

ANTROPOLOGÍAS HECHAS EN VENEZUELA

ANNEL MEJÍAS GUIZA Y CARMEN TERESA GARCÍA

(EDITORAS)

TOMO II



ASOCIACIÓN LATINOAMERICANA DE ANTROPOLOGÍA
RED DE ANTROPOLOGÍAS DEL SUR

Annel Mejías Guiza y Carmen Teresa García

Antropologías bechas en Venezuela / Annel Mejías Guiza y Carmen Teresa García
(Editoras);

Antropologías bechas en Venezuela. Tomo 2/ Quintero, Rodolfo, Brito Figueroa, Federico, Coronil, Fernando...
[et al.]; editado por Carmen Teresa García y Annel Mejías Guiza. Mérida: Asociación Latinoamericana de
Antropología, Red de Antropologías del Sur.

1. LA CULTURA DEL PETRÓLEO COMO CULTURA DE CONQUISTA. 2. ANTROPOLOGÍA POLITICA.
3. RELIGIOSIDADES, IDENTIDADES Y SISTEMAS MÉDICOS. 4. ANTROPOLOGÍA DEL PARENTESCO.
5. ANTROPOLOGÍA SOBRE LAS COMUNIDADES NEGRAS. 6. ANTROPOLOGÍA DE LA MÚSICA.
7. ANTROPOLOGÍA SEMIÓTICA. 8. ANTROPOLOGÍA DE LA ALIMENTACIÓN. 9. ANTROPOLOGÍA DE LOS
DESASTRES.

Ira. Edición en español. Asociación Latinoamericana de Antropología /
Red de Antropologías del Sur. 2021
759p.; tablas.; gráficos; mapas.

HECHO EL DEPÓSITO DE LEY:
Depósito Legal: ME2020000196
ISBN: 978-980-18-1453-5

Libro de distribución gratuita con fines pedagógicos y educativos.
Hecho en Venezuela

© Asociación Latinoamericana de Antropología, 2021
© Annel Mejías Guiza y Carmen Teresa García (Compiladoras), 2021

1era Edición, 2021
© Asociación Latinoamericana de Antropología
© Red de Antropologías del Sur

Diseño de la Serie: Editorial Universidad del Cauca
Fotografía de portada: Domingo Briceño. La Reina, Yaracuy, Venezuela.
Diagramación: José Gregorio Vásquez C.
Editor general de la Colección: Eduardo Restrepo

El libro *Antropologías bechas en Venezuela. Tomo 1* por
[Asociación Latinoamericana de Antropología, Red de Antropologías del Sur](#)
se distribuye bajo una
[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](#).
Basada en una obra en <https://www.asociacionlatinoamericanadeantropologia.net/>.
Permisos más allá del alcance de esta licencia pueden estar disponibles en
<https://www.asociacionlatinoamericanadeantropologia.net/>.



Copy Left: los contenidos de este libro pueden ser reproducidos en todo o en parte, siempre
y cuando se cite la fuente y se haga con fines académicos y no comerciales.

Edición 2021

Contenido

Agradecimientos	13
La cultura del petróleo como cultura de conquista	
La cultura del petróleo: ensayo sobre estilos de vida de grupos sociales de Venezuela RODOLFO QUINTERO	17
Latifundio venezolano en las primeras décadas del siglo XX FEDERICO BRITO FIGUEROA	57
Los dos cuerpos de la nación FERNANDO CORONIL	77
Indígenas y empresa petrolera a principios del siglo XX: origen de una disputa JOHNNY ALARCÓN	129
Cabimas. Narrativas sociales de una marginalidad confusa: <i>clamor</i> y resistencia de un municipio petrolero de Venezuela OLESKI MIRANDA NAVARRO	147
Contribución de estudiosos/as venezolanos/as al pensamiento antropológico de la vivienda urbana FRANCISCO HERNÁNDEZ	159
Recorridos por lo urbano. Anotaciones sobre una experiencia investigativa: ciudad, territorios populares y espacio público TERESA ONTIVEROS	173

Antropología política

- Lenguaje y discurso. Cómo reconciliar las identidades políticas y culturales en América Latina 195
NELSON ACOSTA ESPINOZA
- Fiestas de Estado y regímenes políticos en Venezuela o la fiesta de Estado como instrumento político 211
ALEXÁNDER MANSUTTI Y ERIK LARES
- Desaparecidos: el rescate de los asesinatos políticos de los años sesenta en Venezuela (Notas de arqueología forense) 225
PEDRO PABLO LINÁREZ E IRAKARA CASTILLO
- El satanismo en Mérida 259
OSWALDO JIMÉNEZ
- Afrodendientes de la costa central venezolana: aproximación a la etnografía política del clientelismo 291
YARA ALTEZ
- Nuevos ensamblajes político-territoriales: los consejos comunales indígenas ayamán en Moroturo, estado Lara 311
KRISNA RUETTE-ORIHUELA

Religiosidades, identidades y sistemas médicos

- Las religiones paganas del Caribe 335
MICHAELLE ASCENCIO
- Perspectiva histórica del mito y culto a María Lionza 347
DEISY BARRETO
- Cuerpos tiernos y abiertos: embarazo y parto entre las mujeres campesinas de Mucuchíes 369
BELKIS ROJAS
- Fiesta, simbolización del espacio y construcción de identidades en la ciudad de Maracaibo: la Fiesta de la Purísima del Barrio Negro Primero 383
CARLOS VALBUENA

El culto a Hugo Chávez en Venezuela: ¿santo, ser vergatario o muerto poderoso? LUIS ALONSO HERNÁNDEZ	401
--	-----

Antropología del parentesco

El cartodiagrama de parentesco: una herramienta de investigación para la integración del conocimiento antropológico JACQUELINE VÍLCHEZ	421
--	-----

Parentesco y clase/color en Venezuela en Iberoamérica: teoría y método RAFAEL LÓPEZ-SANZ	441
---	-----

Matrisocialidad y la problemática estructural de la familia venezolana SAMUEL HURTADO	449
--	-----

Antropología sobre las comunidades negras

Comunidades afrovenezolanas del sur del Lago de Maracaibo JACQUELINE CLARAC DE BRICEÑO	467
---	-----

Así nació San Benito MICHAELLE ASCENCIO	487
--	-----

Música y veneración de antepasados en el ritual del Chimbángueles ERNESTO MORA QUEIPO, JEAN GONZÁLEZ QUEIPO Y DIANORA DE MORA	509
--	-----

Mecanismos de inserción sociopolítica en Curiepe, Estado Miranda, Venezuela MEYBY UGUETO-PONCE	537
--	-----

Antropología de la música

Etnomusicología en Venezuela: desarrollo histórico y retos emergentes KATRIN LENGWINAT	557
---	-----

Las posadas del Niño Jesús como estrategia de evangelización ROSA IRAIMA SULBARÁN	575
--	-----

El cantador elorzano y la música llanera 593
CARLOS CAMACHO ACOSTA

El joropo llanero en Venezuela. Tradición teórica 617
y desafío metodológico: de los orígenes a las formas
MANUEL DÍAZ

Antropología semiótica

Eventos y actantes en un relato guajiro 637
LOURDES MOLERO DE CABEZAS

Antropo-semiótica del cambio ritual: de los viejos a los nuevos ritos 657
JOSÉ E. FINOL

Antropología de la alimentación

Alteridades alimentarias. Dietas indígenas y españolas 679
al comienzo de la conquista de Tierra Firme: rechazos y aceptaciones
EMANUEL AMODIO

El gusto por la dulzura: el consumo de azúcar y papelón 717
en Venezuela durante las épocas colonial y republicana
LUIS MOLINA

Antropología de los desastres

La perspectiva histórica en la antropología de los desastres: 737
el caso de América Latina
ROGELIO ALTEZ

El joropo llanero en Venezuela. Tradición teórica y desafío metodológico: de los *orígenes* a las *formas*¹

MANUEL DE JESÚS DÍAZ RIVAS²

Un paradigma reina sobre las mentes porque instituye conceptos soberanos y su relación lógica (disyunción, conjunción, implicación, etc.) que gobiernan de manera oculta las concepciones y las teorías científicas que se efectúan en su imperio.

E. Morin (2002: 125)

-
- 1 Este trabajo ha sido presentado originalmente como ponencia en el *Primer Congreso Internacional de Antropologías del Sur 2016*, realizado los días 10-15 de octubre, en Mérida, Venezuela; ha sido revisado y ampliado para este artículo.
 - 2 Manuel de Jesús Díaz Rivas (Barinas) es licenciado en Etnología de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), de México; antes había estudiado sociología, lenguas y civilización francesa en París, ciudad donde se dedicó a la difusión de música latinoamericana. En 2003, con la Universidad de Granada (estudios semipresenciales), acredita el Certificado de Estudios Avanzados del Tercer Ciclo del Doctorado en Sociología y en 2014 se doctora en Antropología en la Universidad de los Andes, Venezuela. Es actualmente profesor asociado de la Universidad Nacional Experimental de los Llanos "Ezequiel Zamora" (UNELLEZ), de donde se jubiló y continúa como investigador adscrito al Centro de Investigaciones Económicas y Sociales (CIES). Miembro-fundador de la Red de Antropologías del Sur. Además de su labor académica, ha sido un gestor cultural en su estado natal, desarrollando un amplio trabajo editorial con temas y autores locales. Dentro de sus líneas de investigación, a mediados de la década de 1970 realiza investigaciones de campo sobre música de los llanos, que aún continúa, y ha seguido la temática sociedad y cultura llanera. Ha impartido conferencias en instituciones culturales y universitarias, publicado en revistas nacionales e internacionales, y participado como ponente en congresos especializados dentro y fuera del país. Tiene editados un trabajo discográfico de música de los llanos, y el libro *La Cocina de Barinas*.

Presentación

El abordaje de una investigación de tesis doctoral en antropología sobre el tema joropo llanero (Díaz 2014), hubo que afrontar dificultades teóricas y metodológicas que por momentos parecían insalvables. Pero fue el mismo contexto de doctorado el responsable de proveer un enfoque teórico como alternativa metodológica por cuanto insinuaba la posibilidad de tramontar con eficacia las preguntas que una realidad distinta y más compleja nos planteaba.

Las páginas que siguen traducen un intento por elucidar algunos aspectos de esa experiencia de investigación antropológica. Sus resultados los hemos ordenado en las cuatro secciones que conforman este artículo: en las dos primeras, situamos la problemática aludida en un ámbito de reflexión teórica-epistemológica que comienza por considerar críticamente los enfoques o modelos teóricos y metodológicos dominantes, que subyacen a una tradición de investigación sobre el tema joropo llanero, tradición que parece haber llegado a sus límites. El libro *El joropo llanero, baile nacional de Venezuela*, del conocido folklorólogo y etnomusicólogo venezolano Luis Felipe Ramón y Rivera (1987[1953]), además de pionero, lo consideramos representativo de los modelos teóricos adoptados por quienes, expresa o implícitamente, han seguido esa tradición: los enfoques evolucionista y difusionista, enraizados en el paradigma del positivismo filosófico, con fundamento en las ciencias naturales.

Con respecto a estos modelos teóricos, el antropólogo argentino Carlos Reynoso (2006) ha dedicado en su *Antropología de la Música* varios capítulos al estudio y valoración crítica de la tradición teórica y metodológica que nos ocupa, donde concluye que el modelo evolucionista-difusionista³ y su obsesión por *los orígenes* parece “haberse agotado e inhibido otras posibilidades y rutas de investigación” (Reynoso 2006). Esta conclusión toma para nosotros el valor de una hipótesis que nos abocamos a constatar y reforzar en nuestra segunda sección, y cuyo valor heurístico cobra relevancia cuando es orientada como respuesta a una experiencia de investigación resumida en la tercera sección de este artículo: hacia la búsqueda de una posibilidad teórica y metodológica capaz de suscitar caminos y horizontes de cara a las preguntas que se nos presentaban ante nuevas y más complejas realidades sociales y en el sentir de un investigador que es parte de esas mismas realidades. Nuestro trabajo de tesis se postula, en este caso, como una alternativa (entre otras posibles), hacia la comprensión del fenómeno joropo llanero considerado como ‘forma’ representacional de mito y rito, a partir de una interpretación de sus significados y sentidos posibles, desde la perspectiva de la llamada antropología simbólica.

3 No obstante las marcadas diferencias entre estos dos enfoques teóricos, en ocasiones serán mencionados indistintamente. Ello se explica en razón de que en este texto aluden a una misma y única tradición teórica.

Para cerrar este introito, es imperativo precisar que el ámbito de problematización y el apoyo teórico fundamental para la realización de nuestros propósitos se limita a algunos planteamientos clave de Reynoso (2006).⁴ Su importante texto es, como él mismo lo advierte en el prólogo, el primero y –agregamos– posiblemente el único, que “traza un panorama de la etnomusicología desde el punto de vista de sus modelos teóricos y sus heurísticas concomitantes” (Reynoso 2006: 18). Otra importante referencia para una revisión crítica de estos modelos teóricos en la antropología es el texto del antropólogo francés Philippe Descola (1988), donde este autor examina el arraigo que ha tenido el principio de causalidad en los distintos paradigmas de análisis antropológico y, por esta vía –agregamos– en los estudios e investigaciones de la música de tradición. En este mismo sentido va la consulta de viejos textos de formación académica como la *Introducción a la antropología cultural* (Scarduelli 1977), la *Teoría y Análisis de la Cultura* (Giménez 2005), *El desarrollo de la teoría de la cultura* (Harris 1996) y el reconocido *Diccionario de etnología y antropología* (Bonte e Izard 2005) como herramientas de gran utilidad a nuestros modestos fines. Sin olvidar la obra de Gilbert Durand (1999), que significó el aliento decisivo para la conclusión de este artículo.

Es de suma importancia acotar que el presente escrito no pretende ser un inventario ni un trabajo comparativo de lo que se ha escrito sobre el tema; se trata simplemente de un breve e inicial trabajo de reflexión crítica, a partir de nuestra experiencia de investigación, de las detalladas observaciones críticas de Reynoso y de la revisión de una obra referencial que es pionera y fundadora de los estudios en este terreno. Nuestro más caro propósito es –de nuevo– ponernos en guardia de cara a una situación que se supone ha de confrontar todo aquel que tenga serias inquietudes y preguntas sobre el tema, y por consiguiente comprometen el futuro de la investigación en este campo. Quedaría de parte del lector, mediando sus propias experiencias o teorizaciones, compartir o refutar nuestros asertos.

Por último, la cuarta sección queda destinada a la presentación de algunas síntesis de lo expuesto, a modo de conclusiones preliminares.

Los enfoques teóricos dominantes en la antropología y la etnomusicología del siglo XIX: una mirada crítica

Inspirado en los descubrimientos de las ciencias naturales, plasmados en *El Origen de las Especies* y *El Origen del Hombre*, escritos por Charles Darwin en 1859 y 1871 respectivamente, el concepto de evolución pasa a dominar en el ámbito de la filosofía y de la sociología y da un impulso decisivo a la antropología naciente

4 Con este autor tuvimos el privilegio de cursar el seminario presencial Nuevas Etnografías, en el marco del Doctorado en Antropología de la Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela, hecho desde el 2009 al 2012.

de la segunda mitad del siglo XIX. Pero la “escuela histórica evolucionista que según Tax «recorrió su camino» en treinta años, es parte de una tradición sólida y profundamente enraizada en el siglo XVIII” (Harris 99: 12).

Pero antes que intentar un resumen de sus orígenes y desarrollo, intentaremos limitarnos –tanto en el caso del evolucionismo como del difusionismo– a señalar puntualmente aquellos aspectos que conciernen directamente a nuestros propósitos. Por lo tanto, hemos obviado tantas críticas y discusiones generadas en torno de sus postulados fundamentales como de la diversidad de conceptos propuestos por ambas corrientes.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, la teoría que domina la práctica de la investigación antropológica es el evolucionismo. El evolucionismo antropológico toma del pensamiento filosófico del siglo XVIII la idea central de una historia universal orientada en un único sentido. De allí que la preocupación de nuestros primeros investigadores se centra en estudiar la evolución de la humanidad, partiendo de un esquema que sitúa toda instancia social de la actualidad en algún punto de una línea evolutiva que va de lo más simple a lo más complejo. La investigación antropológica tiende, pues, en su fase inicial a esbozar los orígenes de las formas socioculturales de las sociedades modernas y, al mismo tiempo, a formular una tipología de las sociedades y de las culturas existentes. Estos dos objetivos quedan unificados mediante una simple operación conceptual: las culturas diversas de la occidental (y, por tanto, necesariamente “menos desarrolladas”) representan residuos de fases anteriores de desarrollo de la humanidad; el desarrollo de la humanidad se ha efectuado en una sola dirección; todos los grupos humanos han recorrido caminos paralelos, pero algunos los han recorrido solo en parte (los pueblos bárbaros), otros han quedado en las proximidades del punto de partida (los pueblos salvajes) (Harris 1996: 12). Esta búsqueda se sirvió de lo que llamaron el “método comparativo”, basado en la creencia de que había un cierto grado de semejanza entre los diferentes sistemas socioculturales observados en el presente, con las culturas ya desaparecidas (Harris 1996: 129). Una de las ventajas que derivó de la implementación de este método es el fructífero esfuerzo por disponer de abundantes datos etnográficos para apoyar sus propuestas, aunque la mayoría de ellos resultaran “burdamente inadecuados” (Harris 1996: 135).

De lo expuesto hasta aquí, el citado antropólogo arriba a una primera crítica fundamental de este enfoque: aunque reconozcamos al evolucionismo el mérito de haber insertado los avatares de la humanidad en una dimensión histórica, hay que reprocharle el haber simplificado en exceso los procesos históricos (Harris 1996: cap. 6). Esta concepción reductiva de la historia –agregamos nosotros– está ligada al fortalecimiento de una mentalidad etnocéntrica que termina por desvirtuar sus mejores esfuerzos. Como afirma Scarduelli: “las apresuradas jerarquizaciones

de las sociedades humanas [...] no hacían sino reflejar una vanidad cultural de hombres del siglo XIX, convencidos de tener en su mano la clave del progreso definitivo” (Scarduelli 1977: 22).

Según Scarduelli,

Esta concepción (producto inevitable del colonialismo) está presente, de modo más o menos explícito, en todos los antropólogos del momento; pero alguno, como Tylor, llega a teorizarla abiertamente, sosteniendo la posibilidad de ordenar las culturas a lo largo de una escala evolutiva que muestre en un extremo las tribus salvajes y en el otro las naciones europeas o civilizadas. (1977: 11).

Entre los conceptos postulados por Tylor (de notable relevancia para lo que se dirá más adelante sobre el folklóre) en el contexto de la teoría histórico-evolucionista y uno de los de mayor impacto en la investigación de los fenómenos culturales es el de “supervivencia” (*survivals*): “La esencia del concepto de *survivals* es que fenómenos que tuvieron su origen en un conjunto de condiciones causales de una época anterior se perpetúan en un período en el que ya han dejado de darse las condiciones originales” (Harris 1996: 141). El primero —escribe este autor— en utilizar el término fue Tylor, en su conocida *Cultura Primitiva*, en donde les confiere gran importancia como recurso en la reconstrucción de la historia mediante el método comparativo (Harris 1996).

A fines de este mismo siglo nace en Europa la escuela histórico-cultural, también designada por sus críticos con el término “difusionismo”. Esta escuela tuvo una gran influencia en la etnomusicología de la época (Hornbostel, Sachs, Nettl, Carlos Vega y otros cuantos). A partir de una enjundiosa documentación y trabajo de campo intensivo, los difusionistas postulan la existencia de elementos culturales que se hallan vinculados orgánicamente; “viajan juntos” (Reynoso 2006: cap.3).

Respecto de este postulado del difusionismo, nos dice Harris:

Según Wilhelm Schmidt, Frobenius probó [...] que existían semejanzas no sólo entre elementos aislados de la cultura, sino también entre complejos culturales e incluso entre círculos culturales completos, de manera que hemos de contar no sólo con migraciones de elementos culturales individuales aislados, sino también de círculos culturales completos [1939: 26]. (citado en Harris 1996: 332).⁵

5 Los nombres citados por Harris corresponden a dos de los más significativos fundadores de esta concepción teórica, sobre todo en lo que respecta a la teoría de los “círculos culturales” (ver en Harris 1996: 333-334).

De esta idea de migración y desplazamiento orgánico, derivan los conceptos de “áreas culturales” y de “rasgos culturales”, y el de “ciclos culturales”, que combinan distintas manifestaciones de rasgos. La idea rectora es la *difusión* de estos “ciclos” o complejos a partir de determinados *centros* de influencia (Reynoso 2006: 78). Esta idea alcanzó una postura extrema en sus seguidores de la escuela inglesa que “se dedicó a probar que casi todos los rasgos socioculturales que interesaban a los antropólogos habían sido inventados una sola vez y precisamente en Egipto, desde donde se habían difundido al resto del mundo” (Harris 1996: 328). Porque “su empeño fue exactamente el mismo que movió a los evolucionistas: tratar de derivar de una inspección de los pueblos contemporáneos un conocimiento de los orígenes y de las sucesivas modificaciones que han experimentado sus culturas” (Harris 1996: 336).

La crítica pertinente por ahora es que este enfoque, “al poner el acento en las permanencias [bien sea por vía de dispersión migratoria, préstamo, imitación o aculturación] culturales, ha subestimado la innovación y la creatividad humanas” (Rupp-Eisenreich 2005: 215), condenando de esta manera a las sociedades consideradas “periféricas” a la inmovilidad y el estatismo. A este respecto, es importante recordar a Lévi-Strauss cuando reclama que “todas las sociedades humanas tienen tras de sí un pasado que es aproximadamente del mismo orden de magnitud” (citado en Scarduelli 1977: 22).

Pero para agregar más a este marco referencial, hay que resaltar con Reynoso que, si bien en antropología el evolucionismo ha sido más lineal que en las ciencias naturales donde se gestó, es en la etnomusicología donde encontramos “los evolucionistas más esquemáticos y rudimentarios de todos”. La antropología como la etnomusicología –finaliza– han tenido un “rezago teórico” en relación con la realidad y sus cambios vertiginosos (Reynoso 2006: 24).

Trasladando desde la antropología al campo de la etnomusicología, lo que concierne a la carencia de nuevos y eficientes dispositivos metodológicos, y haciendo referencia a fenómenos de actualidad, Reynoso escribe: “[...] ni por el lado de la sensibilidad estética, ni merced a una ciencia (social o lo que fuere) es posible disponer de narrativas o métodos creíbles que otorguen sentido y estructura a lo que está sucediendo, o ayuden al menos a clarificar si está sucediendo algo distintivo o no” (Reynoso 2006: 12).

Y más adelante advierte tajantemente que “No se consiguen marcos en los cuales situar los acontecimientos, más allá de las posibilidades de seguir acumulando datos, yuxtaponiendo puntos de vista o multiplicando el anecdotario (Reynoso 2006: 12). Desde las primeras páginas de su libro, Reynoso (2006) viene llamando insistentemente la atención sobre el vacío teórico que existe en este campo, y el compromiso o desafío que estas nuevas y complejas realidades plantean

al conocimiento científico disciplinar, "...y ha de ser en la etnomusicología – discurre– (o en la antropología de la música: no voy a discutir su nombre por el momento), donde esas teorías deberían haberse originado si el desempeño disciplinar hubiera sido aceptable" (Reynoso 2006: 13).

Podemos afirmar, entonces, que es una deuda pendiente por comenzar a saldar lo que tienen la etnomusicología y la antropología en este escenario; corresponde a ambas disciplinas encarar y canalizar este desafío. No podemos obviar que "...las teorías son requeridas para mantener los hechos bajo control, a fin de evitar que proliferen (también conceptualmente) más allá de toda posibilidad de entendimiento" (Reynoso 2006: 13).

Concluyendo los primeros párrafos de su texto, el citado autor resume en cuanto al recorrido y la (in)madurez teórica y metodológica de la etnomusicología, cuando afirma elocuentemente que "frente a la proliferación de la diversidad cultural lo que mejor sobrevive es una población inabarcable de etnografías disjuntas. Este desorden [...] configura una situación admisible en el momento de surgimiento de una disciplina, pero inaceptable ciento cincuenta años después" (Reynoso 2006: 14).

Como apoyo histórico de esta situación de debilidad teórica, nuestro autor trae a cuenta el enfrentamiento de dos posiciones que traducen las conclusiones de los especialistas a la hora de rendir alguna explicación sobre el particular: una que celebra la cantidad de investigaciones bien asistidas y fructíferas sobre el terreno; la otra que deplora el desarrollo de la disciplina lleno de "fracasos y frustraciones teóricas y metodológicas" (Reynoso 2006: 16). Uno de los más relevantes representantes de esta última postura (Bruno Nettl) sostiene en tono implacable: "Hemos desarrollado muy poca teoría [...], uno esperaría que la etnomusicología genere teorías que nos digan cómo proceder y que expliquen nuestros hallazgos" (Reynoso 2006: 16). Posición que reafirma más tarde con estas frases: "...en tiempos recientes no ha habido ningún texto que haya estimulado a todo el mundo a pensar sobre las cosas desde perspectivas *radicalmente nuevas*, como sí ocurrió cuando Alan Merriam publicó *The Anthropology of Music*, o incluso con la *cantometría* de Alan Lomax" (Reynoso 2006: 17; énfasis agregado).

Aunque el intento de apropiación de la teoría antropológica por parte de los etnomusicólogos va más allá de los aportes derivados del evolucionismo y el difusionismo, el peso de sus esquemas y premisas fundamentales se deja sentir aún en la actualidad. Como asienta nuestro autor: "los argumentos evolucionistas se extienden, a veces de manera implícita, a un buen número de teorizadores, tempranos y no tanto: ... [Aunque en la antropología como en la etnomusicología]... el evolucionismo terminó ganando muy mala prensa, tanto por sus reconstrucciones conjeturales de la historia y su periodización de brocha

gorda, como por sus búsquedas especulativas de los orígenes, en este caso de la música” (Reynoso 2006: 14).

Al respecto hay que acotar que los enfoques teóricos que venimos de considerar no son los únicos de que se han servido los etnomusicólogos para ordenar e interpretar sus experiencias; entre estos modelos y el enfoque interpretativo-simbólico del que haremos especial referencia en la tercera sección de este artículo, media un importante abanico de opciones teóricas de matrices diversas, que por razones de espacio obviamos, de las cuales no pocos etnomusicólogos han intentado apropiarse sin mayores logros.⁶

En cuanto al enfoque simbólico o semiótico, que reconoceremos como la opción teórica en que se enmarca nuestra propuesta presentada en la tercera sección de este artículo, y su correspondiente matriz *interpretativa*, quisiéramos adelantar algo en el párrafo que cierra esta sección. De acuerdo con Giménez (2005), “lo simbólico es el mundo de las representaciones sociales materializadas en formas sensibles, también llamadas “formas simbólicas”, y que pueden ser expresiones, artefactos, acciones, acontecimientos y alguna cualidad o relación” (Giménez 2005: 68). Esta definición –recuerda este mismo autor– se enmarca en la concepción semiótica de Geertz cuando describe la cultura como “una telaraña de significados”, cuyo análisis debe ser objeto de “una ciencia interpretativa en busca de significaciones” (Giménez 2005).

La obsesión por los orígenes como tradición de investigación en el joropo llanero

Podría resultar extraño (aunque tras todo lo expuesto ya no tanto) que una temática clave en la “definición de la identidad cultural del venezolano” haya merecido tan poco esfuerzo y tan escasas páginas en el nivel de la investigación académica. En un compendio bibliográfico –que luce exhaustivo–, realizado por la musicóloga Claudia Calderón (1997), los trabajos monográficos sobre el fenómeno joropo llanero no pasan de cinco, incluyéndose lo hecho en Colombia.⁷

6 Los dos volúmenes de la *Antropología de la música* de Carlos Reynoso están dedicados de manera tan amplia como detallada y actualizada, a una revisión crítica de este asunto.

7 Recopilación realizada por Claudia Calderón Sáenz, investigadora de la Fundación de Etnomusicología Folklore (FUNDEF). Esta musicóloga de origen colombiano, radicada en nuestro país, ha realizado este útil inventario como investigadora de la FUNDEF -Centro de la Diversidad Cultural, 2005 (versión hasta el 7 de diciembre de 1997). De acuerdo con este inventario, la mayoría de los textos escritos sobre el tema es artículos de revistas o similares, de carácter literario, histórico y/o estrictamente musicológico.

En beneficio de la idea o hipótesis que anima este artículo, nos centramos, pues, en la *única* monografía publicada sobre el tema hasta casi finalizado el siglo XX en Venezuela, de acuerdo con la mencionada clasificación: se trata del citado estudio del distinguido profesor Luis Felipe Ramón y Rivera. Con el propósito de hacer explícito el enfoque teórico y metodológico que ha orientado su investigación, cosa que dicho autor obvia en toda la extensión de su trabajo, tanto como la *episteme* subyacente, y ciertas limitaciones y ventajas que se derivan. Convencidos estamos que, si logramos al menos aproximarnos a este propósito, estaríamos contribuyendo a una mejor comprensión de la naturaleza, alcances y limitaciones de la investigación hasta ahora realizada sobre el tema del joropo llanero, una tradición de investigación sobre la que pesan los planteamientos y las búsquedas fundamentales de aquel autor.

En aras de una mejor comprensión del libro de Ramón y Rivera, en el ámbito de generación de conocimiento científico, hay que recordar el marco disciplinar en que dicho texto se produce: los “estudios del folklore”, considerados por él como una “rama de la cultura” (Ramón y Rivera [1953] 1987: 7). Igualmente, debemos destacar el papel preponderante que han tenido los planteamientos del musicólogo y folklorista argentino Carlos Vega, cuyas experiencias de investigación orientadas bajo el enfoque evolucionista han sido ampliamente difundidas y seguidas en toda Latinoamérica (Reynoso 2006: 101). El propio profesor Ramón y Rivera reconoce sin ambages su influencia cuando expresa que “[...] nos mueve la afirmación de nuestro colega, el musicólogo argentino don Carlos Vega, quien expone la posibilidad de una *difusión* del que denomina Cancionero Ternario Colonial, hasta nuestro país” (Ramón y Rivera 1987[1953]: 8; énfasis agregado). Influencia que se evidencia aún más cuando se tiene en cuenta su formación como musicólogo y la perspectiva teórica desde donde acomete el estudio sobre el joropo.

Hay que dar por sentado que cualquier mención a los estudios y a la investigación del folklore en nuestro país, trae a cuenta los nombres de Ramón y Rivera y su esposa Isabel Aretz, fundadores de esta “disciplina” (sin entrar a discutir lo adecuado o no de este término) y formadores de las primeras generaciones de “folklorólogos” (como preferían llamarse los compiladores o investigadores de folklore); a tal término le asignaban una connotación academicista y valorativa que lo situaba por encima del folklorista, término y práctica que reservaron para el cultor (*bombre folk*) del folklore, especialmente en la música.

Huelga recordar lo que la palabra folklore significa desde que fue acuñada por el inglés John Thoms en 1846. Antes bien, interesa situarla en el marco ideológico del positivismo y evolucionismo como venimos de exponerlo en la sección anterior: su propósito de conocer y “salvar” las *tradiciones, las costumbres y las supersticiones de las clases incultas en las sociedades civilizadas*, viene evidentemente cargado de la conciencia etnocéntrica y el aire de superioridad ante todo aquello (culturas

y expresiones “inferiores”) que no ha alcanzado el nivel o grado de “civilización” de las sociedades europeas.⁸

El concepto tyloriano de “supervivencia”, esbozado en la sección anterior, es clave para entender el origen y desarrollo de lo que se conoce como folklore. En busca de fundamentos teóricos para la naciente disciplina, la antropología inglesa de la segunda mitad del siglo XIX se apoya en los trabajos de Tylor para proponer la siguiente definición: “El folklore recoge y compara los restos de antiguos pueblos, las supersticiones e historias que sobreviven, las ideas que viven en nuestros tiempos, pero no son de nuestros tiempos. El folklore concierne a los ‘restos de civilizaciones muertas enclavados en una civilización viva’” (Belmont 2005: 297).

Esta concepción originaria de la disciplina, adoptada fielmente en nuestro país, “sigue produciendo efectos enormes sobre nuestra toma de conciencia nacional” (Arvelo y Castro 1992). Y no obstante las enormes transformaciones sociales (y de paradigmas teóricos) ocurridas desde entonces, seguimos asumiendo el término y la “disciplina” como “la única aproximación “moderna” al fenómeno del arte y la cultura “popular”. Pero revisar su sentido originario es –y enfatizamos esta advertencia del autor que citamos en este párrafo– tarea imperiosa como “difícil para todo el ámbito latinoamericano”; y particularmente, “En Venezuela hay razones y circunstancias específicas que dificultan todavía más el proceso de clarificaciones” (Arvelo y Castro 1992: 27-29).

En cuanto a Carlos Vega, folklorólogo y musicólogo argentino, se le reconoce como una de las voces de mayor influencia, no solo en su país, donde todavía goza de amplio respeto, sino en toda Latinoamérica; aunque “también se ciernen sobre él críticas cada vez más devastadoras...” (Reynoso 2006: 100-101). Hay que resaltar que sus influyentes teorías están marcadas por “una actitud difusionista, evolucionista y neocolonialista”. Aprendió las bases de la ideología difusionista de dos emigrados italianos, fundadores de los estudios de antropología en Argentina: José Imbelloni y Marcelo Bórmida. Para resaltar algunas peculiaridades de la obra teórica de Vega, veamos en apretado resumen lo que continúa escribiendo Reynoso: sus ideas sobre los “ciclos culturales” del difusionismo, se mezclaban con principios evolucionistas teóricamente superados; su manejo arbitrario de datos, “creyendo que hipótesis controvertibles calificaban como hechos fehacientes”; connotaciones valorativas en la cualificación de ciertos hechos (Reynoso 2006: 100-101).

Buena parte de la crítica que formula Reynoso a su coterráneo Carlos Vega resulta aplicable a Ramón y Rivera, especialmente en lo que concierne a la debilidad

8 A pesar de lo exigua de esta referencia al folklore, no debe obviarse aquí la enorme importancia que tuvo en todo esto el poeta Juan Liscano, pionero en estas búsquedas y quien introdujo institucionalmente el término folklore en nuestro país. En un justo homenaje, Ramón y Rivera destaca su importancia en la Introducción de su estudio.

metodológica de su trabajo, como ilustra el hecho, entre otros, de no suministrar pruebas de muchas de las ideas que plantea “creyendo que hipótesis controvertibles calificaban como hechos fehacientes”. Pero estas debilidades no son imputables a los estudios clásicos del *evolucionismo*, que según Reynoso se caracterizaron más bien por una fidelidad a sus esquemas.

Aunque el profesor Ramón y Rivera no haya hecho explícitos los marcos teóricos y metodológicos que lo guiaban en sus investigaciones, conviene dejar claro que el esquema que intentó aplicar es el de un proceso de evolución y difusión de rasgos (musicales y coreográficos) mediante el cual pretendió también explicar la existencia de nuevas y variadas “especies” musicales.

En la introducción del libro que nos ocupa, Ramón y Rivera (1987[1953]) formula como su único objetivo “[...] ordenar un poco con nuestra clasificación [uno de los propósitos y logros caros al evolucionismo], el numeroso y confuso haz de nombres y músicas relacionadas con el Joropo” (Ramón y Rivera 1987[1953]: 9). En función de este objetivo, y buscando atender las exigencias metodológicas de los teóricos del difusionismo que proponían una amplia documentación y un enjundioso trabajo de campo, el citado autor se dedica a registrar, transcribir y seleccionar –pero desde una postura evidentemente etnocéntrica–, “las [muestras] más bellas o de mayor interés”; y con esto –afirma–, “creemos haber hallado las bases de una clasificación que empieza por fijar las diferentes características de cada especie musical [...] procedente de regiones tan distantes entre sí, como la Isla de Margarita y Guasualito, por ejemplo” (Ramón y Rivera 1987[1953]: 88) para llegar así, mediante ese trabajo comparativo, a la infundada (por inalcanzable) conclusión de que “nada ha logrado modificar o cambiar sustancialmente la música del joropo hasta hacerla distinta de lo que siempre fue” (Ramón y Rivera 1987[1953]: 11). Es decir, el joropo, en su visión idealista, se mantiene fiel a su esencia. Sin que logre explicar, ni mostrar alguna prueba de tal proceso.

Por esta misma vía, y siguiendo los postulados del método histórico-cultural, nuestro autor se explaya en *conjeturas* cuando pretende delimitar lo que considera una “época de gestación del joropo” (Ramón y Rivera 1987[1953]: 16), un proceso que se ve sustancialmente modificado en el lapso que va de la primera edición de su libro (1953) a la segunda edición (1987), cuando llega a desplazar datos tan cruciales para su estudio, como por ejemplo la fecha de aparición del término joropo de un siglo a otro. Cabe recordar aquí que en ciertos modelos teóricos de la escuela difusionista se sostenía que “las cosas se difundían por el mundo adheridas a sus nombres” (Reynoso 2006: 104).

La preocupación por los orígenes como argumento evolucionista para la explicación de los fenómenos de la cultura, se tradujo para nuestro autor en una indagación de la antigüedad del término joropo con el propósito de explicar “la gestación”

de esta expresión musical. Una búsqueda en la que, como sucede en los trabajos enmarcados en esta corriente, si bien hay que reconocer “una dosis de esfuerzo e imaginación”, igualmente hay que endosarle el fracaso de sus “reconstrucciones conjeturales de la historia” y de sus “búsquedas especulativas de los orígenes” (Reynoso 2006: 22).

Para apoyar esta propuesta, Ramón y Rivera parte de afirmar que la significación de “pieza musical” que “De algunos años a esta parte” se ha pretendido dar al término joropo, ha sido sustituido por “la significación de baile, y también la de fiesta popular hogareña”, tal como fue “en épocas remotas el joropo: un alegre baile popular” (Ramón y Rivera 1987[1953]: 14). Afirmaciones que el autor hace de manera conclusiva, sin que se precise hasta dónde remontan esos “algunos años” ni tampoco a qué contexto social corresponden, dando por entendido, como se acostumbra en el ámbito de los estudios de folklore, que quien confiere esos significados es “el pueblo”, un término que ha resultado –como el mismo autor reconoce más adelante– “sumamente impreciso”; que no conduce sino a afirmaciones “inexactas” (Ramón y Rivera 1987[1953]: 17).

Así, en la búsqueda de una explicación “única” para este “proceso de gestación”, el profesor Ramón y Rivera se entrapa en una maraña de conceptos, conjeturas e imprecisiones que lo obligan a retomar, aunque en los mismos términos, la pregunta inicial: ¿qué baile dio origen al joropo?, para llegar a una respuesta muy plausible, pero sin marco teórico explícito que la soporte: “ningún baile solo y determinado, sino varios”. Así, intenta coyunturalmente desembarazarse del marco teórico constrictivo del evolucionismo, para recurrir nuevamente cuando se propone determinar (dentro del enfoque histórico-cultural) la procedencia de cada uno (por separado) de “los elementos que intervienen en dicha mezcla” (Ramón y Rivera 1987[1953]: 17). Sin que medie ningún tipo de explicación, el autor continúa por esta vía de conferir al joropo el significado de “baile familiar” y “en algunas ocasiones” público, para terminar ubicando sus antecedentes directos en “los bailes españoles, probablemente el fandango” español (Ramón y Rivera 1987[1953]: 17).

Puede advertirse nuevamente el carácter conjetural de sus datos, cuando asigna un origen único a cada uno de los elementos que conforman el baile del joropo: el galanteo, proveniente del fandango español; el pañuelo como adorno de los bailes cortesanos europeos; con el tiempo, galanteo y pañuelo se cambian por “el asirse de las manos” (que desde una actitud valorativa, etnocéntrica, considera cosa “incómoda”), inspirado “en algún baile aristocrático como el *minuet* y la contradanza” o “la polca” (Ramón y Rivera 1987[1953]: 17); el vals, por su lado, aportó los “rápidos giros de la pareja semiabrazada” (Ramón y Rivera 1987[1953]: 1). En este mismo orden, el marco teórico embarazoso y constrictivo del difusionismo que, según confiesa [“Difícil resulta al estudioso”] (Ramón y Rivera 1987[1953]: 19), lo lleva a preguntarse, sin ningún engranaje teórico que le permita controlar

la información obtenida, “si los fandangos [...], se diferenciaban sólo en que siendo del Populacho consisten principalmente en mucho desorden de bebidas de Aguardiente y Vino”, y en cambio, “cuando estas diversiones se hacen en las casas de Distinción, son honestas y sosegadas” (Ramón y Rivera [1953] 1987: 19). No es difícil observar en su explicación del proceso de gestación de esta “mezcla” de elementos viajeros, migrantes, que conforman el baile de joropo, el trasunto de una ideología evolucionista de carácter clasista que subestima la capacidad creativa de las clases “inferiores”, reconociéndoles solo la facultad de copiar e imitar a las clases y culturas “superiores”, y las condena al estatismo.

Es preciso reconocer que en Ramón y Rivera los súbitos giros que toman algunas de sus propuestas más importantes responden al estrepitoso fracaso de los esquemas teóricos que lo determinan. Pero estos cambios y desaciertos, explicables en el contexto de los enfoques y metodologías imperantes, no desmerecen muchos de sus aportes y menos aún la riqueza y la posibilidad de aprovechar para el presente y futuro de la investigación sobre el joropo, algunas percepciones que pueden considerarse hipótesis fructíferas. Veámoslo en los ejemplos que siguen.

En afirmaciones como: “El joropo, como se ve, ha reunido en su compleja estructura poesía, música de distintas épocas y procedencias. Fruto híbrido, como tal, *no tiene mayor ni mejor historia que la de su presencia entre nosotros.*” (Ramón y Rivera [1953] 1987: 19; cursivas añadidas), puede certificarse cómo Luis Felipe Ramón y Rivera percibió una realidad que desde los paradigmas teórico-metodológicos de su época, aún llegando a disponer de ellos con holgura metodológica, no le era posible abordar, pero cuya intuición traduce una riqueza heurística digna de aprovechar. Reconocemos una actitud que hoy pudiera verse como una capitulación a favor de la complejidad y la sincronía (perspectivas que no se avizoraban en ese momento). Pero también una hipótesis que *abre horizontes a la investigación del joropo venezolano en diferentes contextos y regiones*. Los evolucionistas, no hay que olvidarlo, según Reynoso, abundaban en propuestas de hipótesis de trabajo, expresa o implícitamente. Y –continúa– algunas de esas hipótesis aún esperan por respuestas (Reynoso 2006: 22).

Cómo no reconocer en el testimonio que a continuación transcribimos sobre el cuatro (Arvelo y Castro 1992) (y consideramos extensible al joropo u otra manifestación de la música de tradición), un sentir y una visión que congenian perfectamente, y por tanto refuerzan, lo afirmado por Ramón y Rivera –aunque con una distancia de casi cincuenta años–, según viene de exponerse en el párrafo anterior.

Eso que me dices sobre la historia, sobre la guitarra de cuatro cuerdas... Toda esa vaina de los españoles, no tiene importancia. No sirve para nada. No te va a aclarar nada sobre el cuatro... Además podría no ser verdad. A mí me parece que no es verdad. O son inventos o no tiene

importancia. Ningún español toca cuatro, ni ha tocado cuatro, ni sabe de cuatro. ¿Que el cuatro es español? ¡Qué bolas!

El cuatro lo inventaron los campesinos, los pescadores [...] no digo el pueblo, porque eso no sirve, ya uno no sabe lo que quiere decir. Lo inventó la gente. Los que lo usan. Fíjate que yo un día escuché un indio que estaba tocando muy bien un cuatro de dos cuerdas, que él había hecho [...] Era cuatro, lo charrasqueaba como cuatro, sonaba bien. El único problema que hay es entender aquella música, su calidad, su sentido, su ritmo [...] ¿De qué nos sirve el cuento de los orígenes? No hace falta, y enreda [...] (Arvelo y Castro 1992: 13).⁹

Otros horizontes epistémicos

Retomemos lo afirmado en los párrafos que cierran la primera sección de este artículo para agregar algo más sobre el enfoque que guía el trabajo que aquí nos ocupa. Se trata –como se dijo– de una propuesta signada por la antropología interpretativa (llamada en algún momento antropología simbólica), cuyo fundamento epistémico se reconoce en Max Weber y W. Diltthey, filósofos que encarnan una importante transformación epistemológica en la tradición de las ciencias del espíritu (Rabinaw 2005: 399). En los Estados Unidos, la obra de Weber tuvo una notable acogida entre los investigadores de la Universidad de Chicago, “en la que se desarrollaba todo un campo de investigaciones y reflexiones antropológicas sobre el sentido y el símbolo” (Rabinaw 2005: 399). En el espíritu de esta tradición, de lo que se conoce como Escuela de Chicago, representada en la obra de Geertz, se enmarca la propuesta que ocupa esta sección.

El trabajo que se propone como referencia de una posibilidad teórica y metodológica diferente, fue realizado por el autor de este artículo como investigación de tesis doctoral en antropología (Díaz 2014). Tiene por objeto el análisis del joropo llanero venezolano considerado como una representación mítica y ritual por medio de la cual se expresan valores que pueden dar cuenta de lo que se conoce como cultura llanera. Es un estudio que se apoya en las categorías antropológicas de mito y rito, desde una perspectiva de análisis poco habitual, la del llamado ‘complejo mito/rito’ en los términos y conceptos que propone el antropólogo venezolano Rafael López-Sanz ([1992] 1996), confiando a esta metodología la potencialidad

9 En su libro *El cuatro*, Alberto Arvelo y Castro (1992) transcribe parte de una conversación con el músico cuatrista Domingo Mendoza en el Tocuyo, el 11/08/1992. Conviene advertir que, aunque este libro no es un ensayo sobre la materia (folklore), sino acerca de un instrumento específico de la música de tradición, una parte considerable, la titulada “Las Raíces” (Arvelo y Castro 1992: 11-37), contiene importantes reflexiones críticas –en nuestra opinión, las más serias y audaces– que sobre el tema se han escrito en nuestro país.

heurística de generar nuevas preguntas e hipótesis sobre esta expresión vital del hombre y la mujer de los llanos venezolanos. Se trata de una propuesta teórica signada por la antropología interpretativa de Clifford Geertz (1973) y algunas conceptualizaciones de Víctor Turner ([1969] 1988).

La investigación comienza abordando la polisemia del término y noción de joropo llanero, mediante una exploración de las fuentes más antiguas que se dispone sobre el uso del término y sus referentes, y lo que plantearon los primeros estudiosos del tema. Esta revisión fue complementada con una relación sobre los usos que se ha dado al término a raíz del desarrollo de la industria discográfica y la diversidad de estilos, expresiones y, sobre todo (y aquí se pone el acento), expresiones y celebraciones colectivas de “joropo llanero” que aquella contribuyó a generar.

En este sentido se decide como “campo” de observación *la celebración* del joropo llanero como “baile sabanero” en el estado Apure, particularmente en el pueblo de La Estacada y sus vecindarios. Luego de aceptar el joropo llanero como ‘forma primordial’ representada en fiestas habituales como, por ejemplo, la reunión acostumbrada para una sesión y reunión de vecinos, familiares y amigos en un sitio de campo o ciudad previamente escogido, el “baile sabanero” vendría a ser una variante campesina del joropo llanero próxima a las ‘formas’ y a las voces ‘originarias’ y a sus contextos primarios de acción y representación. Y su celebración, una *praxis* del sentir y vivir del hombre de los llanos.

Como “unidad de análisis” se privilegia el ‘canto-palabra’ en tanto vía para captar lo que se ha llamado el ‘complejo mito/rito’, es decir, la “mezcla de formas de pensar-y-actuar y de afectos humanos presentes”, no solo en el joropo llanero sino extensible a los distintos ámbitos de vida de esta cultura y sociedad.

Atendiendo a la metodología propia de esta investigación y a la exigencia de delimitar las diversas posibilidades del análisis, han sido seleccionados como “contextos básicos de acción” social: 1) el “paisaje” (enlace de historia, geografía y geología) entendido como contexto primario o fuente primordial del ‘complejo mito/rito’ del joropo llanero; 2) las “formas” sonoras y dancísticas (instrumentos musicales, baile, canto); 3) el “baile sabanero”, entendido como situación o proceso ritual; y 4) el ‘canto-palabra’ como contexto propiamente ritual.

El enfoque teórico-metodológico desde donde se realiza la investigación permite, sin dudas, ampliar el campo de observación y reflexión sobre el fenómeno joropo llanero y alcanzar los objetivos propuestos, llegando a las siguientes conclusiones.

Una vez más se ha podido mostrar la utilidad de la categoría ritual, en especial su rol central en la antropología, y su aplicación a un fenómeno de la música en la cultura.

Nuestro trabajo de investigación es, quizá, uno de los pocos en tratar el tema de la música de tradición desde la perspectiva del llamado complejo mito/rito y, sin lugar a dudas, el primero y único en abordar el tema específico del joropo llanero desde esta perspectiva.

En cuanto a la polisemia del término joropo llanero, que tanto ha dado por hacer a quienes se han ocupado de este tema, se ha encontrado como respuesta más satisfactoria y clara su explicación a partir de los contextos. Es este un término que se ha caracterizado históricamente por referir una diversidad de estilos y expresiones que responden a contextos diversos. Se ha mostrado que el sentido que ha tenido y tiene para quienes lo viven en cada momento y lugar guarda estrecha relación con los contextos de acción que le han servido de referencia.

Dado que el joropo llanero es estudiado como complejo de conducta ritual y universo de representaciones simbólicas, su enfoque desde una perspectiva semiótica refuerza su consideración en tanto proceso capaz de generar nuevos significados y sentidos. Desde este enfoque el joropo llanero se materializa en ciertos objetos, gestos, comportamientos, “formas” musicales, que adquieren sentido durante su actuación y representación en contextos particulares de acción. La imaginaria cultural llanera constitutiva del canto-palabra se nutre desde y sobre el paisaje llanero en sus aspectos de geografía, geología e historia, considerados por ello como ‘contextos primarios de acción’ proveedores de imágenes poéticas tanto del ‘canto-palabra’ como de los demás elementos constitutivos del joropo llanero.

Se arriba a la conclusión de que el término joropo tiene el significado de *reunión* (“zamblea”), pero en tanto *communitas*, en tanto *éxtasis* o estado de goce, de placer, de celebración del existir. Designa tanto al baile como al consumo ritual (en contexto) de bebidas embriagantes, al lugar donde aquello sucede y todo cuanto allí acontece, y más concretamente a la música y músicos que rigen toda esta celebración. En fin, que todo era y es joropo en tanto momento epifánico, porque cada uno de estos elementos lo propicia. En cada uno de ellos está metonímica y contextualmente representado.

En la vivencia del joropo llanero en el “baile sabanero” se ha mostrado una organización que responde a lo que se denomina ‘proceso ritual’ (Turner [1969] 1988) en el sentido de un orden secuencial y unitario simbólicamente relacionado y contextualizado.

Este trabajo de investigación cuyos aspectos hemos resumido con el propósito de ilustrar el objetivo de este artículo, puede señalarse, sin duda alguna, como aporte a la comprensión de un aspecto hasta ahora inédito en el estudio del joropo llanero: su carácter simbólico, su consideración como universo mítico y ritual

cuyos significado y sentido se ponen de manifiesto cuando se relaciona con sus contextos prácticos de acción, delimitados por elementos de geografía, geología e historia, en este caso por vía o mediación del canto-palabra en un espacio-tiempo particular, el del llamado “baile sabanero” en el pueblo de La Estacada. En este mismo sentido puede sostenerse que conduce a una visión inédita del joropo llanero, como mito y rito cantado, lidiado, bailado e instrumentalizado; y el octosílabo, la copla, la rima, etc., funcionando aquí como “formas” expresivas de mito-y-rito. Asimismo, los valores que en él se muestran pueden dar cuenta de los procesos de formación, cambio y persistencia de la música y la cultura de los pueblos llaneros.

Conclusiones preliminares

- El estudio del profesor Ramón y Rivera ha estimulado y encauzado la investigación en este campo, pero lamentablemente los enfoques que ha favorecido han tenido tal arraigo que tienden a petrificar la manera de pensar el fenómeno joropo. Existe, por ejemplo, una obsesiva tendencia a mostrar la procedencia hispánica del joropo, remontarse a “las fuentes” hispánicas y de ese modo certificar una y mil veces su paternidad europea.

- El modelo evolucionista-difusionista y la obsesión por los orígenes parece haber consumido sus posibilidades. Una evaluación de los trabajos subsiguientes al de Ramón y Rivera podría mostrarnos hasta dónde y de qué modo se ha avanzado o seguimos dando vueltas en torno las mismas preguntas, como en un laberinto o callejón sin salida. No se trata de que algunos modelos teóricos son detestables simplemente por ser viejos. Habría que preguntarse sobre nuevas posibilidades del modelo sin descartarlo en su totalidad. La complejidad de las nuevas realidades reclama un trabajo de esta naturaleza.

- Si reconocemos que el enfoque evolucionista “ha inhibido otras posibilidades y rutas de investigación”, el estudio del autor de este artículo representa una respuesta a la necesidad de abrirse a nuevos horizontes epistémicos, posibilidades distintas de percibir y esclarecer un fenómeno cuya complejidad fue advertida por los investigadores pioneros y encarada como problemática por los que actualmente abordan este tema de investigación.

- Asuntos que se admiten como principios que guían todavía la investigación tradicional sobre el tema, habría que replantearlos con la debida fuerza argumentativa, tal es el caso del joropo como “esencia de la identidad nacional”. Esto convoca al trabajo interdisciplinar, a la historia como disciplina, igual que a la filosofía, la arqueología y la geología en una búsqueda que aporte al esclarecimiento de aspectos tan cruciales para nuestro existir como nación.

Referencias citadas

- Arvelo Ramos, Alberto y J.J. Castro. 1992. *El cuatro*. Caracas: Banco Barinas, Banco Hipotecario de Occidente.
- Belmont, Nicole. 2005. "Folklore". En: Pierre Bonte y Michel Izard (eds.), *Diccionario Akal de etnología y antropología*, p. 297. España: Akal.
- Bonte, Pierre y Michel Izard (eds). 2005. *Diccionario Akal de etnología y antropología*. España: Akal.
- Calderón, Claudia. 1997. *Bibliografía clasificada sobre el tema del joropo, el arpa y los llanos colombo-venezolanos, unidad geográfica, étnica y cultural, con apéndice sobre el arpa el fandango en España y países latinoamericanos*. Caracas: FUNDEF, Fundación de Etnomusicología Folklore, Centro de la Diversidad Cultural.
- Descola, Philippe. 1988. "L'explication causale". En: *Les idées de l'anthropologie*. París: Armand Colin Ed.
- Díaz Rivas, Manuel. 2014. "El joropo llanero. Mito y Rito". Tesis de Doctorado de la Universidad de los Andes. Mérida.
- Durand, Gilbert. 1999. *Ciencia del hombre y tradición.*"El nuevo espíritu antropológico". España: Paidós, Orientalia.
- Geertz, Clifford. 1973. *La interpretación de las culturas*. México: Gedisa.
- Giménez Montiel, Gilberto. 2005. *Teoría y Análisis de la Cultura. V.1*. México: Conaculta.
- Harris, Marvin. 1996. *El desarrollo de la teoría antropológica. Historia de las teorías de la cultura*. España: Siglo Veintiuno Editores.
- López-Sanz, Rafael. [1992] 1996. *El jazz y la ciudad y Otros ensayos*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.
- Morin, Edgar. 2002. *La cabeza bien puesta*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rabinow, Paul. 2005. "Interpretativa (antropología)". En: Pierre Bonte y Michel Izard (eds.), *Diccionario Akal de etnología y antropología*, pp. 399-400. España: Akal.
- Ramón y Rivera, Luis Felipe. [1953] 1987. *El joropo. Baile nacional de Venezuela*. Caracas: Ernesto Armitano Editor.
- Reynoso, Carlos. 2006. *Antropología de la música: de los géneros tribales a la globalización. V.1: Teorías de la simplicidad*. Buenos Aires: Editorial sb.
- Rupp-Eisenreich, Britta. 2005. "Difusionismo". En: Pierre Bonte y Michel Izard (eds.). *Diccionario Akal de etnología y antropología*, p. 215. España: Akal.
- Scarduelli, Pietro. 1977. *Introducción a la antropología cultural*. Madrid: Ed. Villalar.
- Turner, Víctor. [1969] 1988. *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.