Barquisimeto 2007 “Yo creo que eso se debe mira, las radios y los locutores creo que han venido tomando conciencia, de tanto que los grupos cada vez que los</p>

		<p>entrevistaban, algunos integrantes de las agrupaciones les decían pues el apoyo, que difundieran más nuestra música y la difundieron más, de ahí, de ahí tiene que salir eso, la propaganda que uno hace.”</p>
	<p>Tendencia a la institucionalización de la manifestación</p>	<p>Representante del Museo de Barquisimeto Lilibeth López, Barquisimeto 2007 “...se comienza la actividad en un principio hace 24 años, se formó como una especie de cofradía, que es lo normal dentro de la tradición que se haga una especie de cofradía, en donde participan miembros del Museo, miembros de la comunidad cercana que es la puesta Lara-San Martín y ellos integraban como una especie de comité organizador, en donde se reunían con frecuencia previo al 12 y 13 de junio para organizar todo lo que era la logística del evento en sí, todo lo que era el velorio, la procesión, la misa y las danzas del tamunangue como tal.”</p> <p>Cronista de Buena Vista Pilar García, Barquisimeto 2007 “El otro día cuando vino el CONAC, que en ese tiempo era CONAC esté... hace mucho tiempo a... en una convención con los cultores, una cuestión allá en el hotel príncipe, mire, eso trajeron un grupo a bailaa tamunangue, ni recuerdo en este momento de donde sería el grupo pero, lo que me llamó la atención fue que a San Antonio lo tenían por allá en el... por allá tirao en el piso, ni le bailaban a San Antonio sino a los del panel, del presidium que estaban allí pues...”</p> <p>Representante de CONCULTURA Rosa Peña, Barquisimeto 2007 “...es monetariamente verdad, todas las agrupaciones que desarrollen esta actividad mágico-religiosa, ellos pasan para acá, ellos presentan un proyecto ¿verdá? donde ellos especifican cuando van a realizar la actividad. ¿Cuáles son los requerimientos? y este... aquí en la gerencia se hacen el desarrollo y el análisis y la evaluación del proyecto como tal, ¿ves?... si presentan alguna deficiencia nosotros lo que hacemos es llamarlos y orientarlos y se les da... monetariamente para que desarrolle su actividad de San Antonio...”</p> <p>“...la forma de pago de ellos es por contraprestación. Con contraprestación es... por lo menos en una comunidad, por decirte algo, en la urbanización Las Américas van a hacer una actividad cultural ¿verdá? y además, quieren realizar allá la manifestación del tamunangue 12 y 13 de junio, pero no tienen grupo, ellos tienen su toldo, tienen su sonido, tienen su... la comida, el sancocho que les van a dar, pero no tienen grupo ¿qué hace esa urbanización, ese barrio, esa comunida? Bueno, manda un oficio para acá, para la institución, donde solicita ¿verdá? el aporte que</p>

		<p>consiste en e... el apoyo del grupo ¿verdad? de baile de tamunangue, para ellos realizar su actividad cultural en la comunita, por aquí generalmente siempre se apoyan, se llama a la agrupación, se le dice mire: necesitamos que le den una contraprestaciones, el día tal, a tal hora, en tal parte y bueno, lo que hacemos es darle la información.”</p> <p>Batallero Edecio Yépez, Sanare 2007 “El segundo el... el gobierno metió la mano, pero entonces pa reventá un cohete había que firmá un acta, porque había que llevá un control... pa dale una perolita de agua a uno... ¡no me calo más esa melodía! ¡esa vaina chico!”</p>
--	--	---

CATEGORÍAS	ANÁLISIS
<p>El proceso histórico de la manifestación</p>	<p>Existen cuatro (4) momentos históricos que influyeron en la significación del Tamunangue, a ser entendidas cronológicamente.</p> <p>1.- De la época de la colonia hasta 1925, en la cual la religión católica resulta determinante para la manifestación, esto se debe a que todo lo relacionado con la organización de la emergente sociedad mestiza, que dependía de la corona española y de su brazo ejecutor, la iglesia católica. De esa época fueron impuestas doctrinas que determinaron el andar de las sociedades y sus manifestaciones, como lo son: el calendario festivo eclesiástico, deidades, modos de celebrarse los rituales, entre otros. En el Tamunangue se determinan varios de estos aspectos antes mencionados, la deidad a venerar: San Antonio de Padua, el día de la celebración de la fiesta: el 13 de junio día del Santo según las creencias católicas, la manera litúrgica de consumir la celebración: vigilia, misa, procesión, otros, modo histórico mediante el cual se cumple con lo establecido por la iglesia; sin embargo, a lo que antes se planteó hay que sumarle un factor que vincula la manifestación con la cotidianidad de las comunidades que la conciben, y que también es a consecuencia de las restricciones implantadas a los esclavos, por la iglesia, durante la colonia; se trata de la manera como los devotos adaptaron estas ceremonias a sus realidades y cotidianidades al incorporar, en un ritual mágico religioso, elementos propios de cada una de las culturas como lo son, cantos: caracterizados por la presencia de dialectos africanos y aborígenes, instrumentos musicales y artesanales, bailes, bebidas, alimentos, sahumerios, entre otros., con la siguiente estructura en cuanto a bailes y cantos: la salve, la batalla y siete (7) piezas musicales y coreográficas, conocidas en la actualidad como sones, las cuales personifican la cotidianidad del campesino, mediante representaciones teatrales al ritmo de la música, y que son: la bella, el yiyivamos, la juruminga, la perrendenga, el poco a poco, el galeron y el seis figureao o corrió. El sentido de la manifestación para esta época era agrario, se realizaba como pago por una buena cosecha, por la lluvia, por una animal, otros.</p> <p>2.- De 1925 a 1948, la explosión petrolera. Época en donde los campesinos se</p>

	<p>vieron obligados, por la necesidad, a abandonar sus principales fuentes de trabajo y de alimentos: las tierras, para desplazarse hasta las ciudades más desarrolladas en busca de supuestas mejorías en su calidad de vida, como consecuencia de las políticas estatales para la explotación del petróleo. Lo antes mencionado contextualiza las circunstancias por las cuales confluyen diversas culturas en un mismo espacio con características económicas, geográficas y sociales distintas, lo que derivó en la diversificación de los modos de vida, sin embargo, la estructura de la manifestación se mantuvo del mismo modo, y sobre todo lo que a los sones se refiere: la batalla, la bella, el yiyivamos, la juruminga, la perrendenga, el poco a poco, el galeron y el seis figureao o corrió; en contraste, el sentido por el cual realizar la manifestación si varió, ya que estaba sujeto a las nuevas condiciones ofrecidas por cada una de las sociedades a las cuales se adherían, desde entonces las necesidades de las comunidades eran otras, el significado no era agrícola ya que dependían de otros medios de desarrollo económico, el ritmo de vida se tornó más agitado lo que influyó en los cantos y los bailes, los alimentos y bebidas originales eran sustituidos por las que se acostumbraban en la nueva sociedad, la vestimenta cambió de lo utilizado en el campo, a lo cotidiano. Cada una de las sociedades a las cuales emigraron los campesinos presentaban características culturales distintas que modificaron las costumbres y creencias de estos, y la manifestación no fue la excepción, de cada una de las comunidades emergentes surgió un nuevo sentido por el cual representar el Tamunangue.</p> <p>3.- De 1948 hasta 1960, institucionalización y difusión. Con la llegada de la democracia y la realización de la Fiesta de las tradiciones en febrero de 1948 en conmemoración de la toma de posesión de la presidencia por Rómulo Gallegos en el Nuevo Circo de Caracas, se consagran la modos de realizarse las manifestaciones, que se proyectaron en el espectáculo, como la manera tradicional de llevarse a cabo, se institucionaliza las vestimentas, los cantos, los bailes y las estructuras proyectadas en el escenario como la única manera de llevarse a cabo; lo que prosiguió fue la difusión de estas manifestaciones constituidas por todos los medios posibles, al punto de la inclusión de su realización en los pensum de estudios de la época, durante el gobierno de Pérez Jimenez. Por haber sido presentadas en una acto masivo con la presencia de luces y escenarios, el desarrollo de la manifestación fue más estilizada, acorde a la actividad, sólo se presentaron visos o fracciones de algunas partes de los rituales, en el caso del Tamunangue fueron la batalla y el seis figureao ya que los investigadores los consideraron como los más llamativos e interesantes; sin embargo, la estructura de los bailes manejada por los participantes es la tradicional: la bella, el yiyivamos, la juruminga, la perrendenga, el poco a poco, el galeron y el seis figureao o corrió. Desde que se realizó ese evento masivo, las representaciones a realizarse eran con el fin de difundir las tradiciones de Venezuela, sin tomar en cuenta la tergiversación de las mismas al ser sacadas de sus contextos culturales locales.</p> <p>4.- De 1960 hasta la fecha, localización. Con el paso del tiempo lo acontecido durante la fiesta de las tradiciones y la incorporación de las rituales populares en los pensum educativos se dio la localización de las manifestaciones, mediante la cual las comunidades las realizan con la estructura establecida o consagrada como tradicional: la vestimenta, los instrumentos, los bailes como fueron representados en el evento de 1948, que asemejen los realizados por los campesinos, sin embargo, todo ello fue adaptado por los hacedores de las manifestaciones a sus realidades culturales locales y cotidianas, en el caso del Tamunangue, la estructura de los bailes se mantuvo igual y en el mismo</p>
--	---

	<p>orden: la salve, la batalla y los siete (7) sonos: la bella, el yiyivamos, la juruminga, la perrendenga, el poco a poco, el galeron y el seis figureao o corrió, pero a su vez, los otros elementos que lo caracterizan cambiaron y se adaptaron a las particularidades de las sociedades en las que convivían; la vestimenta utilizada representaba la establecida como tradicional, faldas o vestidos floreados, blusas unicolor, para las damas, jeans, franela, y sombrero e' cogollo, para los caballeros, ambos debían utilizar alpargatas, en cuanto al Sancocho y el Cocuy fueron sustituidos por los alimentos y bebidas cotidianos, arroz con pollo, parrilla, cerveza, ron, aguardiente, otros. El sentido por el cual se da la manifestación es plural, sigue el factor agrario y mágico religioso, pero también se da por reivindicar lo tradicional y autóctono de la región, y por difundirla.</p>
--	--

CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS	OPINIÓN DE LOS INFORMANTES CLAVES
<p>Elementos constituyentes de la manifestación</p>	<p>El velorio</p>	<p>Promesera Haydé Montes, Tintorero 2004 “Para el velorio y para el tamunangue... es otra... otro evento diferente, porque el velorio son los cantores nada más, hasta ahí llega y en el otro día entonces, nos reunimos todos los grupos para que compartamos entre todos”</p> <p>Cronista de Buena Vista Pilar García, Barquisimeto 2007 “Allá se cantan los misterios pero de San Antonio, porque se dice que si el tamunangue... el velorio es en honor a San Antonio hay que cantar los misterios de San Antonio, que dice por lo menos:</p> <p style="text-align: center;"><i>Antonio misterioso de gracia y de consuelo líbranos con tu alcance del diablo y del infierno.”</i></p> <p>Padre Hernán Bastidas, Curarigua 2007 “No, la iglesia se abre de vez en cuando...si alguien pide una misa allá se le celebra allá, pero es el templo de San Antonio, pues donde está la imagen...todos los oficios religiosos, los bailes, las loas a San Antonio, se hacen allí, osea, un día antes de comenzar la fiesta se le hacen las loas a San Antonio, alabanzas al santo, tamunangue, osea se le baila...”</p>
	<p>La misa en honor al santo</p>	<p>Músico Miguel Pérez, Cabudare 2007 “...se estila lo que se llama la misa tocuyana, desde hace unos 15 años o más en El Tocuyo empezó a cantarse dentro de la parte de una misa, que es una misa a San Antonio, misa tocuyana, son los... los mismos... son cantos a... a con ritmo de la batalla, por ejemplo el seis figureao con ritmos de... ritmo tocuya... del... del tamunangue pero con cantos alegóricos a San Antonio...”</p>

		<p>Músico Reny Rodríguez, Yacural 2007 “... en cada... parte donde se para la misa, por ejemplo cuando cantan el gloria, este... viene un son de tamunangue, cuando viene el padre nuestro, un son de tamunangue, cuando viene tal cosa, osea, todos los, todas las paradas que tiene la... la misa, nosotros tenemos que tocá un son...”</p> <p>Padre Antonio La Roca, Yacural 2007 “...celebramos la misa a San Antonio, yo he introducido e... e... un poco el baile de entrada que es litúrgico, y el baile de salida que es litúrgico, y la danza de ofertorio que es litúrgico e introducido tras de estos sonos; en especial la batalla que es un poco el sentido de la batalla vida ¿no? la lucha entre el bien y el mal, que se encarniza entre el espíritu, el cuerpo, el hombre, la mujer que están en esa búsqueda, pero que al mismo tiempo tienen sus contradicciones, sus dificultades.”</p>
	<p>El santo</p>	<p>Promesera Haydé Montes, Tintorero 2004 “...él le pedía a San Antonio que lloviera pa que hubiera cosecha, no se perdiera nada (...) y así la tradición se fue llevando, se fue llevando, él murió y quedamos nosotros con esa tradición.”</p> <p>Representante del Museo de Barquisimeto Lilibeth López, Barquisimeto 2007 “...el Museo adquirió su propio San Antonio, una talla espectacular de madera (...) esa la más grande, la más imponente esa es propiedad del Museo de Barquisimeto. Porque los años anteriores se hacía con San Antonios prestados. Y sin embargo a pesar de que se compró la pieza propiedad del Museo de Barquisimeto que pasa a la colección pues, se ha mantenido la convocatoria de esos santos prestados porque forma parte ya de la tradición que ellos estén presentes acá.</p> <p>Cronista de Buena Vista Pilar García, Barquisimeto 2007 “en los campos no muere porque la gente cree en su San Antonio, es parte de su tradición, es algo que ya está metido dentro de la cultura.”</p> <p>Padre Armando, Barquisimeto 2007 “Si este, cuando se hace la misa suelen traer uno, porque es otro de los componentes culturales de aquí, tienen su propia imagen ¿sí? le rinden tributo a la que está en el templo, porque siempre suelen ser de mayor tamaño o más antigua, pero tienen una propia a la cual ellos se... en torno al cual se hace el baile, es un elemento típico del baile.”</p> <p>Padre Hernán Bastidas, Curarigua 2007 “...osea si por ejemplo aquí no se le permite sacar el santo matan a to el...me matan a mí, si porque esto es muy propio de</p>

		<p>la gente...”</p> <p>“...la gente cree que si le reza a San Antonio les va a salvar el niño, le va a dar una cosecha, le va a cuidar los animales...”</p> <p>“...eso tiene muchas...muchos aspectos culturales, sociales, el color de la piel, porque aquí nadie le gana a San Antonio, la virgen no le gana a San Antonio, osea, cualquiera de los otros aquí...para la gente no es...la gente si participa un poquito, vamos a decir que participa pero...no le sabe, no le sabe...”</p> <p>Músico Miguel Pérez, Cabudare 2007 “...ta` el santo, hay que persignarse para poder bailar, hay que pedirle permiso al santo e... se reza en la salve y... Y se habla mucho de lo que es la vida de San Antonio...”</p> <p>Músico Reny Rodríguez, Yacural 2007 “...el tamunague nosotros lo hacemos en honor a San Antonio ¿ves? entonces hay personas que tienen creencia en él, tienen la fe en San Antonio, entonces, mientras esas personas existan y tengan la fe en San Antonio ¡no puede morir el tamunague!...”</p> <p>Bailadora Anaís Méndez, Yacural 2007 “...a nosotros nos enseñaron a bailar el tamunague, fue con respeto, con respeto, hay que tenerle respeto al santo primero, nunca uno tiene que buscá faltale el respeto al santo...”</p> <p>Bailadora Ana Colmenares, Sanare 2007 “También, también es un santo cobrón, sí es un santo cobrón porque uno le ofrece una promesa ¿verdad? que y... u... él cobra, él cobra, bueno no se le puede... sobre todo la... la gente empieza ¡ah no que vamos a pedirle un novio! ahí echan mucha broma con el santo pa pedir por el novio, pero no... es pura broma, <i>que lo ponen de cabeza</i>, no pero eso es mentira, <i>jejejejeje</i>, eso es mentira uno no va a poné un santo e cabeza, <i>jajajaja</i>, eso no... no es así.</p> <p>Batallero Edecio Yépez, Sanare 2007 “...como san Antonio es el patrón de todos esos santos ese agarró la batuta, todos esos santos se le arrimaron fue a él y como es el patrón de todos los santos y es el patrono de todos nosotros, de todos los larenses, a pesar que tenemos a la divina Pastora que es patrona, pero san Antonio es el patrono de nosotros.”</p> <p>Padre Antonio La Roca, Yacural 2007 “Significa también el sentido de la vida diaria de la cotidianidad, a la luz de la devoción cristiana y bajo la intersección de este santo que por devoción popular es aquel que consigue la novia que uno tiene consigue las cosas</p>
--	--	---

		<p>perdidas; la gente lo voltea, lo pone cabeza pa arriba, cabeza pa abajo según lo que logran de intersección, y eso se ve también dentro de la... del tamunangue, la gente ofrece bailar en acción de gracia o solicitando alguna cosa en específica, algún favor en específico.”</p>
	Los instrumentos	<p>Músico Isaías Álvarez, Curarigua 2005 “...de nosotros es la... las maracas, el cuatro, mucha gente cree que el cuatro, el cuatro no es... el cuatro es español, es un instrumento español. Y el tambor, de los africanos, ahí tenemos... tres (3), tres (3)...”</p> <p>Representante de CONCULTURA Rosa Peña, Barquisimeto 2007 “...en este caso el cumaco que es el tambor largo, largo con el que se toca el tamunangue, la tambora colgante, las maracas y por ahí se fue evolucionan el tamunangue, eso se fue... este transmitiendo de generación en generación...”</p> <p>Músico Miguel Pérez, Cabudare 2007 “... mucha polifonía en los instrumentos porque se utilizan el cinco y el medio cinco que son como una especie de tonos bajo (...) él es el que marca los tamunangues (...) La otra cuestión es la presencia de los instrumentos de cinco cuerdas como el cuatro requinto ¿verdad? que también entonces, esa gran armonía de instrumentos con el pandero que es un furruco de dedo, imitación de la pandereta española, el tambor... la tambora colgante, ellos decían que con el tambor bastaba, pero indudablemente que esto lo fortalece musicalmente, y... la otra cuestión pues la polifonía de voces de estos tocuyanos que son sumamente importantes, los coros, un tamunangue lento con una buena contestación...”</p> <p>Músico Efraín Méndez, Yacural 2007 “...vemos la maraca que es parte indígena, vemos el tambor que es parte negroide, y vemos la parte, una parte de cuerdas que es la parte española; pero está el cinco y el medio cinco, que son nativos de aquí de... Lara. Es el cinco y el medio cinco.”</p> <p>Músico Reny Rodríguez, Yacural 2007 “... los instrumentos por ejemplo son el cuatro, el medio cinco, el requinto y... en la parte de cuerdas pues ¿okey? Está el medio cinco, el cinco, el requinto y el cuatro, que son esenciales para el toque de tamunangue.”</p>
	El baile	<p>Músico Isaías Álvarez, Curarigua 2005 “...empezamos con la bella, enseguida vamos con el... el yiyivamos, después vamos con la juruminga, el poco a poco que ellos lo llaman la... ellos le dicen la bella... bella trovada, nosotros hacemos el poco a poco, hacemos la guabina, hacemos el seis y el galerón lo</p>

		<p>hacemos cuándo hay quien lo... cuándo hay quien lo baile, cuando no hay quien lo baile no lo hacemos.”</p> <p>Representante del Museo de Barquisimeto Lilibeth López, Barquisimeto 2007 “...el Galerón que es uno de los más sencillos donde los danzantes del grupo Maguey invitan a aquellas personas que deseen participar, a bailar, sobre todo que hay muchas personas que se acercan porque han ofrecido promesa a San Antonio y dentro de ese son específicamente pues ya saben que tienen la posibilidad de cumplir con la promesa a San Antonio.”</p> <p>Cronista Ramón Querales, Barquisimeto 2007 “La juruminga, la juruminga se dice que es la unión, es indígena y la palabra es indígena y con lo que ellos veían lo que hacían los blancos de las haciendas...”</p> <p>Cronista de Buena Vista Pilar García, Barquisimeto 2007 “...la gente distingue dentro del mismo... la misma suite del tamunangue, bailes de negros y bailes de blancos, sonos de blanco y sonos de negro, por ejemplo los sonos de blanco, la bella que es libre, el galerón, <i>seis figureao</i>, ajá seis figureao que se asemeja mucho a las danzas de salón, y los bailes de negro o sonos de negro como la juruminga, la perrendenga, el poco a poco, ajá esos son.”</p> <p>Representante de CONCULTURA Rosa Peña, Barquisimeto 2007 “...el poco a poco consta de dos partes, únicamente de dos partes del poco a poco, los calambres y el caballito, la tercera parte, la guabina fue este un... algo, como... como una estrofa que le anexaron, eso viene del folklore pues, se la anexaron porque la guabina es como una pelea entre el hombre y la mujer ¿verdá? es como una batalla, el simulacro de una batalla, de un divorcio, únicamente entre el hombre y la mujer.”</p> <p>“Y hay muchas agrupaciones que para finalizar el tamunangue tocan una bella... trovada, eso no pertenece a los sonos del tamunangue, eso lo hacen para que baile toda la persona que quiera bailar ¿oíste? Siempre y cuando, ahí pueden bailar todas las mujeres siempre y cuando carguen... en la bella trovada porque ahí está el santo.”</p> <p>Padre Hernán Bastidas, Curarigua 2007 “La procesión por ejemplo, en toda la procesión se bailan los tamunangue, lo os... los sonos del tamunangue ¿no? okey... <i>la batalla</i>, la batalla si es que eso, el tamunangue tiene ¿qué? bueno siete (7) sonos, siete (7), el yiyivamos, la batalla ¿okey? <i>la salve</i>, la salve se le canta...”</p>
--	--	--

		<p>Músico Miguel Pérez, Cabudare 2007 “La otra cuestión es que cuando no se comienza con la bella, entonces, se comienza con el yiyivamos, recordemos que los sones sí tiene un orden específico, puede ser: yiyivamos, bella, juruminga, poco a poco, perrendenga, galerón y seis figureao, ese orden debe mantenerse, e...”</p> <p>Músico Efraín Méndez, Yacural 2007 “...vamos a la parte coreográfica, hay pantomima, hay de todo en la parte coreográfica, y a medida de los sones que uno va ejecutando, uno ve... la parte blanca, la parte indígena y la parte negroide, en los, en el baile. Entonces, están todo una mezcla, de las tres (3) razas.”</p>
	<p>La vestimenta</p>	<p>Representante del Museo de Barquisimeto Lilibeth López, Barquisimeto 2007 “Si tienen que bailar con falda, las mujeres no utilizan pantalón. Sino no bailan. Es un irrespeto al Santo.”</p> <p>Cronista de Buena Vista Pilar García, Barquisimeto 2007 “...entonces así sucede con el tamunangue, ha ido cambiando, la gente dice no es larense, me vestí de traje folklórico y he visto mujeres bailando con pantalón.”</p> <p>“... no se puede, allá no se puede ni siquiera cruzar las piernas ni los brazos así, para uno cantar delante de un santo no se puede fumar, e... se canta sin sombrero; entonces hay fíjese respeto a... al ritual en sí.”</p> <p>“...su vestuario apropiado, su falda o vestido.”</p> <p>Músico Miguel Pérez, Cabudare 2007 “...debe ser una falda y una blusa blanca, una falda floreada o puede ser un vestido muy sencillo, e... los hombres están usando muchas ca... franelas chemise que debemos usar una franela blanca porque, el uniforme del hombre campesino es el que utilizamos nosotros.”</p> <p>Músico Efraín Méndez, Yacural 2007 “...tienes que traer tu farda, cargar farda ¿por qué? por respeto a nuestro patrón, a San Antonio de Padua, y el caballero, en pantalones, eso es lo esencial para uno entrar en el baile del tamunangue...”</p> <p>Bailadora Ana Colmenares, Sanare 2007 “... falda, porque no aceptan pantalón, eso sí, no, no, no se aceptan pantalones, puro vestido, falda, o su vestido, de tamunangue, sus alpargatas.”</p> <p>Batallero Edecio Yépez, Sanare 2007 “Y cantando y bailando en pantalones (...) entonces este... eso no es así, vamos a... a levantarnos en protesta, vamos a continuar con la resistencia de que las cosas se respeten como deben de ser, y entonces bueno se va a hacer ese</p>

	encuentro...”
El cocuy	<p>Promesera Haydé Montes, Tintorero 2004 “No hay, no hay, no porque él es un santo que es muy, muy alegre y se... en toda la región del estado Lara se... se hizo eso pues, de que el cocuy es patrimonio nacional conjuntamente con San Antonio”</p> <p>Cronista de Buena Vista Pilar García, Barquisimeto 2007 “Sí, sí es necesario porque ese es el espíritu del tamunangue (...) dígame a un tamunanguero que va a venir a cantarlo sin cocuy pa que vea que no viene”</p> <p>Representante de CONCULTURA Rosa Peña, Barquisimeto 2007 “...si la bebida... la bebida tradicional es el cocuy, eso sí lo sé... eso es muy bravo el cocuy, muy fuerte.”</p> <p>Padre Hernán Bastidas, Curarigua 2007 “...hay un fenómeno que se llama religiosidad popular, que es la religión del pueblo, de la gente, esa religión... este tiene elementos , que no, que no son propiamente religiosos, por ejemplo... la bebida en exceso... entonces eso hay que purificarlo ¿ve? hay que iluminarlo con la fe de Jesucristo. Osea porque es un santo ¿no? el santo nosotros lo queremos, lo valoramos, porque podemos decir que es un héroe de la fe. Tratamos de imitarlo, pero san Antonio nunca bebió, fue un hombre fuera de vicio, osea nosotros tenemos que decirle a la gente, educarla, formarla, ¿para qué? para que la gente entienda el verdadero significado del santo.”</p> <p>Músico Miguel Pérez, Cabudare 2007 “...la bebida es cocuy de penca (...) nosotros tratamos de que siempre haya cocuy, porque el cocuy es el que debe estar en el altar por lo menos, recuerda que el cocuy es importante. Además de que es una gran bebida que también sigue haciendo su lucha.”</p> <p>Músico Efraín Méndez, Yacural 2007 “...La mayoría de las personas dicen que todo tamunanguero es borracho, nos catalogan así; pero... para cantar siete (7) sonos, para mantener la garganta, uno se echa su palito de cocuy, porque si toma cerveza se pone más afónico.”</p> <p>Músico Reny Rodríguez, Yacural 2007 “Más que todo en el velorio, en el velorio que por ejemplo uno empieza en la... <i>noche</i>, claro entonces...ese es... ¿cómo se llama? un instrumento más del tamunangue, <i>claro</i> ¿ve? no vamos a decir que está muy esencial, pero... pero si tiene su validez dentro del tamunangue.</p> <p>Bailadora Ana Colmenares, Sanare 2007 “Sí</p>

		<p>bastante, para el... los que están tocando, los cantores ajá, porque ellos en sí, los ayudan, no se ponen afónico, le dan más alegre, osea se alegran más pues, jajaja, se alegran más...”</p> <p>Batallero Edecio Yépez, Sanare 2007 “...es verdá el cocuy es espirituoso, eso hace falta, porque cuándo se está cantando, allí hay... algo como muy sagrado, como espíritus rondando allí se, se forma el sahumero que llaman, el incienso y la mirra y toda la cuestión que hacen para hacer el sahumero para alejar los malos espíritus y cuestión, eso es verdá, eso es verdá (...)Yo he visto gente que se concentran tanto en algo que ¡pa! caen, les da un ataque, una vaina y caen, ahora si se arrean un palo no caen, <i>jajajaja</i>...”</p>
	<p>El garrote y la vara</p>	<p>Cronista de Buena Vista Pilar García, Barquisimeto 2007 “...en Buena Vista anteriormente allá se jugaba la batalla, este... y la deshonra para saber quién perdió la batalla era, cuando los jugadores del garrote en uno de esos lances y daba acá, chaparreaba al otro, cuando lo chaparreaba por las nalgas, ese era sinónimo de que había ganado la batalla y la deshora para el otro era que lo chaparrearon de ahí viene la palabra que lo chaparrearon...”</p> <p>Bailadora Ana Colmenares, Sanare 2007 “...la vara... bueno al principio no la u... la utilizamos (...) al principio, nosotros la utilizábamos porque nosotros participábamos en los festivales estos que hacían en Barquisimeto, <i>ajá el festival folklórico</i>, sí cuando yo empecé con otro grupo que fue... este... grupo Curigua, yo empecé con el grupo Curigua, este... taba pequeña. Nosotros nos llevaban al... festival, y a nosotros... utilizamos las varas.”</p> <p>“...ya nosotros hemos hablado es verdad, la vara se debe de utilizar, la vara pequeña... y la vara es... la vara es pequeña (...) pero nosotros tenemos tiempo sin usarla, sí, sin usar la vara.”</p> <p>Batallero Edecio Yépez, Sanare 2007 “El garrote se disfrazó de un duende... el garrote es un duende, ese se disfrazó de bailarín, pa` que ustedes vean como son las cosas, el trabajo que le hacemos, que lo adornamos y esas cuestioncitas, ese se disfrazó de bailarín y se metió en el tamunangue, no sabemos ni cuando, ni como pero el tamunangue lo mantiene, el tamunangue le dio vida al garrote y se mantiene allí y no se sabe como llegó al tamunangue, no se sabe como se metió pero allí está como una defensa ¿verdá? como un... como un motivo de resistencia para... mantener esa tradición cultural del estado Lara.”</p> <p>“El garrote pues en sí, no hay ni vara ni nada de esas</p>

		<p>cuestiones, es un garrote, un palo, lo que pasa es que después le pusimos una pareja al garrote para que no anduviera solo, entonces le, le, le disfrazamos la vara, al garrote y se la pusimos a la mujer pa que bailara, pa que el garrote no estuviera solo, porque como les dije, ese duende no se sabe cuándo fue que se disfrazó de bailarín y se metió en el tamunangue (...) Entonces hay la vara y el garrote, la vara es más delgada, se hace con el hilo estiraio, para que la mujer baile con esa vara, los niños también bailan con esa vara.”</p>
--	--	--

CATEGORÍAS	ANÁLISIS
<p>Elementos constituyentes de la manifestación</p>	<p>Existe una estructura tradicional bajo la cual se lleva a cabo la manifestación, en donde confluyen las ceremonias propias de la iglesia católica y los modos de celebración de los creyentes o devotos populares, lo que derivó en elementos religiosos/populares que son imprescindibles en el desarrollo de el Tamunangue y que se deben entender a la luz de los códigos y patrones que se manejan en la manifestación.</p> <p>1.- El velorio, es la actividad que da inicio a la celebración del Tamunangue como fiesta y se lleva a cabo desde la noche del día 12 a la madrugada del día 13 de junio, se caracteriza por ser concebido por los creyentes únicamente quienes realizan cantos al ritmo de los instrumentos que identifican a la manifestación y rezos entre mezclados, es indispensable la figura del santo y es obligatorio la presencia del Cocuy para los músicos. Se considera el velorio, uno de los momentos en donde los creyentes o devotos tienen mayor cercanía con la deidad, ya que se prescindir del templo y de la autoridad máxima del mismo: el cura.</p> <p>2.- La misa en honor al santo, es la actividad que da inicio el día 13 de junio en la mañana a la manifestación en sí; es una de las características de la iglesia católica que heredó la tradición, sin embargo, queda demostrado que con el paso del tiempo ha surgido una nueva manera de realizarse, distinta a la habitual, que incluye la participación directa de los devotos mediante la ejecución de algunos de los sones que caracterizan a el Tamunangue durante el transcurso del servicio religioso, esta nueva manera de llevarse a cabo es conocida con el nombre de misa Tocuyana.</p> <p>3.- El santo, su presencia es trascendental en el desarrollo de la manifestación, ya que se celebra el día de San Antonio de Padua, consagrado por el calendario litúrgico de la iglesia católica, pero más allá de eso, tiene que ver con la manera como el pueblo, adorador del Tamunangue, se ha vinculado con éste. La devoción en el santo superó, con el tiempo las barreras de los altares y los templos y se convirtió en una relación particular y directa, en colectivo o individual entre los creyentes y su deidad, lo que ha derivado en la necesidad de poseer una imagen propia a la cual venerar a su manera, ya que la consagrada por la religión católica y resguardada en los templos es inalcanzable.</p> <p>4.- Los instrumentos, la manifestación heredó elementos que caracterizaban a</p>

	<p>las distintas culturas que confluyeron durante la colonia que la definen hoy día, se observan que de los africanos o negros prevalecen los tambores, en especial el conocido como cumaco o tamunanguo, de los aborígenes o indios se mantiene la presencia de las maracas y de los hispanos o blancos el cuatro, sin embargo, con el paso del tiempo y la consagración de la tradición, surgen otros adaptados a las realidades y necesidades de los devotos y del ritual mágico religioso en sí, como lo son el tambor colgante o golpera, el pandero y la batería de cuerdas: el medio cinco, el cinco, el requinto y el cuatro, propios de la región e indispensables para la realización del Tamunangué.</p> <p>5.- El baile, la estructura de la parte coreográfica de la tradición se ha mantenido con el tiempo igual y en el mismo orden: la bella, el yiyivamos, la juruminga, la perrendenga, el poco a poco, el galeron y el seis figureao o corrió, por medio de la cual se percibe la presencia de las culturas que dieron vida a este ritual mágico religioso. Las siete (7) piezas cantadas y bailadas son representaciones teatrales o pantomimas que aluden a la vida cotidiana de los cultores que hacen vida en la manifestación, conocidas como sones del Tamunangué.</p> <p>6.- La vestimenta a utilizar es libre por ser una manifestación de participación masiva y popular, sin embargo, los devotos deben cumplir con unos requisitos para poder participar, en el caso de las damas deben utilizar al momento de bailar falda o vestido y los caballeros despojarse de gorra, sombrero o similar y portar pantalón largo y es irrestricto el cumplimiento, ya que sería considerado un irrespeto tanto al santo como a la manifestación en sí, no cumplir con estas normas establecidas.</p> <p>7.- El Cocuy, bebida de elaboración artesanal propia de las zonas áridas, es uno de los elementos más significativos y determinantes que diferencia la manera popular o religiosa de concebir la tradición, forma parte de los altares dedicados al Santo y su presencia es indispensable en el desarrollo del Tamunangué, lo que se observa durante el transcurso de la manifestación, ya que es de uso compartido y colectivo, se le asocian cualidades que contribuyen al buen desempeño de los cultores, ejecutantes de los bailes y cantos. Cabe resaltar que en las ceremonias netamente religiosas es prohibido su consumo y su presencia en los altares.</p> <p>8.- El garrote y la vara, elementos determinantes y únicos en la celebración del Tamunangué; a la procesión de la imagen del santo por las calles de la comunidad como símbolo de bendición y protección, con el paso del tiempo, los creyentes le agregaron el juego de garrote o batalla que personifica tanto la lucha entre la vida y la muerte, como la resistencia de las culturas oprimidas en contra de las dominantes y que se lleva a cabo al ritmo de la música, por otra parte, existe la vara que en la forma es más pequeña y delgada que el garrote, pero que místicamente representa el permiso a participar en los bailes, de la siguiente manera, a quien le llegue la vara a sus manos es quien tiene el permiso del santo y de la manifestación a participar. Ambos elementos simbolizan la disciplina y el respeto hacia la manifestación y hacia el santo.</p>
--	---

CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS	OPINIÓN DE LOS INFORMANTES CLAVES
<p>Diferencias en cuanto a la realización</p>	<p>Según la localidad</p>	<p>Músico Isaías Álvarez, Curarigua 2005 “...el tamunangue es nuestro este, es un poco más, más acompasado, más, más... cómo le digo más, menos rápido, osea más, más lento (...) nosotros iniciamos es con la bella, claro después de la salve pues, la salve que es la... al santo y... y... y de la parte de baile que empezamos con la bella, enseguida vamos con el... el yiyivamos, después vamos con la juruminga, el poco a poco que ellos lo llaman la... ellos le dicen la bella... bella trovada, nosotros hacemos el poco a poco, hacemos la guabina, hacemos el seis y el galerón lo hacemos cuándo hay quien lo... cuándo hay quien lo baile, cuando no hay quien lo baile no lo hacemos (...) nosotros por lo menos aquí llamamos un son... a la composición de los... seis (6) golpes, seis (6) o siete (7) golpes que... que tiene. Y ellos llaman un son a cada... a cada... por lo menos para ellos la bella es un son, el yiyivamos para ellos es un son...”</p> <p>Cronista de Buena Vista Pilar García, Barquisimeto 2007 “Sí por supuesto, en todo, han cambiado, han cambiado las cosas (...) no incluso con los sitios varían...”</p> <p>“Aja bueno en Buena Vista el tamunangue también se ejecuta con variantes, por ejemplo la batalla se ejecuta al final, por varias razones, primero porque la gente está consciente de que eso no es parte del tamunangue, en algunos sitios lo agregan como un son pero eso no es un son de tamunangue, primero porque no se parte como agregado, segundo, porque yo pregunté así como ustedes preguntan, yo pregunté ¿miren por qué se baila la batalla al final? pues si es una pelea ¿cómo empieza usted una fiesta con una pelea? la pelea es al final.”</p> <p>Padre Armando, Barquisimeto 2007 “...es otra equis cosa, cada pueblo, cada persona en particular le da un contenido distinto mágico, le da un contenido de sanación, que si yo me como ese pan voy a recibir sanación ¿sí? Bien esto entonces habría que preguntárselo a la gente ¿qué contenido? y como te digo, cada uno lo narrará de una manera distinta...”</p> <p>Representante de CONCULTURA Rosa Peña, Barquisimeto 2007 “...la diferencia que hay es en la ejecución de los instrumentos que osea el ritmo depende en un municipio es más rápido en otro municipio más lento, por lo menos lo que es El Tocuyo, lo que es Curarigua son un poquito más lento en comparación aquí ¿verdad? Barquisimeto es un poquito más rápido y este... por lo menos en Moran y en Curarigua las muchachas, mujeres bailan valciaito igual</p>

		<p>que los hombres valciaito pues; y aquí no pues aquí la mujer baila como más estilizada, como más recta, allá no, allá bailan valciaito me gusta mucho como baila la mujer de los pueblos.”</p> <p>Músico Miguel Pérez, Cabudare 2007 “...yo me imagino que en otros estados sucede igual así, siempre en la caminata se va haciendo eso, Zaragoza, muchos cohetes y hay algunos golpes que tienen mucho que ver, osea, todos los que sean cantos relacionados con San Antonio, es muy importante que la figura principal aquí sea él...”</p> <p>“...el tamunangue rompió sus fronteras desde El Tocuyo hacia Curarigua y luego saltó a esos municipios y llegó a Palavecino y pasó a Portuguesa muy cerquita, zonas de Acarigua se conoce el tamunangue, y en algunas zonas de Cojedes, Cojedito y algunas zonas de... Yaracuy, Sabana de Parra, Urachiche por ahí ha habido tocuyanos que llegaron a hacer grupos de tamunangue.”</p> <p>Músico Efraín Méndez, Yacural 2007 “...si tú te vas a Curarigua, al Tocuyo, a Quibor, Sanare, que son sectores, pueblos muy cercanos ¡tu escuchas un tamunangue de Quibor al Tocuyo, tu notas la diferencia! Lleva la misma esencia pero notas la diferencia. Y si te unes a todos esos sectores y vienes a un tamunangue de nosotros aquí en Barquisimeto, na guará, la notas más todavía pues.</p> <p>Bailadora Ana Colmenares, Sanare 2007 “... y vino un grupo de Cabudare, osea pero no... ya uno se siente muy raro con ellos ahí porque ellos bailan muy diferente a uno. Tocan es muy lento, osea la forma de tocar son demasiado... muy diferente, y bueno los tambores también, uno ve mucha diferencia, demasiada diferencia (...) ajá por ejemplo lo que es el tambor, el tambor lo tocan así muy diferente a aquí, aquí hay como más sabor no sé el repique tiene que ser, el repique del tambor.”</p>
	<p>Cuando es una promesa</p>	<p>Promesera Haydé Montes, Tintorero 2004 “Sí este... nosotros, este... la promesa que ya se ha cumplido, uno ve ya el beneficio, el milagro que nos ha hecho y nosotros sabemos que el milagro está hecho y ahí empezamos a recoger fondos pa la promesa que hay que pagarla, porque se nos cumplió el milagro, el deseo que nosotros queríamos.”</p> <p>Músico Giovanni Vélez, Tintorero 2004 “...el tamunangue promesero, que es el que se... el que se le paga a San Antonio, en todos los sitios que se le rinde pues tributo a San Antonio para pagarle las promesas,</p>

		<p>donde... e... impera pues es la, la, el pago de la promesa al santo, tiene la, la, la importancia es el santo. Allí podemos apreciar el tamunangue, o los sones de negro, el baile, la música e... lo, lo... lo más silvestre o lo más puro en su esencia que nosotros cultivamos acá en el estado Lara.”</p> <p>Cronista de Buena Vista Pilar García, Barquisimeto 2007 “...pues en el campo la mujer baila pues con la falda agarrada (...) sí hacia el santo, realizando su promesa, está pagando una promesa”</p> <p>“...la devoción del pueblo por San Antonio, la gente usted ve como la gente baila y le pide a San Antonio, reza un tamunangue por cualquier enfermedad, por cualquier cosecha, por objetos perdidos, por muchas cosas más, y en los campos de verdad si existe la tradición; o otro que quedó porque la familia pagaba un tamunangue y quedaron en pagarlo todos los años y lo siguen pagando pues, por ese respeto de la tradición.”</p> <p>Representante de CONCULTURA Rosa Peña, Barquisimeto 2007 “...cuando hay promesa en las casas, se reparte que si sancocho, que si cocuy se hace el altar, se ofrece la promesa, se culmina con... con una salve y se ofrece y... por el favor concedido este...”</p> <p>Músico Miguel Pérez, Cabudare 2007 “...como es algo religioso, la gente pagaba una promesa por favores recibidos al santo, por una cosecha, por un matrimonio, por un noviazgo, por algo, por una cosa perdida, un trabajo, tantas peticiones que se le hacen a San Antonio. Entonces era algo muy reducido al espacio de la familia...”</p> <p>Músico Efraín Méndez, Yacural 2007 “...cuando es un tamunangue por promesa, son: una salve al inicio y una salve el final, solamente, una salve ¿verdad?...”</p> <p>Batallero Edecio Yépez, Sanare 2007 “...Por la cosecha sí. Y había más... más concentración en las cosas, se engordaba un marrano en el patio, para matarlo, para pagar esa promesa. Por haber salvado un niño, por haber... logrado buena cosecha, el maíz, casi todas las cosas vienen por el maíz.”</p>
	<p>Cuando se da como espectáculo</p>	<p>Músico Giovanni Vélez, Tintorero 2004 “...el tamunangue de espectáculo, donde las agrupaciones... se tratan de lucir lo mejor con ensayos, con, con vestidos, las mujeres, con vestidos más floreados, más coloridos y... los coros pues siempre acostumbran las agrupaciones ya que tienen muchos años trabajando con, con, con la música y tratan de incorporarle pues elementos nuevos no, no propios de, de los sones del</p>

		<p>tamunangue (...) es aquel pues que, que luce en un escenario, en una tarima, en un teatro, etcétera, etcétera”</p> <p>Representante del Museo de Barquisimeto Lilibeth López, Barquisimeto 2007 “...vemos como por ejemplo que le insertan lo que es el sonido, le insertan inclusive actividades que no tienen que ver con el tamunangue, bailan un joropo el día de San Antonio, o bailan otro tipo de son que no tiene nada que ver con lo que es el tamunangue y entonces ya se vuelve más tipo espectáculo que una ofrenda realmente a San Antonio.”</p> <p>Cronista de Buena Vista Pilar García, Barquisimeto 2007 “Ya acá no se baila para el santo, la gente baila es para el público, usted ve a las muchachas como dan la vuelta y se preocupan más de que haya vistosidad en el baile (...) si ajá la falda se eleva hasta acá, hasta que le tapa la cara a la muchacha y se le, mientras más corto carga la prenda, la ropa interior, más le gusta al público y aplauden y gritan...”</p> <p>“...pues en el campo la mujer baila pues con la falda agarrada, (más mirando para el piso) si hacia el santo, realizando su promesa, está pagando una promesa, en cambio la que está bailando aquí le están pagando a ella, entonces es diferente pues.</p> <p>Representante de CONCULTURA Rosa Peña, Barquisimeto 2007 “...aquí en la plaza la justicia este... se hace una muestra, una muestra del velorio pues y bueno el día 13 se hace ya la misa, la procesión, la bendición de los panes, todo eso, eso es este... dentro de la ciudad...”</p> <p>“...hay por lo menos agrupaciones que te hacen una actividad por lo menos de... de tamunangue en forma de espectáculo, donde presentan al grupo en un auditorium, que tocan más rápido...”</p> <p>Músico Efraín Méndez, Yacural 2007 “...cuando es de exhibición no llevamos a San Antonio, y no se canta la salve, ni hay sahumero, so... solamente en esa parte.”</p>
--	--	--

CATEGORÍAS	ANÁLISIS
Diferencias en cuanto a la realización	<p>Con el paso del tiempo y gracias a varios factores antes ya mencionados, han surgido distintas maneras de realizar el Tamunangue, una que se diferencia por la forma de concebirse y las otras que lo que las determina es el significado.</p> <p>1.- Para lo que se refiere a las diferencias, en cuanto a forma, de como se</p>

	<p>realiza el Tamunangue se deben tomar en cuenta las características culturales: sociales, económicas y geográficas, existentes entre comunidades. Debido al traslado y establecimiento de las personas que llevan a cabo la manifestación, entre una comunidad y otra, la manera de realizarla varió y como consecuencia surgieron nuevas formas de ser concebida, las cuales están sujetas a las condiciones de vidas ofrecidas por los lugares en los que se establecen, lo que influye en la actitud, la vestimenta, los alimentos, las letras y la velocidad como se interpretan los sones y los bailes. En las zonas rurales, se caracteriza por varios elementos a mencionar, se realiza un Tamunangue de ritmo más lento, en donde predomina las costumbres agrarias difundidas mediante los cantos y los bailes, es de carácter masivo y no excluyente, se mantiene el respeto al santo, a la manifestación en si y a las personas de edad avanzada, la presencia y participación de los cultores se da de manera espontánea lo cual es predominante sobre la participación de grupos culturales constituidos legalmente, se evidencia mayor participación de personas de sexo masculino. En cuanto a las zonas urbanas, el desarrollo de la manifestación es más rápido y violento, las letras y los bailes son adaptados a las cotidianidades de la vida urbana así como también los alimentos y las bebidas, aunque se mantiene la presencia y el respeto al santo, se evidencia mayor interés por sobresalir y ser aupado por el público, es excluyente, la presencia de los cultores se da mediante la participación de grupos culturales y de proyección, se ha equilibrado la participación del hombre y de la mujer, desvinculándose de las características originarias de la tradición.</p> <p>2.- En cuanto a la diferencia en el significado de la manifestación, surgen dos (2) acepciones, la primera que la determina la devoción y la fe de los creyentes en la tradición, ya que se lleva a cabo el Tamunangue con la finalidad de agradecer al santo por los favores concedidos: buena cosecha, matrimonio, recuperación de una enfermedad, buena cría, otros, y se caracteriza por concebirse en el seno de la familia o la comunidad, en su mayoría, sin el aporte económico, o de ningún tipo, externo a ellos, y lo determina la manera de realizarse, la presencia de cultores creyentes de la tradición es espontánea o por tradición, se realiza el sancocho del cual todos los deben disfrutar para darla por pagada, el Cocuy indispensable para los músicos, el respeto al santo y a la manifestación mediante el uso de la falda por parte de la mujer y de los pantalones largos por parte de los hombres, la veneración del santo mediante los cantos y los bailes y su respectivo altar, la ejecución de los sones a capella, otros. La segunda se caracteriza porque se prescinde de la imagen del santo, por lo estilizado de la ejecución de los cantos y bailes, por lo novedoso de las vestimentas y la incorporación de nuevos instrumentos a la ejecución de los sones, mayormente se realiza en escenarios y dependen de la presencia equipos para amplificar el sonido, lo importante es ser aceptado y aupado por el público y, en algunos casos, la remuneración económica de la actividad. El significado de realizar la promesa es como pago por los favores concedidos al santo y su realización es netamente comunal, es más espiritual, es una ofrenda al santo, en cambio en el de espectáculo se convierte en una mercancía.</p>
--	---

CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS	OPINIÓN DE LOS INFORMANTES CLAVES
<p>Importancia para la sociedad</p>	<p>Situación de los cultores</p>	<p>Promesera Haydé Montes, Tintorero 2004 "...sí, mi papá, ese era el... San Antonio era su devoción, el... en... en... hasta que él murió fue tamunanguero como se dice, él todos los años le pagaba un velorio porque... cuando era pa la siembra, él sembraba maíz, sembraba caraotas; pa los animales ajá, las lluvias, él... a ¡San Antonio bendito quiero que halla!..."</p> <p>Músico Giovanni Vélez, Tintorero 2004 "...tenemos más apoyo, pero tenemos que seguir profundizando (...) para que el apoyo de verdá llegue a esos cultores... tantos abuelos que hay que todavía nos... aquí nuestros abuelos se mueren siendo velorios y tamunangueros. Eso es un compromiso que asumimos desde pequeños y nos morimos con eso, e inclusive nos entierran con eso. A nosotros cada vez que se nos muere un cultor, nosotros, nosotros lo sembramos con su música y su canción, con su... con lo que él fue, con lo que él significó en esta vida."</p> <p>Cronista de Buena Vista Pilar García, Barquisimeto 2007 "En los campos pues esa importancia que tiene el maestro tamunanguero, también tu sabes que el ser humano de por sí, a el le gusta sentirse importante ¡soy el maestro de tamunague! y le doy continuidad a la tradición."</p> <p>Músico Miguel Pérez, Cabudare 2007 "...el velorio por lo menos ¿quienes son los velorios? personas muy viejas, de la tercera edad que algunas están enfermas, hay muchas personas desempleadas en esto, en esta área; y no es solamente el hecho de que tenga formación intelectual..."</p>
	<p>Los aportes económicos y materiales</p>	<p>Representante del Museo de Barquisimeto Lilibeth López, Barquisimeto 2007 "...es una actividad de mucha tradición en donde se han incorporado muchas instituciones tanto públicas como privadas y pues participa IMCA que es el Instituto Municipal de la Cultura y las Artes a nivel de patrocinio de los honorarios de la agrupación musical y CONCULTURA que también es el Consejo Autónomo de la Cultura del estado Lara también a nivel de honorarios de la agrupación, este... también se involucra lo que es la empresa privada a través de Distribuidora Decaro, donación de cohetes e... Panificadora la Pastora con lo que es la parte de los panes de banquete que se bendicen el día de la misa, Industrias Jirajara y Cocuy Leal que gustosamente siempre ofrecen lo que es la parte del cocuy que es una tradición dentro de la ofrenda de tanto del velorio como del baile del tamunague. Lo que es las flores, la decoración del</p>

		<p>altar propiamente, eso sí como que lo hemos mantenido nosotros como Museo porque es como la ofrenda principal que le hacemos al Santo, lo que es las flores, los velones, el incienso, el sahumerio que se prepara para el Santo.”</p> <p>Cronista de Buena Vista Pilar García, Barquisimeto 2007 “Pero con los subsidios (...) creo que eso mantiene las organizaciones que les gusta esta manifestación. Pero dicho sea de paso yo no estoy de acuerdo con que alguien para que haga su cultura tenga que pagarle, pues ya no es cultura ya, es algo que le están pagando...”</p> <p>Representante de CONCULTURA Rosa Peña, Barquisimeto 2007 “Los talleres formativos ¿verdád? en este caso siempre a las agrupaciones se les hacen hincapié de que sean multiplicadores de los saberes, de que den sus talleres, de que enseñen a los... osea que eso se ha transmitido de generación en generación (...) la continuidad del tamunangue, y a ellos que por lo menos desarrollan sus talleres de tamunangue... y eh... baile del tamunangue y ejecución de los instrumentos del baile del tamunangue.”</p>
--	--	--

CATEGORÍAS	ANALISIS
<p>Importancia para la sociedad</p>	<p>Al abordar la importancia que le ha dado la sociedad al Tamunangue, nos referimos a lo que se ha dejado de hacer y a lo que se ha hecho en pro de la manifestación.</p> <p>1.- La situación de los cultores nos demuestra lo que se ha dejado de hacer, esto se debe, a la poca atención prestada a quienes han mantenido la tradición en el tiempo, personas que en su mayoría son de avanzada edad y que algunos sufren los estragos del paso del tiempo, carecen de empleos y de las condiciones óptimas para su bienestar cotidiano, que entregan su vida a la realización de la manifestación por fe, devoción al santo y al Tamunangue sin esperar nada más que la continuación de la tradición año tras año.</p> <p>2.- En los últimos años se ha despertado un interés por apoyar el desarrollo de la manifestación, mediante la asignación de recursos económicos o de los insumos necesarios de parte de las empresas e instituciones, públicas o privadas, sin embargo, esto derivó en la transformación de los colectivos que se benefician de estos aportes de manera directa, ya que se vieron obligados a conformarse legalmente en grupos culturales o de proyección, como consecuencia de los trámites y seguimientos administrativos del que se valen las mismas; otros de los aspectos es el convenio de las contraprestaciones, que no es más, que por el apoyo recibido deben cumplir con unas series de actividades pautadas por las organizaciones, lo que ha influido en el desarrollo espontáneo del Tamunangue.</p>

A lo largo de la investigación de campo, en la realización de las entrevistas predominó la complejidad y lo sistémico que plantea Morin re definido por Martín (2003) con la finalidad de valorar cada elemento y detalle surgido en cada caso, para así facilitar la aplicación del sistema de lo cultural reelaborado por la autora (Ibídem)

De allí que la manifestación del campo cultural popular Tamunangue o Sones de Negros constituya un sistema de lo cultural tal como se indica a continuación

⇒ **En lo que corresponde a los códigos** se pueden identificar de manera general, los siguientes: la realización de la venia a San Antonio en el juego de la Batalla, como símbolo de respeto y solicitud de permiso para su inicio. La Salve, cantada y rezada, con la excepción del Tamunangue como espectáculo, se realiza como un cántico a San Antonio y a la virgen para dar inicio a la celebración. Los elementos tales como, las varas, la indumentaria, falda para las mujeres y pantalón para los hombres constituyen un elemento que se mantiene en todos los casos estudiados. Se distinguen además cambios en lo correspondiente a los códigos, de acuerdo a la zona en donde se desarrolle el Tamunangue, por ejemplo, en Sanare la mujer no baila con la vara mientras que en el resto de las poblaciones este elemento no existe. Sustituyen en ciertos momentos las varas por el machete como es el caso de Yacural, con el fin de mostrar mayor virtuosismo y vistosidad.

⇒ **En cuanto a los versos y letras de los Sones de Negro**, que además de mostrar la esencia y quehacer de los cultores populares, varía de acuerdo a la zona en donde se desarrollen y a las sociedades que transculturizadas, generan cambios estructurales y funcionales en la manifestación.

⇒ **Los valores relacionados con el marco de la manifestación** son muy variados y extensos, generalmente asociados al respeto, la unidad, el compañerismo, la

amistad, el amor, el compartir, la responsabilidad. Los patrones, en el desarrollo del Tamunangue consisten en el establecimiento de jerarquías, por ejemplo tienen más peso los cultores mayores y maestros tamunangueros, es decir, los que llevan más tiempo de trayectoria en el campo popular, luego los capitanes y capitanas de baile y música, que coordinan las participaciones en los sones de las personas convocadas e interesadas, así como gestionan el pago de las promesas y el cumplimiento de códigos como por ejemplo el uso de la falda en la mujer. En los velorios también se establecen patrones, pues los maestros de la canturía, velorios, se encuentran ya extintos, y los existentes, son de gran valor pues dan la letra a las parejas cantantes de los tonos y décimas, en honor a San Antonio y al quehacer del hombre.

⇒ **Saber existencial**, el cual fue permanentemente respondido por los entrevistados, con la frase “**uno nace con eso**”, pues en muchos casos parte de un elemento tradicional, de transmisión de saberes de padres a hijos, o como otros señalaron “**se lleva en la sangre**”, pues en muchas comunidades, desde las barrigas de sus madres los niños escuchan el golpe del tambor, las cuerdas y los bailan desde muy pequeños para presentárselos a San Antonio. Para muchos miembros de agrupaciones tamunangueras, y cultores populares, los Sones de Negro constituyen parte de su cotidianeidad.

⇒ **Saber constituido-instituido**, que implica la consolidación a través del saber existencial, y de elementos asociados al aprendizaje de manera espontánea o a través de escuelas de Tamunangue. Este saber se enriquece permanentemente con el día a día del individuo, a través de: su participación en actividades culturales; experiencias con cultores de otros municipios; la convivencia tanto grupal como individual.

⇒ **Zona oscura o bioantropocosmológica**, que resultó ser el centro, eje esencial para el desarrollo de la manifestación, pues aquí se ubica lo inexplicable, las devociones, los milagros, los testimonios presentados tanto por los cultores en las entrevistas, como los entresacados de fuentes hemerográficas y bibliográficas. Aquí se reúne San Antonio negro y blanco, el toro candela como un aspecto dionisiaco de celebración y fiesta, el cocuy como bebida espirituosa, que facilita la comunicación con los dioses. En la zona oscura se ubican las lágrimas de emoción, por ejemplo de Reny Rodríguez del Grupo Cultural Yacural, quién al hablar de San Antonio y el Tamunangue, se emociona, y a pesar de su timidez logra sacar las palabras, lágrimas y emociones, para transmitir las no sólo a los investigadores, sino a sus familiares y comunidad.

4.2 Análisis de Registros de Campo.

CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS	ANÁLISIS DE REGISTROS DE CAMPO
Diferencias en cuanto a la realización	Cuando se da como Promesa	Tintorero 2004: Se evidenció la realización de una promesa en la cual todo giraba en torno al agradecimiento de un favor concedido a la familia Sarmiento. El respeto al santo fue lo primordial, la realización del altar dedicado a la deidad con todos sus elementos tradicionales: la imagen del santo, flores, Cocuy, velones y las varas. La realización del sancocho para todos los participantes. El Cocuy para los músicos. La presencia espontánea de los integrantes de la comunidad y de los cultores populares que fueron convocados de distintos municipios, para armar la caimanera. La vestimenta necesaria para poder participar, faldas para las mujeres y pantalones largos para los hombres. Como asistieron miembros de diferentes agrupaciones, se observaron diferentes uniformes mezclados, en lo que corresponde a su participación en el desarrollo de la manifestación. Participó en esta ocasión como invitado el Sr. Douglas Perdomo y su hijo, quienes han desarrollado un estilo particular para jugar la Batalla, con movimientos un poco más estilizados, semejando la esgrima.

		<p>En el descanso acostumbrado entre cada uno de los sones, se ejecutaron diversos golpes larenses. Se caracterizó por la participación de personas de la comunidad y familiares de la promesera. Se evidenciaron dos (02) maneras de realizar los cantos y bailes, determinados por la procedencia de quienes los ejecutan, los que provenían de los municipios Morán y Jiménez más lentos y floreados; y los de la ciudad de Barquisimeto más violentos y rápidos. Se registró la estructura tradicional de los sones: el Yiyivamos, la Bella, la Juruminga, la Perrendenga, el Poco a Poco, el Galerón y el Seis Corrió o Figureao con la incorporación de la Bella Trovada, la cual se ejecutó una vez pagada la promesa, y participó todo aquel que lo deseó. Se evidenció la utilización de casi todos los instrumentos tradicionales: el cuatro, cinco, medio cinco, requinto, maracas, golpera, cumaco y laures ya que faltó el pandero. La realización la determinó el sentido mágico-religioso de los creyentes por el pago a un favor concedido por San Antonio. De carácter estrictamente devocional. En lo que corresponde al desarrollo de la manifestación se inició con la Salve cantada y rezada, en donde participaron tanto los músicos de las agrupaciones como los cultores populares residentes en la zona. Además participaron tanto en la Batalla como en los sones adultos mayores y niños completamente integrados. El Poco a Poco consistió en: los calambres, el caballito con cierta característica de espectáculo pues al culminar la danza el bailaror alzó a la bailadora en sus brazos; luego la guabina, que además de no desarrollarse en todos los casos, se diferenció por el cambio de las varas de bailar por las de jugar la Batalla, desarrollándose así, un episodio violento, en donde la mujer atacó al hombre. La Perrendenga se caracterizó, por una lucha violenta con un evidente ataque por parte de la mujer hacia el hombre. En el Galerón, son libre del Tamunangue, se incorporó la coreografía grupal. En el Seis Corrió, participaron las mujeres de una misma agrupación, y hombres de diferente procedencia, una de las mujeres bailó descalza, con los pies en la tierra y culminan con un saludo al santo de rodillas. Se ejecutó nuevamente la Salve cantada y rezada para rezar, así como el Gloria cantado. Además la mujer que ofreció la promesa no participó en ningún son.</p>
	<p>Cuando se da como Fiesta</p>	<p>Curarigua 2005: La manifestación se caracterizó por las doctrinas religiosas predominantes en la comunidad y se enmarcó en la celebración litúrgica del día del santo 13 de Junio, participó la colectividad en pleno a la celebración. Se inició con el toque de Campanas y el lanzamiento de cohetes para convocar a los feligreses a</p>

		<p>asistir a la misa; en su desarrollo participó una agrupación musical. La procesión inició con la Batalla, que se caracterizó por la falta ejecución de figuras de quienes la llevaron a cabo, durante su desarrollo se realizaron varias paradas en los altares colocados en casa de familia de manera espontánea, para el pago de promesas. Se evidenció además el pago de promesas con el traje de fraile, descalzos durante la procesión. Se limita el consumo de bebidas alcohólicas y el Cocuy no fue la excepción. Los instrumentos utilizados fueron los tradicionales: el cuatro, cinco, medio cinco, requinto, maracas, golpera, cumaco, laures y el pandero. Cada son del tamunangue en Curarigua es la realización de los siete (07) sones completos de la manifestación, lo que implica que en esta población se realizan durante el día y hasta el amanecer 49 de los sones del Tamunangue. Rítmicamente es uno de los lugares en donde se realizan más lento los bailes y los cantos.</p> <p>En el desarrollo de la manifestación participan de manera espontánea los miembros de la población de Curarigua y comunidades vecinas, así también personas de caseríos campesinos, por esta diversidad, no se evidenció la presencia de uniformes, sino vestidos y faldas realizados individualmente para las mujeres, y los hombres, con cualquier pantalón y camisa.</p> <p>Yacural 2006: La manifestación fue concebida por el Grupo Cultural Yacural. De carácter devocional/festivo, se empezó con la procesión en honor al santo en la plaza de Santa Rosa, frente a la Basílica Divina Pastora y al mismo tiempo se llevó a cabo la Batalla, la cual se caracterizó por las pocas figuras realizadas, y por la incorporación de la Batalla a machetes, mucho más violenta y rápida que en las zonas rurales, resultando con heridas de sangre uno de sus jugadores. Se observó la uniformidad de la vestimenta, con vestidos de un mismo modelo y tela para las mujeres y, pantalón de jean y chemise vinotinto con el logo de la agrupación para los hombres. El cocuy no faltó, la presencia de niños en mayor proporción que adultos y de tercera edad; los instrumentos utilizados fueron: el cuatro, cinco, medio cinco, requinto, maracas, cumaco y laures. Durante el recorrido de la procesión se observaron distintos altares colocados de manera espontánea por familias pertenecientes a la comunidad de Santa Rosa y Yacural, por lo que la agrupación en cada uno de estos altares realizó sones para el pago de promesas. Así también varios de los bailarines de la agrupación cargaron a diferentes niños para bailárselos a San Antonio para el pago de las promesas. Una vez avanzada la procesión, en un punto intermedio entre la población de Santa Rosa y Yacural, se encuentra el santo de la agrupación, con uno que es</p>
--	--	---

		<p>sacado de una capilla de la zona; en ese momento se procede por primera vez al canto de la Salve y paseo de las imágenes. Inmediatamente se produce un hecho plenamente devocional, como lo es el pago de una promesa con el baile del galerón por parte de una señora que acababa de salir de una grave enfermedad que la dejó parapléjica.</p> <p>La misa en honor al santo se realizó al final del recorrido, en ella se realizó tanto la Bendición de los Panes como de imágenes alusivas a San Antonio, y velas de color marrón, que luego fueron obsequiadas. Además participaron de manera muy activa los miembros de la agrupación cultural pues, ejecutaron en cada parada de la misa sones cantados y bailados, dentro de la iglesia. Una característica única de esta misa fue, el beso a la Reliquia de San Antonio de Padua por parte de los fieles.</p> <p>Luego una de las imágenes es llevada a la capilla cercana y la otra a la casa de los miembros de la agrupación, para culminar la celebración.</p> <p>Palavecino 2007: Los bailes y cantos son más estilizados, mediante los cuales se busca demostrar la destrezas de los ejecutantes; en el caso de los bailes el mas vistoso, de por sí, es el seis corrió o figureao, sin embargo, se evidenció la incorporación de acrobacias extremas que se alejaban de lo tradicional del son; en el caso de la vestimenta, hacia hincapié la uniformidad mediante la utilización de vestimentas que asemejaban a las danzas nacionalistas, las damas: faldas o vestidos floreados muy largos y amplios, alpargatas y flores en el cabello. Los caballeros pantalón kaki, franelas blancas manga larga, sombreros e` cogollo, pañoleta roja amarrada al cuello y alpargatas. Además cada miembro de la agrupación, desde niños a adultos mayores portaban un carnet de identificación.</p> <p>De carácter devocional/festivo, se caracteriza por lo rápido que se desarrollan las canturías de los sones y la danza, así como por la falta de figuras en la Batalla, así como también por una presencia muy marcada de la percusión, quizás por su estrecha relación como devotos de Santa Bárbara. También se caracterizó por la presencia constante de niños y niñas. La bebida no solo es Cocuy sino que se ofrece cerveza, ron y otros. Los instrumentos utilizados son: el cuatro, cinco, medio cinco, requinto, maracas, cumaco y laures, en esta ocasión fue incorporada una mujer en los laures. Se realizan durante el recorrido cantos propios de otras manifestaciones como lo es La Zaragoza, celebrado en honor a los santos inocentes todos los 28 de diciembre en Sanare estado Lara y golpes larenses originarios de distintos municipios.</p> <p>Se inició con la misa en la Iglesia San Juan Bautista en el centro de la parroquia Cabudare, allí se incorporaron</p>
--	--	---

		<p>los sones y la Batalla en la estructura de la misa, así como la acostumbrada Bendición de los Panes y de las imágenes alusivas a San Antonio de Padua.</p> <p>Salen de la iglesia una vez culminada la misa ejecutando la Batalla, se incorporan como hecho poco casual, en las instalaciones de una Panadería de nombre “San Antonio de Padua”, y pagan la primera promesa, con el son del Yiyivamos; el acceso a sus instalaciones fue realmente difícil por la poca colaboración prestada por los miembros de la agrupación. Una característica constante además fue la poca colaboración para la toma de imágenes necesarias para la investigación y la imposibilidad de la participación de cualquier miembro de la comunidad.</p> <p>Luego, a lo largo de la procesión, se evidenciaron muy pocos altares colocados por miembros de la comunidad, y los miembros de la agrupación en cada una de sus paradas colocaban su San Antonio en el piso.</p> <p>En sones como el Galerón, se destacó más el virtuosismo y vistosidad que el carácter devocional, lo que se evidencia con las ovaciones del público asistente por las constantes muestras de virtuosismo.</p> <p>Barquisimeto Plaza de la Justicia 2006: Lo realiza la Asociación de Folkloristas del estado Lara (ASOFOLKLA), allí se reúnen diversos grupos culturales constituidos pertenecientes a la asociación. Los bailes son más vistosos y estilizados, más acrobáticos, exageran la teatralidad. La instrumentación es la tradicional, cuatro, cinco, medio cinco, requinto, maracas, cumaco, pandero y laures. Se le baila tanto al santo como al público espectador, plenamente uniformados, la vestimenta asemeja a la de las danzas nacionalistas, las damas: faldas o vestidos floreados y alpargatas, los caballeros: jeans, franelas con la identificación del evento y el logo de la asociación; sombreros e` cogollo y alpargatas.</p> <p>Se originó por la celebración del día del Santo, 13 de Junio y por el rescate a las costumbres tradicionales. La misa se desarrolló en la iglesia San José, en el centro de la ciudad de Barquisimeto, se caracterizó por la Bendición de los Panes e imágenes alusivas a San Antonio de Padua. En el marco de la misa se cantó la Salve y golpes Tocuyanos, así como se cantó y bailó el Poco a Poco.</p> <p>Esta actividad cuenta con una gran asistencia de personas, tanto por la trayectoria cultural de la actividad y agrupaciones, como por la devoción.</p> <p>Una vez culminada la misa, se inicia a sus afueras con la Batalla, en donde se observa la participación de mujeres; la procesión se desarrolla por todo el centro de la ciudad y su punto final es en la Plaza La Justicia, ubicada frente al edificio Nacional de la ciudad de Barquisimeto, allí se reúnen tantas agrupaciones que se</p>
--	--	--

		<p>ven obligados a desarrollar tamunangues simultáneos, en esa ocasión se desarrollaron cuatro (04), cada uno con su grupo de músicos. Ofrecen además la posibilidad de participar para el pago de promesas, mientras se cumpla con las normas establecidas, las mujeres con faldas y los hombres con pantalón y sin sombrero.</p> <p>No falta el Cocuy, aunque no es tan vistoso como en otras zonas.</p> <p>Sanare 2007: El motivo de la celebración es devocional/festivo. Se inicia con el toque de campanas y lanzamiento de cohetes para convocar y avisar que ha iniciado la misa, que se lleva a cabo en honor al santo según el ritual católico, en esta oportunidad se realizó en la Iglesia San Isidro de Sanare; allí participó la Agrupación Renovación Cultural entre otras, con los cantos de la Salve y sones en la parada de la misa. Los instrumentos utilizados fueron los tradicionales el cuatro, cinco, medio cinco, requinto, maracas, golpera, cumaco y laures.</p> <p>Se inicia la procesión una vez culminada la misa con la Batalla, en esta ocasión inició un cultor popular que por un Accidente Cerebro-Vascular quedó en silla de ruedas, dando testimonio de fe y devoción. Se evidenció además el desarrollo de muchas más figuras en la Batalla, en comparación con otras zonas del estado Lara. Se mantiene la presencia del Cocuy, entre otras cosas por el bajo clima de la localidad que motiva a los cantores a calentar la garganta.</p> <p>En los cantos se le incorporan variantes melódicas propias de la zona, el ritmo es lento y se mantiene el respeto al santo. Los participantes son personas de todas las edades, y se promueve la participación del público en general.</p> <p>Sucedió el pago de promesas con los bailes de los niños pequeños, en brazos de los bailadores, de las diferentes agrupaciones.</p> <p>Entre los aspectos que identifican a la zona se encuentran: el carácter agrario de las letras de los sones, que todavía se mantiene, así como su teatralidad; que la mujer baila sin la vara; y la mujer para la fecha no batallaba.</p>
--	--	---

4.3 Análisis de Fuentes Hemerográficas

Los diferentes medios impresos de la ciudad de Barquisimeto, cubren en el mes de junio, sobre todas las cosas, las manifestaciones y actividades ligadas al Tamunangue. Cada doce, trece y catorce de junio, las primeras páginas de los periódicos la destacan como noticia principal. Sin embargo, las promesas y actividades culturales asociadas a los sones de negro se desarrollan durante todo el año, es por ello que permanentemente se está generando noticia y haciendo historia.

Gracias a lo comprobado en los últimos años de investigación, un medio crucial para determinar, lo que a acción cultural se refiere, lo constituyen las fuentes escritas como el caso del periódico El Impulso.

En cuánto a la acción cultural pública, el diario expuso:

El 15 de junio de 2006, en un artículo se señala “Con la conferencia “El Tamunangue: Icono Cultural”, que se realizará este jueves a las 7.00 PM, el Ateneo de Barquisimeto se suma a la celebración de las fiestas en honor a San Antonio” ponencia que, muestra visos de tratamiento sistémico, cuando se destaca que Graciela Anzola seleccionó el tema: “La identidad nacional como identidad colectiva con valores y códigos simbólicos. Códigos relacionados con lo sagrado: La presencia de San Antonio, el Santo Negro producto de la influencia africana. Códigos que diferencian la sexualidad: La presencia del hombre y la mujer con sexos bien definidos. La función del Tamunangue” (“Ateneo de Barquisimeto rinde homenaje a San Antonio”, 2006).

En otro artículo del mismo año, se destaca la entrega de placas y reconocimientos en metálico por parte del Consejo Autónomo de la Cultura (CONCULTURA), en el marco de la programación del Encuentro Nacional por la Diversidad Cultural, por lo que su presidenta Prof. Naybeth García señala lo

siguiente: “Esas asignaciones forman parte de la política que ha diseñado el ejecutivo regional para brindar asistencia a los cultores populares y a las agrupaciones folklóricas que mantienen vivas las diversas manifestaciones tradicionales que nacen de las raíces del pueblo” (“Reconocimiento a los cultores y tamunangueros”, 2006).

Un testimonio del Barítono Juan Tomás Martínez, recogido por el diario El Impulso señala lo siguiente: “Es muy difícil que el tamunangue desaparezca porque tiene raíces ancestrales. Va mucho más allá de lo cotidiano, de lo terrenal; tiene conexiones con el cielo”, lo que ratifica entonces lo señalado por los cultores entrevistados, correspondiente a la segunda pregunta de investigación. (“Plegaria a San Antonio por la Paz”, 2007)

Todavía a finales del mes de junio en 2007, se generaron actividades de carácter oficial, como el III Convite Regional de Tamunangueros, convocado para el 24 de junio en el paseo cultural Pablo Rodríguez., actividad que reuniría 500 tamunangueros, con la pretensión de abordar el tema de “...eivar el baile como patrimonio vivo del país”. (“Tamunangueros celebran su III convite”, 2007) Actividad promovida por Carlos Yépez (Parientico) desde CONCULTURA.

Un aspecto más reciente es en 2008, una actividad promovida desde CONCULTURA con la Fundación Alma de Lara denominada “Encuentro de los niños con San Antonio”, en el artículo se señala que “Quizá sean los herederos de una costumbre que se lleva en la sangre, como lo es el baile de tamunangue o sones de negro” (“Así lo ven ellos”, 2008), este artículo recoge el testimonio de una de las niñas participantes, de nombre Nohemí Monsalve de 9 años, quién respondió lo que siente por San Antonio con estas palabras “Yo bailo, porque estoy agradecida con un santo, que hace por nosotros tantas cosas buenas, es un gesto amable” (Ibídem). Cabe destacar que este artículo apareció en una página completa dedicada a las fiestas de San Antonio, se enfatiza en el mismo el desarrollo de 3 actividades culturales

simultáneas en el casco histórico y central de la ciudad, todas auspiciadas por el Consejo Autónomo de la Cultura del estado Lara.

En cuánto a la acción cultural pública de alcance nacional, es importante señalar el Certamen Mayor de las Artes Danza 2005, auspiciada por el Ministerio de la Cultura, según lo indicado en nota de prensa, “... estos encuentros propiciarán un intercambio de saberes, con el que se abre una gran oportunidad de conocimiento y respeto entre todas las agrupaciones tamunangueras, señala William Jhonson, designado como Coordinador Técnico Estadal” (“El tamunangue participará en el Certamen Mayor de las Artes”, 2005) Además se señala el premio para los intérpretes de tradición popular sería de 28 millones de bolívares en dinero, y el Tamunangue competiría con las mejores representaciones de cada uno de los estados que conforman el país.

Además existen visos de actividades que involucran tanto acciones culturales públicas como privadas, es el caso de las acciones culturales mixtas, cuyo ejemplo constituye la actividad desarrollada en el Centro de Cultura Popular Guachirongo en el programa “Patio de los Recuerdos”, en donde se incorporó CONCULTURA como financiador de los proyectos consignados por las organizaciones asistentes, también se involucra el grupo Maguey de Curarigua; la actividad se desarrolló en parte como promesa por la consolidación de la radio Comunitaria Guachirongo en Dial, Wilmer Peraza director del Centro Cultural señaló que “...llevan más de 25 años realizando esas actividades en honor al santo (...) es importante porque [pagan las promesas] por todos los favores concedidos, entre los cuales destaca como más importante el valor de la vida y la alegría” (“Sones de Negro en Honor a San Antonio, 2007)

Ejemplo de las acciones culturales alternativas es la actividad “Conociendo y pintando nuestro baile autóctono el Tamunangue”, desarrollada por la Fundación Macario Yépez, el Consejo Comunal de Cruz Blanca, en conjunto con el artista plástico Manuel Alfredo Brito y la artesana América Yánez, el objetivo de la

actividad es insertar a los más pequeños de la casa con nuestros bailes tradicionales a través de una formación pedagógica y cultural” (“El tamunangue pintado por los niños”, 2007). Entre otras de las actividades alternativas desarrolladas entorno a la manifestación de los sones de negro recopilada a través de las fuentes impresas vale señalar, tomas y actividades culturales desarrolladas de manera autogestionaria.

Las fuentes impresas en el caso de la presente investigación otorgaron un dato histórico realmente significativo, como lo es la grabación del primer disco de Tamunangue a través de una iniciativa propia y autogestionaria, el cual según datos recopilados fue grabado el primero de diciembre de 1957, de título “Tamunangue y mosaicos del folklore venezolano”, según el artículo de prensa, el doctor Pascual Venegas decía: “ Este disco es uno de los documentos más vivos y más fieles realizados hasta hoy en Venezuela cuando en El Tocuyo se bailaba el auténtico Tamunangue con la venia y el respeto hacia el santo y los músicos” (“El primer disco de Tamunangue grabado en 1957”, 2007), además “Todas las grabaciones fueron hechas por el (arqueólogo) Luís Laffer con un equipo móvil que incluía grabadores, estereofónico ampez modelos 350-2 y 601-2” (Ibídem).

Otras fuentes señalan indicios de los cambios ocurridos en la tradición del Tamunangue como lo señala Hermes Alvarado, director del grupo Maguey de Curarigua, quién dice que “Hace aproximadamente 60 años, comenzó la dispersión de la tradición hacia otros sectores de la geografía larense hasta hoy en día cuando se le baila en todos los rincones” (“Sones de negros en el Museo de Barquisimeto”, 2005), Alvarado se refiere en este caso a los efectos del éxodo campesino, y la dispersión de la manifestación por todo el estado Lara y ciudades vecinas, pues los individuos hacedores de la manifestación, la siguieron realizando desde sus nuevos horizontes.

Las fuentes de medios impresos, las entrevistas de campo, la observación participante y el análisis de discurso, permiten llenar los vacíos históricos, de la manifestación popular Sones de Negro o el Tamunangue, pues como se señaló

anteriormente su transmisión es, mayormente, oral, deja en el aire y pensamiento de muchos hacedores, la historia, lo dicho, lo oculto, lo inconcluso.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

Luego de realizar el análisis de las entrevistas semiestructuradas, de los registros de campo, y vista la revisión de las fuentes hemerográficas se precisaron varios factores que determinan la significación cultural actual de la manifestación del campo cultural popular Sones de Negros o Tamunangue, y del cotejo con las fuentes que sustentan los aspectos teóricos conceptuales, se concluye que:

- 1.- La manifestación originada durante la colonia, específicamente en la población de El Tocuyo, con la llegada de los franciscanos y la creación de la cofradía dedicada a San Antonio de Padua, surgió en base a dos aspectos que se evidencian en su realización, la que dependía fundamentalmente de las doctrinas españolas y de los rituales católicos impuestos, por medio de los cuales hereda o adopta ceremonias que se van a mantener hasta hoy en día como lo son las vigiliass, la misa, la procesión, la bendición de los panes, los rezos y el santo, y la segunda, basada en el sincretismo cultural que surgió por la convivencia de los tres grupos étnicos: los españoles o blancos, los africanos o negros y los aborígenes, en su devenir, en su desarrollo y difusión (animación/promoción).
- 2.- Los encuentros de la iglesia católica y los de la sociedad civil quienes desarrollaron la ceremonia, le dieron un significado a la manifestación, según sus intereses grupales, que los motivaba a su

realización. Los Franciscanos promovían los rituales eclesiásticos, impuestos por la tradición religiosa y por la creencia en la iglesia católica. La sociedad civil enmarcó el convivir de las sociedades agrarias, unidos, a las creencias originarias de los grupos africanos y aborígenes. En suma, la convivencia de todas las costumbres y creencias de estos grupos, conllevó a un proceso de sincretismo cultural; en el decurso se generó el ritual mágico religioso con la finalidad de agradecer o solicitar favores a la imagen del santo, que en su totalidad tenían que ver con el devenir del día a día del agricultor, la siembra, la lluvia, un animal, entre otras.

- 3.- La estructura de la manifestación que hoy se lleva a cabo en un solo ritual es producto de la transformación y sincretismo pos colonial ya que esta se realizaba en ambientes separados, los estrictamente religiosos: las vigiliass, la misa, la procesión, la bendición de los panes y los rezos eran presenciados solamente por los blancos y realizados en los templos ya que el permiso a entrar y participar en las liturgias era restringido o negado a los esclavos: negros e indios, por consiguiente, estos últimos le rendían los tributos a su deidad, o deidades, a su manera, según sus costumbres: cantos, bailes, sahumeros, comida, bebida, otros y en los espacios permitidos, distanciados de los templos y lugares consagrados por la iglesia.
- 4.- La estructura que conocemos hoy día se consagró con el paso de los años, sumado a los cambios sociales acontecidos, en consecuencia, se establece una constante para la realización de la manifestación como fiesta que se enmarca en la celebración del día del santo, realizada de la siguiente manera: el velorio, el cual se lleva a cabo el 12 de junio; la misa, la bendición de los panes, la procesión y batalla, la ejecución de los siete (7) sones: la Bella, el Yiyivamos, la Perrendenga, la

Juruminga, el Poco a Poco, el Galerón y el Seis Figureao o Corrió, los cuales ocurrían el 13 de junio, estrictamente. Cabe señalar que con la localización se han dado unas variantes en cuanto a orden y nombres de los sones.

- 5.- Referente a la conclusión anterior (nº 4), a la par de la realización del Tamunangue como fiesta, también se concebía otra razón por la cual realizar el ritual basado en las costumbres de los grupos oprimidos, y se caracterizó por lo mágico religioso; el pago y la solicitud de favores era lo que motorizaba el ritual, el cual consistía en: la elaboración del altar de dedicado a la deidad, la salve, la realización de la batalla, de los siete (7) sones, del sancocho, del sahumero y la ingesta de bebidas alcohólicas, en especial el Cocuy. Este ritual mágico religioso se llevaba a cabo cualquier día o fecha del año.
- 6.- Debido a la segunda localización, emergió una nueva manera por la cual, realizar la manifestación con fines de espectáculo o de divulgación, que se denomina popularmente como Tamunangue de espectáculo, el cual ha contribuido a la tergiversación o mercantilización del ritual, ya que no se realiza por devoción o por celebrarse el día consagrado a San Antonio de Padua, sino por simple difusión y se caracteriza por lo distante a las formas tradicionales de realizarla ya que se modifican los cantos, bailes e instrumentos para ser adaptados a escenarios, a su vez, la deidad queda en segundo plano o se prescinde de ella.
- 7.- Existen en la actualidad tres maneras de realizar el Tamunangue; **1º como promesa**, que lo que la motiva es la devoción y el sentido mágico religioso del ritual: el pago por un favor concedido y se realiza en cualquier día de año; **2º como fiesta**, se lleva a cabo para celebrar

el día litúrgico de San Antonio de Padua, todos lo 13 de Junio y se caracteriza por la participación de los colectivos organizados, o no, de las comunidades en torno a la devoción o fe por el santo, es realizado puntualmente todos los años, en la misma fecha y en toda la extensión del estado Lara y; **3º como espectáculo**, que devino de la adaptación de los rituales a espacios, instrumentos y vestimentas no propias de la manifestación, y lo que lo motiva es ser aupado y aceptado por el público espectador y en algunos casos, la retribución económica: es una mercancía.

Recomendaciones

Las recomendaciones aquí planteadas son la resultante de la información obtenida de esta investigación mediante el aporte de los investigadores, de los cultores, de las fuentes documentales y de las fuentes audiovisuales obtenidas de las poblaciones abordadas. Por lo tanto se pretende que ellas sean de utilidad para los miembros de las comunidades, cultores, investigadores y los estudiantes de la mención Promoción Cultural de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela.

Al respecto se recomienda:

- 1.- A los cultores: ajustar la manifestación de acuerdo con los significados originales de la manifestación, sin menoscabo de los cambios producidos por las sociedades en su devenir y sin caer en purismos sectarios.
- 2.- A los cultores e instituciones: Se recomienda seguir promoviendo la declaratoria del Tamunangué como Patrimonio Intangible a través de UNESCO, pues como se señaló en el marco teórico cumple con todas las características para su declaratoria. Lo que generaría un énfasis en las políticas culturales para la salvaguarda y la difusión.
- 3.- A las instituciones que desarrollan la acción cultural en los nueve (9) municipios del estado Lara: revalorizar la manifestación en los diferentes procesos de promoción y difusión de la misma, en concordancia con el significado originario sin menoscabo de que esta sea considerada un espectáculo.

- 4.- A las instituciones que desarrollan la acción cultural en los nueve (9) municipios del estado Lara: equipos de trabajadores culturales capaces de generar acercamiento, diagnóstico y generación de soluciones a través de un trabajo concebido directamente con la gente, en donde la atención a los maestros cultores supere la atención económica y se dirija además a la atención espiritual y difusión de los saberes de cada uno de ellos.
- 5.- A los investigadores: a seguir profundizando en el estudio de la significación de la manifestación para que contribuyan a su revalorización por quienes la promueven, difunden y desarrollan.
- 6.- A los investigadores: y a futuros investigadores empezar por el estudio de casos muy específicos, siempre desde la teoría sistémica, con la finalidad de lograr el dominio de la teoría con la práctica y de esa manera, luego unificar criterios y conocimientos.
- 7.- A los estudiantes de Promoción Cultural de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela y a sus egresados: revisar y aplicar los aportes alcanzados por esta investigación, cuando lleven a la práctica la promoción y difusión de esta manifestación a nivel local, regional y nacional.
- 7.- Para todos, cultores, investigadores, instituciones, estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela: tener en cuenta que esta investigación conforma un proceso que no termina ni se agota en esta instancia investigativa, sino que constituye la base para otras investigaciones sobre el alcance e impacto que ella tiene en

el que hacer cultural, así como referente para otras investigaciones de otras manifestaciones de campo cultural popular.

- 8.- Para todos, cultores, investigadores, instituciones, estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela: la investigación cultural, pues las características de historia oral y dialogicidad, merecen un permanente registro audiovisual y escrito de la manifestación, con la finalidad de que los acontecimientos y saberes de los cultores no constituyan parte del silencio histórico.

FUENTES CONSULTADAS

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

Almeida, O. y Vásquez, L. (2001) *La Tradición popular, un aliento en el desaliento urbano. Análisis Exploratorio Descriptivo de la Acción Sociocultural en la Fiesta de San Juan Bautista de la Parroquia La Vega*. Trabajo de grado de licenciatura no publicado, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Aretz, I. (1970) *El Tamunangue*. Barquisimeto: Universidad Centro – Occidental.

Arias Odón, F. (1999) *El Proyecto de Investigación. Guía para su elaboración*. Caracas: Episteme.

Asamblea Nacional (1999). Constitución de la República Bolivariana de Venezuela. *Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela*, 36.860.

Asuaje, S. y Palencia M. (1999) *Propuesta para realizar el tamunangue en la Unidad Educativa “Simón Bolívar” del barrio el Jebe, municipio Iribarren, estado Lara*. Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Cagua, H. (2005) *Aproximación al estudio de las manifestaciones culturales populares, Los Diablos Danzantes de Yare como expresión sociocultural y simbólica de la realidad*. Trabajo de grado de licenciatura no publicado, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Congreso de la República de Venezuela (1975). Ley del Consejo Nacional de la Cultura. *Gaceta Oficial de la República de Venezuela*, 1.768. (Extraordinario)

(1993). Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural. *Gaceta Oficial de la República de Venezuela*, 4.623 (Extraordinario).

Consejo Legislativo del Estado Lara (2002). Ley de Protección y Desarrollo de la Planta de Cocuy (Ágave Cocui Trelease) en el Estado Lara. *Gaceta Oficial del Estado Lara* n° 710.

(2002). Constitución del estado Lara. *Gaceta Oficial del Estado Lara*.

Gobernación del Estado Lara (1989). Decreto N° 91 (13 de Junio Día del Folklore Larense).

(2002) Decreto N° 1134 (Se declara Patrimonio Cultural Vivo del Estado Lara a la Manifestación Cultural Mágico-Religiosa Sones de Negro o Tamunangue) *Gaceta Oficial del Estado Lara*, 640.

Domínguez, L. y Salazar Quijada, A. (2004) *Fiestas y danzas folklóricas de Venezuela*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Ezequiel, A. (1992) *La Animación y los animadores*. Madrid: Nancea, S.A. de Ediciones.

Fundación Cultural Municipal Morán (2007) *Cantos de Velorio*. El Tocuyo: Editorial Horizonte, C. A.

Fundación de Etnomusicología y Folklore (1998) *La Fiesta de la Tradición 1948. Cantos y Danzas de Venezuela*. Caracas.

García Tamayo, M. (1976) *En Pos del Folklore*. Barquisimeto: IUPEB

Godoy A., J. y Díaz Peraza, M. (1978) *Manifestaciones folklóricas del estado Lara*. Barquisimeto: Publicación de la Junta Directiva del Festival Nacional del Folklore.

González, Argimiro (2006) *La Venia a San Antonio*. Venezuela: Tipografía y Litografía Horizonte C. A.

(2007) *Enciclopedia Autodidáctica. El Juego del Garrote. Arte Civil Venezolano. Tomo I. La Historia*. Venezuela: Tipografía y Litografía Horizonte C. A.

Linárez, Pedro Pablo (2003) *SONES DE NEGRO. La Religión de los afrodescendientes en el valle de El Tocuyo-Curarigua y el Culto a San Antonio*. Venezuela: Tipografía y Litografía Horizonte C. A.

Liscano, J. (1951) *Folklore del estado Lara. "El tamunangue"*. Tópicos Shell, n° 146. Caracas.

Martín, G. (1994) *De los hechizos de Merlín, a la píldora anticognitiva*. Caracas: Alfadil Ediciones.

(2003) Lo cultural: una pirueta. *Escritos*, (17-18), 75-90.

(2005) *Metódica y Melódica de la Animación Cultural*. Caracas: Fundación para la Cultura y las Artes, segunda edición.

Martínez Míguele, M. (2006) *Ciencia y Arte en la Metodología Cualitativa*. México: Trillas.

- Meléndez, R. (1941, Marzo 11) El tamunangue en Caracas. *El Universal*.
- Mercader, A. (1983) *La Cofradía de San Antonio de Padua y el Tamunangue: su relación*. Trabajo de Grado de Licenciatura no publicado, Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Monserrat Coloma, M. (1984) *El Tamunangue*. Barquisimeto: Magal.
- Patella Stracuzzi, S. y Martins Pestana, F. (2003) *Metodología de la investigación cuantitativa*. Caracas: FEDUPEL.
- Pérez, Z., Villegas, N. y Yépez, E. (1999) *El tamunangue, o Sones de Negros como expresión de la identidad cultural en la I etapa de educación básica rural*. Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Ponce García, J. (1995) *Propuesta de un manual para la enseñanza del baile de tamunangue o son de negros, dirigido a los docentes de la II etapa de educación básica*. Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Silva Uzcátegui, R. (1981) *Enciclopedia Larense*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
(2003, Octubre). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París: UNESCO.
- (2005, Octubre). *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*. París: UNESCO.

Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Vicerrectorado de Investigación y Postgrado (2004) *Manual de trabajos de grado de especialización y maestría y tesis doctorales*. Caracas.

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

Ateneo de Barquisimeto rinde homenaje a San Antonio. (2006, Junio 15). *El Impulso*, s/p.

Ay San Antonio Bendito! (2008, Junio 14), *El Impulso*, p. D1.

El primer disco de Tamunangue grabado en 1957. (2007, Julio 1). *El Impulso*, p. A2.

El tamunangue en Europa (1979, Abril 5). *Kronos*. p.7.

El tamunangue participará en el Certamen Mayor de las Artes. (2005, Junio 14). *El Impulso*, p. B6.

El tamunangue pintado por los niños. (2007, Marzo 10). *El Impulso*, p. B14.

La representación del tamunangue. (1941, Marzo 11) *El Universal*, s/p

Plegaria a San Antonio por la paz. (2007, Junio 14). *El Impulso*, p. A

Reconocimiento a los cultores y tamunangueros. (2006, Junio 13). *El Impulso*, p. B13.

Sones de Negro en Honor a San Antonio. (2007, Julio 16). *El Impulso*, s/p.

Sones de negros en el Museo de Barquisimeto. (2005, Junio 14). *El Impulso*, p. B7.

Tamunangueros celebran su III convite. (2006, Junio 21). *El Impulso*, p. B15

FUENTES ELECTRÓNICAS

Enciclopedia Lara Interactiva. (2000). *El tamunangue* [Documento en línea].
Disponible: http://www.elimpulso.com/Enciclopedia/folklore/el_tamunangue.htm
[Consulta: 2007, Julio 25]

ANEXOS

1. Entrevista realizada a los cultores

Nombre (s) y Apellido (s):	
Fecha:	Lugar:
Vinculo con el Tamunangue:	
1. Y hay mucha gente que dice que el tamunangue en algún momento va a morir ¿Usted cree que eso es verdad?	
2. ¿Y la batalla también es violenta aquí?	
3. ¿Y de la batalla se han perdido figuras?	
4. ¿Y empieza con una salve?	
5. ¿Y en el poco a poco ustedes hacen la guabina corría o la hacen como otra parte más de la estructura del son?	
6. Por lo menos aquí hay gente que lo hace más como una lucha en la guabina ¿Allí usan la vara igual? ¿Las mujeres esquivan al hombre?	

<p>7. ¿Usted cual cree que era el significado del tamunangue en sus inicios? ¿Por qué lo hacían? ¿Qué significaba?</p>
<p>8. ¿Cuál sería entonces ese sentido hoy?</p>
<p>9. ¿Y la gente mayor transmite sus conocimientos a los más jóvenes?</p>
<p>10. ¿Y para usted específicamente qué significa el tamunangue o la manifestación en sí?</p>
<p>11. ¿Usted se podría autodenominar tamunanguero que es tamunanguero?</p>
<p>12. ¿Y es devoto a San Antonio?</p>
<p>13. ¿Y qué lo atrae al tamunangue?</p>
<p>14. ¿Y lo aprendió así? ¿Asistiendo?</p>
<p>15. ¿Y qué cree que sería importante por lo menos para conservar el tamunangue? ¿Para que se siga manteniendo? ¿Que la gente lo siga</p>

realizando? ¿Qué tendría que hacer uno, los grupos, la misma gente de la comunidad?

16. ¿Y el cocuy es necesario pa el tamunangue?

17. ¿Y el chimó también es necesario pa la... es muy común no?

18. ¿Y qué hay que saber para participar en el tamunangue? ¿Hay unos códigos que manejan algunas cosas que uno tiene que...?

2. Entrevista realizada a representantes de instituciones.

Nombre (s) y Apellido (s):	
Fecha:	Lugar:
Vinculo con el Tamunangue:	
1. ¿Y el pago monetario corresponde a qué?	
2. ¿Y la elaboración de varas?	
3. ¿Eso generalmente, esas cosas las piden son las agrupaciones, las gentes que hacen promesa son autogestión?	
4. ¿Y esas acciones más o menos hace cuanto tiempo las llevan a cabo ustedes? el apoyo a los grupos.	
5. ¿Más o menos cuántos grupos de tamunangue hay aquí en el estado Lara?	
6. ¿Y a qué se debe ese arraigo de la gente, por que hay municipios que están tan distantes y todos hacen el tamunangue, claro con sus variantes?	
7. ¿y ha cambiado, usted cree que ha cambiado?	

8. Usted nos dice que baila tamunangue ¿la baila por qué, por devoción?
9. ¿El programa tamunangue en la escuela todavía está vigente?
10. ¿Y hace cuanto tiempo?
11. ¿Usted nos estaba comentando que hay agrupaciones que lo hacen a manera de espectáculo verdad?
12. ¿Y en las promesas ofrecen también vigiliass?
13. ¿Y eso es cierto que no existe tamunangue sin cocuy?
14. ¿Pero antes se mascaba mucho chimó también?
15. Es sones de negro o tamunangue? ¿Cuál fue primero?

3. Entrevista realizada a miembros de los grupos culturales

Nombre (s) y Apellido (s):	
Fecha:	Lugar:
Vinculo con el Tamunangue:	
1. ¿Nos pueden decir sus nombres y todo, el papel que tienen en el tamunangue, el grupo del que forman parte? ¿Y cuánto tiempo llevan en esto?	
2. ¿Qué se podría decir que los motivó a ser tamunangueros? A formar parte de un grupo, organizarse, a hacerlo aquí en la comunidad.	
3. Y la gente que forma parte de la agrupación ¿Cómo aprende? ¿Ustedes mismos les enseñan o tienen una escuela así de tamunangue? Como tienen muchos grupos escuela de tamunangue.	
4. ¿Y ustedes hacen tamunangue el resto del año también?	
5. ¿Y cuál se podría decir que es el origen del tamunangue?	
6. Y... entonces el tamunangue ¿ha cambiado? desde esos orígenes hasta ahora. Ustedes que ya llevan treinta (30) años haciéndolo ¿creen que ha cambiado algo?	

<p>7. Hay mucha gente que dice que, que el tamunangue puede llegar a morir, que está en decadencia...</p>
<p>8. Hay mucha gente que dice que se han perdido figuras de la batalla, y cantos de la vigilia, porque se mueren los cultores viejos y entonces eso no se lo transmiten a otra gente. Y se han perdido algunas cosas.</p>
<p>9. Y el tamunangue cuando se hace como espectáculo, no como promesa. ¿Cree que cambia, en algún sentido cambia la manifestación?</p>
<p>10. ¿Y el cocuy es importante?</p>
<p>11. Y San Antonio de Padua ¿quién es para ustedes San Antonio de Padua?</p>
<p>12. Y para preservar el tamunangue ¿Qué cree, qué acciones deberían tomarse para preservar el tamunangue, para que se mantenga, para difundirlo? ¿Qué se tendría que hacer?</p>
<p>13. ¿Y qué hay que saber para, entrar en ese núcleo del tamunangue? que... ¿Cómo qué códigos hay que manejar para estar ahí, no irrespetar, de repente el que no sabe, el que viene de afuera? ¿Qué sería lo importante a destacar?</p>

14. ¿Y siempre la hacen el trece (13) de junio verdad?
15. ¿Y tienen apoyo de la iglesia? Para sacar el santo, para la misa y todas esas cosas ¿verdad del padre?
16. ¿Y les permite bailar y todo?
17. ¿Y en donde hicieron el velorio este año?
18. Y tú como bailarina. Nosotros hemos leído, claro eso es de hace tiempo que, gente que venía de afuera que no sabía de lo que estaba hablando, se ponía a describir el tamunangue y decía: no que esos son unos bailes sensuales (...) como con irrespeto hablaban sobre la danza, que no, que esos negros bailan con una sensualidad y una sexualidad que no puede ser ¿Qué crees tu eso?
19. ¿Y ustedes usan uniforme verdad? Sí ¿Tienen su uniforme? Las mujeres con su vestido... Sí exacto. Y los hombres con qué...
20. ¿Qué significa el tamunangue para ustedes?

21. ¿Qué significado tiene el tamunangue hoy?

22. Y qué se puede decir que... ¿Qué valores se plantean gracias al tamunangue ustedes como grupo? ¿Qué valores hay, respeto, solidaridad?

23. ¿Y ustedes tienen capitán de baile, capitana de baile, de música?

4. Entrevista realizada a los párrocos o curas

Nombre (s) y Apellido (s):	
Fecha:	Lugar:
Vinculo con el Tamunangue:	
1. ¿La iglesia se abre durante las fiestas?	
2. ¿Y qué podría decir usted que es el tamunangue?	
3. ¿Y usted le permite sacar el santo y que hagan la vigilia en la puerta de la iglesia?	
4. ¿Y quién era San Antonio de Padua?	
5. ¿Qué tan cierto es que hay una disputa de que él era blanco...que su tono de piel era negro, que a veces se pintaba de negro? ¿Qué tan cierto es?	