

## LOS INSTRUMENTOS MUSICALES DEL TAMUNANGUE

**Rosa Iraima Sulbarán Zambrano**

Universidad de Los Andes  
Escuela de Música Facultad de Arte  
Mérida Estado Mérida. Venezuela  
iraimasulbaran@yahoo.com

### Resumen

El Tamunangue es una manifestación musical y dancística en honor a San Antonio, que se celebra en algunos pueblos y ciudades del estado Lara el 13 de junio, sobre todo en lugares donde se ha sembrado la caña de azúcar. En la apertura del Tamunangue, La Batalla, está representado el Juego del Garrote, método de combate, manifestación cultural tradicional que logra fundirse después de los enfrentamientos de los españoles, africanos e indígenas. Se pretende reconocer que el Tamunangue, como expresión, es una novedad que debe haberse ido produciendo poco a poco, con la combinación y estructuración progresiva de elementos variados, lo cual se manifiesta a través de representaciones simbólicas particulares del grupo que celebra tales fiestas, en sus danzas, cantos y en los instrumentos utilizados en su acompañamiento musical.

**Palabras clave:** Tamunangue, instrumentos musicales, suite, juego del garrote, estado Lara, Venezuela.

Así mismo deben ir...  
Algunos instrumentos e músicas  
Para pasatiempo de las gentes que allá han de estar.

Instrucción de los Reyes Católicos  
Al Almirante Don Cristóbal Colón, el 15 de junio de 1495,  
Para el buen... gobierno de la gente...que nuevamente iba  
para poblar y residir allá.

## TAMUNANGUE MUSICAL INSTRUMENTS

### Abstract

The Tamunangue is a music and dance event in honor of San Antonio, which is celebrated in many towns and cities of Lara on June 13, especially in places where it has been planted sugarcane. Opening the Tamunangue, The Battle, is represented Garrote Game, method of combat traditional cultural event that manages to merge after the fighting of the Spanish, African and indigenous. Is to recognize that the Tamunangue, as expression, is a novelty that must have taken place slowly, with the combination and progressive structuring varied elements, which is manifested through particular symbolic representations of the group holding such festivals in dances, songs and instruments used in accompaniment.

**Keywords:** Tamunangue, musical instruments, suite,  
game club, Lara state, Venezuela.

So it must be ...

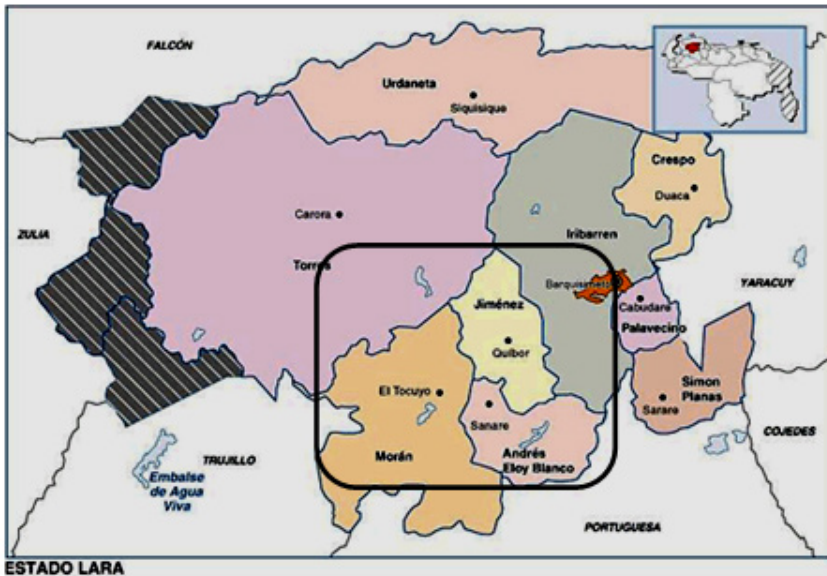
Some instruments and music

For pastime of the people who have to be there.

Statement of the Catholic Kings

Admiral Don Christopher Columbus, June 15, 1495,  
To the good people ... government ... which again was  
to settle and reside there.

Barquisimeto, municipio Iribarren; El Tocuyo, municipio Morán; Curarigua, municipio Torres; San Antonio y Quíbor, municipio Jiménez; Sanare, Municipio Andrés Eloy Blanco y pueblos circunvecinos.



### División política del estado Lara.

Señala los municipios donde se baila el Tamunangue.

Como práctica de campo del Seminario Filosofía y Antropología del Dr. José Manuel Briceño Guerrero, viajamos desde Mérida al estado Lara, con grandes deseos de observar y participar de esta encantadora manifestación musical y dancística. Pudimos vivenciar el pago de promesas a San Antonio en las calles de Sanare desde el día antes de la festividad central, expresión ésta llena de fervor religioso mezclado de complejas melodías. Los “tamunangueros” van adonde los contratan para pagar las promesas al santo, ya sean negocios o casas de familia, inclusive escuelas, y allí despliegan las siete danzas que conforman el Tamunangue, con toda su sugestiva riqueza musical.



**La Batalla, apertura del Tamunangue.** Sanare, Edo. Lara.  
Fotografía: Rosa Iraima Sulbarán

Al caminar por la ciudad de Quíbor días antes de la festividad, pudimos notar que algunos señores de edad avanzada se paseaban por su plaza con un pequeño garrote en la mano. El mismo era tomado de diversas formas. Esto alude a un deporte propio de esa zona que tiene una larga historia. Argimiro González (2006) considera que se trata de “una manifestación cultural tradicional que logra fundirse después de los enfrentamientos de la raza española, africana e indígena, dando origen a nuevos métodos de combate, y que se denomina ‘Juego del Garrote Venezolano’” (pág. 35). Podemos ver su representación en la apertura del Tamunangue, La Batalla, cuyos acordes iniciales rememoran la melodía de un villancico ya mencionado hacia 1490 en España, que gozó de gran popularidad en la música española del siglo XVI y que comenzaba: “Guardami las vacas / Carrillo, por tu fe / Besami primero, / Yo te las guardaré.” Su melodía se caracterizaba por marcar el ritmo binario de manera lenta y acompasada en una sucesión armónica de do mayor, sol mayor, la menor y su dominante, para acompañar las figuras de esta danza guerrera. De este canto, conocido también con los nombres de Vacas, Guardame la vacas y Romanesca, se conservan en Francia, Italia, Inglaterra y Alemania numerosos ejemplos instrumentales, señalándose como de mayor importancia los del músico granadino Luys de Narváez en su obra para vihuela “Los tres libros del delfin de música”, de 1538. (Díaz, Alirio, 1982: 75).

Las danzas o Sones del Tamunangue son: La Batalla, El Yiyevamos, La Bella, La Juruminga, La Perrendenga, El Poco a Poco, El Galerón, El Seis Figureao o Seis por Ocho.

Se podría suponer que La Batalla, bailada con garrote, cuchillo o machete en mano, sea una perduración de la danza de las hachas o de las espadas tan difundidas en el siglo XVII. (Díaz, Alirio, 1982: 76). En ese sentido, podemos relatar que en la Casa de la Cultura de Curarigua conversamos con el señor Alvarez, de 86 años, nacido en la aldea El Paso, quien afirma que “en El Tocuyo había también mucho juego de Batalla. Usted no podía pasar con un garrote porque le salía cualquiera”, refiriéndose a sus años de juventud. Sin embargo, en El Tocuyo permanece esta representación. La batalla hace las veces de Introducción o Permiso, que con una venia, solicitan dos hombres a San Antonio a través de un duelo ceremonial, con sumo respeto, para dar inicio a la promesa, la cual se fundamenta en una “danza de siete sonos”, cada una con coreografías particulares.

En este sentido, no podemos dejar de referirnos a “la Suite”, forma musical cíclica originada en el siglo XVI y en cuya creación tuvo gran importancia la música de danza, que durante el Renacimiento en Europa, pasó a ocupar un lugar singular entre los factores determinantes de la evolución musical. Es muy posible que el Tamunangue esté ligado al Fandango, danza matriz, que según las regiones de su influencia, y con el aporte de otros bailes –europeos y africanos- generaron variadísimas danzas, tanto en España y Portugal como en América Latina. (Salazar, 1992: 29). La Suite consiste, entonces, en una diversidad de danzas con sutiles lazos de interdependencia, introducidas por un preludio con caracteres majestuosos. En el caso del Tamunangue, la serie de danzas está preludiada por una “Salve a San Antonio”, común en todos los países conquistados por los españoles, cuya letra es la misma de la oración así llamada, cantada en este caso como un tono.

Los cultores con los que conversamos insistieron en llamar a estas danzas, “Sones” o “Sones de negros”. Esto nos hizo pensar que el Tamunangue es música africana por la prevalencia de los tambores y su sonoridad percutida. Sin embargo, consultando algunos autores que afirman que el Tamunangue “sólo era para los negros”, pudimos esclarecer que los negros y sus descendientes en sus largas luchas contra los terratenientes lograron imponer sus tambores y bailes en “Los Sones de Negros”, expresión dancística que, según Argimiro González (2006), “consigue ocupar el primer lugar entre las ceremonias religiosas de todos los pobres de la región, a quienes independientemente de que fueran morenos o blancos se les denominaba ‘negro’ por la calidez y cariño que expresa este término”.(pág. 83).



**“La Bella”.** Sanare, Estado Lara. Fotografía: Rosa Iraima Sulbarán

Al respecto, el mismo señor Álvarez nos comentó que bailaba el Tamunangué todos los sábados, desde los 7 años, que lo aprendió de su abuelo y que la denominación Tamunangué es actual, pues en su juventud se decía: “Vamos pa’ los Negros de San Antonio”, haciendo referencia a que San Antonio se reunió con los negros. Quedó, así, el nombre de San Antonio con los negros, sin embargo, enfatiza: “Aquí no tenemos negros, tenemos de varios colores”.

Habría que explorar con cuidado la afirmación de que el Tamunangué es “música de negros”, pues particularmente se encuentran elementos variados en esta manifestación, algunos de los cuales ya hemos comentado.

Está claro que tiene gran presencia de “lo negro”, que puede ser un elemento preponderante, pero es muy posible que sea una música inventada que forma parte de una creatividad local, es decir, que sea una creación nueva, original, con gran parecido a sus orígenes, pero no solamente al origen africano, sino que en el Tamunangue hay los otros orígenes también, entre los que cuenta el elemento español con su gran influencia árabe, pero también el elemento indígena, que se siente en la nostalgia de algunos cánticos. Los textos, por ejemplo, no son africanos. Sería propicio reconocer como una novedad que, además, debe haberse ido produciendo poco a poco, y que se manifiesta en los instrumentos utilizados en el acompañamiento musical.



**Familia de cordófonos que acompaña el Tamunangue.** Sanare, Edo Lara.  
 Fotografía: Rosa Iraima Sulbarán

**CORDÓFONOS USADOS EN EL  
 TAMUNANGUE**

**PROBABLE ORIGEN**

Cuatro	Discante. Guitarra de cuatro órdenes
Tiple o Requinto	Vihuela de cinco órdenes
Cinco y medio	Creación original
Cinco	Primitivos tipos de guitarra de cinco órdenes de fines de la Edad Media
Guitarra	Guitarra española

En las guitarras que forman la batería de instrumentos cordófonos que acompañan el Tamunangue, se percibe una gran presencia española, prevaleciendo lo árabe. No podemos olvidar que la guitarra es de procedencia árabe y que fue introducida por éstos en España. Antiguamente se tocaba la guitarra de cuatro cuerdas con plectro, luego se comienza a ejecutar con los dedos, desarrollándose la técnica guitarrística que hoy conocemos. Ya en el siglo XIV encontramos la palabra “guitarra” en El Arcipreste de Hita, quien distingue dos tipos: guitarra latina y guitarra mora. Las guitarras antiguas se afinaban do, fa, la, re, ó re, sol, si, mi; ambas afinaciones guardan la misma relación sonora y se corresponden a la del cuatro venezolano. La guitarra de cuatro órdenes fue introducida en Venezuela por los españoles; adoptó el nombre popular de cuatro por el número de cuerdas disponibles en dicha guitarra. A la guitarra de seis cuerdas, para diferenciarla del cuatro se le llama guitarra grande, razón por la cual en algunas regiones de Venezuela al cuatro se le llama guitarra pequeña o guitarrilla. En algunas regiones del país también se le denomina discante. Volviendo al Tamunangue, el grupo de instrumentos cordófonos que se utiliza posee afinaciones en registros más graves o más agudos, proporcionando equilibrio armónico, y hermosos timbres. Algunas de estas guitarras son únicas, aun cuando su origen es hispano. Podemos afirmar que son una novedad propia de la música de los estados Lara, Trujillo y Falcón. En Sanare, en un momento en que los tamunangueros se detuvieron a descansar, fuimos tras ellos y conversamos, indagando sobre los tipos de guitarras. Usan una guitarrilla, cuya longitud es más pequeña que un cuatro, que posee una quinta cuerda pareada en el “la”, llamada tiple o requinta y que da una resonancia brillante.



**El “Cinco”, cordófono grave de seis cuerdas y cinco sonidos.**

Fotografía: Rosa Iraima Sulbarán

Este instrumento se denomina requinto. El teórico y compositor andaluz Fray Juan Bermudo, autor de *Declaración de instrumentos musicales* (1555), una de las obras capitales de la teoría y de la historia de la música y de los instrumentos, y en la que podemos seguir y saber gran parte del proceso evolutivo de las afinaciones, tanto en España como en Hispanoamérica, hace referencia al uso frecuente de afinar las dos cuerdas a la octava con un bordón y una prima. Esta afinación debió ser practicada por el campesino español del siglo XVI, puesto que hoy, a una distancia de cuatro siglos, está en vigor en las tradiciones musicales del tamunanguero larense. (Díaz, 1982).

Usan otra guitarrilla que se llama cinco y medio o medio cinco que está compuesta por cinco cuerdas y una que llega hasta la mitad del diapasón, y que consideramos un instrumento muy interesante, creación original. Y, además, usan el cinco que está compuesto de seis cuerdas, pero con cinco sonidos, la cuarta cuerda es octavada. De dimensiones más grandes, por lo tanto más grave, su afinación es por quintas. Alirio Díaz (1982: 76b), señala que este instrumento “es una derivación de primitivos tipos de guitarra de cinco órdenes ya conocidos desde fines de la Edad Media y todavía usados en España desde fines del siglo XVIII.” El aro de este instrumento es delgado, muy parecido a la vihuela española renacentista.

El cuatro, que también integra la agrupación acompañante del Tamunanguero, tiene más fondo, por eso la proyección de su sonido es seca y fuerte al tener un aro más ancho, pues cuando el instrumento es más delgado es más suave su sonido. La guitarra grande está presente en algunas ocasiones, haciendo el papel de bajo caminante o un bajo en acordes. Llama la atención la familia de cordófonos que son casi exclusivos de esta música, del golpe tocuyano y de velorios de santos y cruz. Los diferentes registros y timbres de estos cordófonos tienen una correspondencia perfecta con las voces guía, falsa y tercera de la polifonía popular de esta región, y que hemos observado también en los pueblos del sur del estado Mérida, en cantos de paradura y romances o tonos, aunque acompañados por cuatro y violín.



**Tambor Cumaco y Tambora. Instrumentos de percusión que conforman la Orquesta del Tamunangue.** Fotografía: Rosa Iraima Sulbarán

Las agrupaciones musicales que observamos en nuestro viaje de campo al estado Lara sólo usaban dos instrumentos de percusión: El tambor cumaco y la tambora. El tambor cumaco, es un membranófono tubular de un solo parche clavado, tambor fabricado excavando un tronco largo (entre uno y más de dos metros), cilíndrico o ligeramente cónico, hecho de madera de los siguientes árboles: aguacate o palto (*Persea americana*), guayacán (*Tabebuia chrysantha*) o bucare (*Erythrina poeppigiana*), al cual se le ajusta un cuero de res o venado que cubre la mayor de sus bocas. Se percute con las manos, con el ejecutante sentado sobre el tambor, que se encuentra acostado en el piso en posición horizontal. Un segundo ejecutante, y hasta un tercero, percute con rolos directamente sobre el cuerpo del instrumento. Se tiende a relacionar el Tamunangue o Baile de San Antonio o Son de negros, con un tambor llamado tamunango que se cree le da el nombre a la manifestación. Isabel Aretz (1967) refiere que es más pequeño que el cumaco, de alto y diámetro iguales y que se encuentra en Venezuela donde viven afrovenezolanos, como en Ocumare de la Costa, donde llaman “tamunangue” a un toque de tambor y se baila “el tambor tamunango”. El tambor cumaco, que forma parte de las orquestas del Tamunangue en Lara, mide poco más de un metro. (p. 51).



### **Tambor Cumaco con sus rolos y Tambora**

Fotografía: Rosa Iraima Sulbarán

La tambora tiene la caja un poco más larga que su diámetro y dos parches útiles; es un instrumento propio de la población criolla de Venezuela que lo emplea para acompañar diversos bailes y cantos típicos. Se le conoce como tambora, tamborita, tamborete o tambor. Las que observamos en Sanare y Curarigua tienen las membranas clavadas, con cueros cosidos o doblados sobre anillos que rodean los bordes de la caja. El cuero tiene un aro que lo ciñe. Se percute con un mazo y un palo. Va colgada del cuello cuando el ejecutante está en pie, por lo que en Sanare la llaman tambora colgante. Forma conjunto con el tambor cumaco, que se toca acostado.

El primer son del Tamunangue es “La Batalla”, que lo juegan con maravillosas figuras dos personas utilizando tan sólo lo tradicional, un par de garrotes empastados. El segundo son es el “Yiyevamos”. Este son tiene la propiedad que los cantores se dirigen a los bailadores, quienes portan pequeñas varas, significando que están autorizados para bailar. El tercer son es “La Bella Mayor y Menor”. Cada una de éstas se toca en el tono Mayor o Menor correspondiente. Este son es muy alegre y en él se oye el fuerte repicar de los tambores. El cuarto son es “La Juruminga”.

Le corresponde a un solista cantar las expresiones de “La Juruminga” contestando el coro “tumbiré” cuyos bailadores se esmeran en prestar atención a los versos igual que al son “El Yiyevamos” para hacer las figuras que los cantores ordenan. El quinto son es “La Perrendenga”. Es un canto a base de coplas dirigidas por uno de los cantores, siendo coreado el estribillo. El bailarín está muy atento a las coplas. El sexto son es “El Poco a Poco”. Con la misma música bailan “El Caballito” y ambas la finalizan con la “Guabina o Corrida” a un compás ligero. El séptimo son es “El Seis Corrido” o “Seis Figurado”. Un primer cantor va dirigiendo la letra y otro cantor repitiendo el verso, luego viene un estribillo a dúo. El baile se compone de tres parejas.

Después de este recorrido podemos afirmar que el Tamunangué es una creación original y en los instrumentos musicales que conforman las orquestas que lo acompañan observamos el mestizaje y sincretismo que caracteriza a la cultura venezolana, surgida del encuentro traumático de tres tradiciones: la europea, la indígena y la africana, en donde, como afirma el filósofo Briceño Guerrero “triunfó la occidental, pues hablamos una lengua europea y todas nuestras instituciones son creación de la cultura occidental” (Briceño, 2003, p. 30).

9. *La Batalla*  
(D. 18-20)

M.M.  $\text{♩} = 92$

Tambor 1 4 etc.

Mi mi se - ña San An - to - nio  
ya tam - bora cam - pa - ra con él

Estribillo  
y'os de - ña - que no lo ve - o A - do - rar a do -  
y me voy - con los de - ñe - os

nar adorar A - do - rar a San An - to - nio

Interludio

Que quereís con San An - to - nio

etc.

que lo estáis llamando tã - to San An - tonio está en el  
cis - lo junto con los otros San - tos

Repite el Estribillo. -

La Batalla. Transcripción musical que incluye el golpe del tambor.

Tomado de: González, Argimiro (2007)

(Escrito en septiembre 2008, evaluado y aprobado para la publicación en  
septiembre 2010).

### **Bibliografía**

ARETZ, Isabel. (1967). Instrumentos musicales de Venezuela.  
Cumaná: UDO.

ARVELO, Alberto & CASTRO, J. (1992). El Cuatro. Caracas: J.J. Castro Foto-  
grafía Infrarroja.

BRICEÑO, José. (2003). América Latina en el mundo. Mérida: Universidad de  
Los Andes.

DÍAZ, Alirio. (1980). Vestigios Artísticos de los siglos XVI y XVII vivos en  
nuestra música folclórica. En C. Hernández (Ed.), Ensayos de Música Latinoa-  
mericana. La Habana: Casa de las Américas.

GONZÁLEZ, Argimiro. (2006). El juego del garrote. Caracas: El perro y la rana.

GONZÁLEZ, Argimiro. (2007). El juego del garrote. Arte civil venezolano. To-  
mos I y II. Barquisimeto: Concultura.

GONZÁLEZ, Argimiro, PÉREZ, Wilma, MONTESINOS, Userty & MONTESI-  
NOS, Yamileth. (2006). La venia a San Antonio. El Tocuyo: Concultura.

HERNÁNDEZ, Daría (1988). Instrumentos musicales de América Latina y el  
Caribe. Caracas: CCPYT, CONAC, OEA.

LÓPEZ-SANZ, Rafael. (2001). Parentesco y clase/color en Venezuela e Ibe-  
roamérica: Teoría y Método. Boletín Antropológico. Año 20, Vol 1, N° 51, Enero-  
Abril 2001, Mérida: Universidad de Los Andes.

SALAZAR, Rafael (1992). Del joropo y sus andanzas. Caracas: Disco Club Ve-  
nezolano.