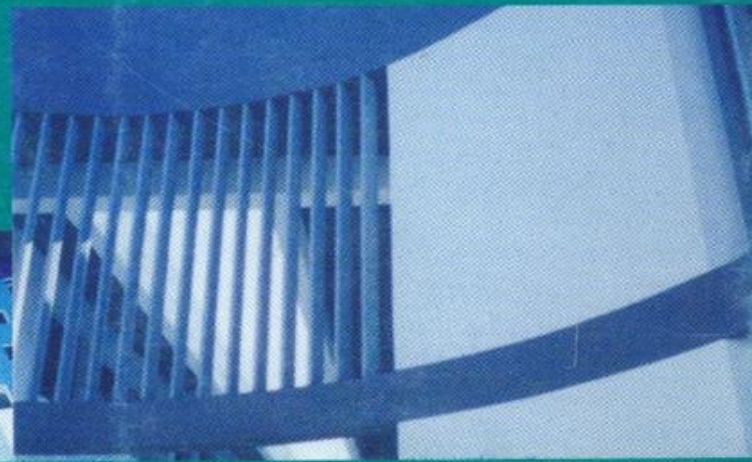




# UNICA



REVISTA DE ARTES  
Y HUMANIDADES  
DE LA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA  
CECILIO ACOSTA

Enero / Junio  
Año 2 N° 3 / 2001

ISSN: 1317-102X



Universidad Católica Cecilio Acosta.  
Urb. La Paz II Etapa Calle 98 N° 54-76 c/Av. 54A.  
Apartado Postal 1841.  
Teléfonos: (0261) 7869651 - 7869464 - Fax: (0261) 7870091  
unica@telcel.net.ve  
univcca@cantv.net  
Depósito Legal: p.p.200002ZU729  
ISSN: 1317-102X  
Edición: enero/junio 2001  
Año 2 / N° 3  
Diseño Gráfico: Wilfredo Ávila J. / Lilia Aguirre R.  
Diseño de Portada: Nubardo Coy  
Fotografías de Portada: Laila Saad  
Corrector: José Luis Monzant Gavidia  
Impresión: Ars Gráfica, S.A.

## ÍNDICE

PRESENTACIÓN	
Norberto José Olivar	5
INVESTIGACIONES	
Jaime Nubiola	
Pragmatismos y Relativismo: C. S. Peirce y R. Rorty	9
Heinrich Merkl	
Los estudios sorjuanistas en el ámbito de los países germano-parlantes desde 1930 hasta 1985	27
Johnny Alarcón Puentes	
Los sin alma se hacen ciudadanos. El indígena de Perijá en el plano jurídico de la nación. 1811-1930	49
Ángel Rafael Lombardi Boscán	
La visión española de la pre-independencia en Venezuela. (1749-1806)	67
Reyber A. Parra Contreras / Magdelis M. Vera Monzant	
Bolívar frente al militarismo en diversos momentos de su actuación política	77
María Bibiana Monasterios U.	
La familia venezolana desde la perspectiva de la mujer sola, jefe de hogar	89
Norberto José Olivar / Johnny Alarcón Puentes	
El poder de la simulación. La simulación del poder	113
Ernesto Mora Queipo	
El paisaje sonoro del destierro	129
José Francisco Ortiz, Dobrila Djukich de Nery, Alexander Hernández, Aminor Méndez	
Cuentos infantiles, valores humanos y cambio de paradigmas en el siglo XXI	155

#### CONFERENCIAS Y ENSAYOS

Ubaldo Ramón Santana Sequera Desafíos de la Universidad Católica al comienzo del tercer milenio	173
Homilía en la Eucaristía de toma de posesión de la Arquidiócesis de Maracaibo	187
Ángel Lombardi El intelectual cristiano en la Venezuela de hoy	193
Lilia Boscán de Lombardi Miguel Otero Silva, entre el realismo y la utopía	201
Guillermo Morón De nuevo Mariano Picón Salas	213
<b>TEXTO PARA LA HISTORIA</b> Arturo Usler Pietri El tema de la historia viva	239
<b>ARTES Y MÚSICA</b> Ms. Franklin Pire Cuarteto para Cuerdas N° 1 Opus. 7 Il Matto	251
<b>LIBROS / ACTIVIDADES</b> Surco de Origen Lilia Boscán de Lombardi	281
Solange Rincón El lugar de la casa	282
Milagros Rincón Rosales Nuestros silencios	283
Carol Camacho Con los años a la intemperie	284
Varios Opciones frente al porvenir	285

## PRESENTACIÓN

### *Publicar o perecer*

La tecnología del siglo XXI logrará brindar, sin duda, múltiples alternativas para la transmisión del conocimiento y las diversas manifestaciones artísticas, en especial todo lo relacionado al género literario: ensayo, poesía, narrativa, etc. Sin embargo, las voces de varios intelectuales de prestigio, como Umberto Eco, han advertido la falsedad de este desplazamiento. No se niega la realidad que la tecnología está creando, pero el placer estético del libro es insustituible. Por lo tanto, la vida del libro "tradicional" es muy larga para no decir eterna.

El libro y el conocimiento son, pues, productos de veneración por el hombre ávido de entender su entorno. Las universidades se transforman entonces en el santuario que todo texto necesita para cumplir su cometido "divino". Por esto, las universidades tienen la obligación de hacer público los procesos de investigación que se desarrollan en su seno, e incluso, este compromiso va mucho más allá de su campus, abriendo sus posibilidades de apoyo a investigadores ajenos a su propia planta de docentes. Es un deber contraído no sólo con la comunidad universitaria nacional, sino, más aún, con la sociedad global a la cual pertenece, que es en definitiva quien la legitima en su cotidianidad. A ella se debe y por ella existe. Pensar lo contrario es cerrarse y fallecer por asfixia.

La Universidad Católica Cecilio Acosta está en plena conciencia de toda esta realidad. Mucho más compleja de lo aquí expresado, pero que al menos sirve para justificar de manera clara su razón de ser, así como los proyectos que, a pesar de las limitaciones económicas y de infraestructura, se vienen desarrollando especialmente desde hace tres años. Esta es, también, la fundamentación que anima a seguir adelantando el proyecto de la

**EL PAISAJE SONORO DEL DESTIERRO.  
El Chimbángueles en la Expulsión  
de las Autoridades de Gibraltar en 1839.**

---

Ernesto MORA QUEIPO

---

Universidad Católica Cecilio Acosta

**RESUMEN**

Algunos representantes del poder público en el Cantón Gibraltar de la Provincia de Maracaibo, enfrentaron el desconocimiento de su autoridad e incluso su expulsión en manos de algunos morenos erigidos como caudillos locales durante el año 1839. En estas asonadas el rumor y la música del chimbángueles hicieron parte del paisaje sonoro que hizo posible estas expulsiones.

Nuestra reconstrucción histórica pretende:

1. Establecer los mecanismos subyacentes en la producción y utilización de este paisaje sonoro capaz de convocar la comunidad negra e intimidar y expulsar a las autoridades blancas.
2. Contextualizar estos mecanismos en las relaciones interétnicas de la época.

**Palabras claves:** Música, rumor, paisaje sonoro, comunidades negras, chimbángueles.



## ABSTRACT

Some representing people of the public power in the Gibraltar region of the Provincia de Maracaibo had to support the disregard of their authority even the expulsion by the black people become in local ladders during 1839. In these riots the rumor and the music of chimbángueles were part of the sound landscape that made possible these expulsions.

Our historical reconstruction pretends:

1. To establish the mechanisms that made possible the production and use of this sound landscape able to encourage black community to intimidate and expulse the white authorities.
2. To interweave these mechanism in the interethnic relationship of the epoch.

**Key Words:** Music, Rumor, Landscape, Black Community, Chimbángueles.

## ESPACIO, IDENTIDAD Y PODER

A continuación presentamos brevemente algunas premisas para la elaboración de un modelo teórico que permita analizar los procesos de construcción de identidades con especial énfasis en la utilización de la música y, en general, del paisaje sonoro, como parte del código de identificación que da lugar a la diferenciación y cohesión que requiere este proceso.

Todo grupo humano construye un conjunto de representaciones, pautas y prácticas que forman parte de su cultura, dando respuestas a sus necesidades específicas y haciendo posible su existencia. Desde la intersección del aquí y ahora, cada grupo cultural produce criterios discriminatorios e identificatorios que le permiten atribuir sentido, nombrar e interactuar con cada uno de los elementos que integran la realidad culturalmente construida. Estos criterios discriminatorios permiten al grupo cultural diferenciar entre los individuos que pertenecen a él (los que comparten esa cultura, los *persona*: nosotros); y los que no pertenecen a él, (los que no comparten esa cultura, los extraños, los extranjeros, los *no persona*: ellos).

Esta frontera cultural entre el *nosotros* y el *ellos*, se expresa también en el espacio. En él se vierten específicas cargas de sentido que les permiten proyectar, materializar y reforzar continuamente los diversos sistemas sociales de clasificación simbólica producidos (cf. Fiore, 1985). La construcción del *nosotros* es solo posible en una remisión directa a un espacio geográfico o mítico compartido por el grupo de autorreferencia. Esta significación del espacio hace de él un elemento de anclaje cultural que jamás puede ser neutro y que permite clasificar, conocer y crear orden en la entropía de un universo informe y caótico. En esa clasificación el *nosotros* está dentro: comparte ese espacio geográfico o mítico; *ellos* están fuera de ese espacio. De esta manera las categorías *nosotros/dentro* - *ellos/fuera* hacen posible la construcción de un complejo juego semántico de oposiciones, intersecciones, asimilaciones y diferenciaciones que permite a cada cultura construir la realidad y a cada uno de sus miembros representarse a sí mismo en esa compleja red de interrelaciones.

La atribución de sentido al espacio del *nosotros* y al espacio

del *Otro* (*ellos*), permite crear una geografía mítica en la cual entran en juego un conjunto de determinantes culturales, algunas euclidianas, basadas en los conceptos de distancia –absoluta y relativa–, forma y tamaño, y otras mítico/topológicas (dentro/fuera, aldea/bosque, etc.) que se encuentran estrechamente ligados a los valores morales y que proyectan y refuerzan las relaciones sociales instauradas (cf. Hallike, 1986).

En este proceso de construcción de identidades, el *Otro* (geográfico o humano) se construye a partir de la elaboración de los elementos presentes al interior del grupo cultural. Ello permite la utilización de las imágenes producidas respecto al *Otro*, como un referente para la construcción de las imágenes y representaciones al interior del grupo. De esta manera se producen discursos míticos a través de los cuales se atribuye nombres y características a la realidad semiotizada. Esta atribución de características y nombres, se realiza a través de analogías y homologías que permiten crear un mecanismo de asimilación y diferenciación que va, desde el *Otro* diferente por un solo elemento, hasta el *Otro* radicalmente diferente<sup>1</sup>. Así, el *Otro* anormal “monstruo, bárbaro o salvaje” permite la construcción del nosotros normal. De igual manera, respecto al espacio, es posible establecer las diferencias y asimilaciones que permiten construir la geografía mítica del *nosotros* y la del *Otro* con relaciones semánticas y categorías del tipo fértil/desértico, salubre/insalubre, etc.

Por cuanto no es posible la construcción del *Otro* como ser individual sin una referencia directa a su espacio, la imagen del *Otro* constituye parte de un único complejo consustanciado con el ambiente que le circunda. De esta forma el proceso de construcción de identidades participa de una importante carga ideológica presente en las representaciones sociales, que es capaz de extenderse, no solo en el espacio sino también en el tiempo, formando parte y condicionando la construcción de la realidad de las generaciones que las heredan. “De cualquier manera, el *Otro* se cons-

<sup>1</sup> Ese *Otro* radicalmente diferente es solo teórico e inexistente desde el punto de vista lógico por cuanto no sería posible el establecimiento de asimilación ni diferenciación alguna.

truye como espejo de la humanidad del sujeto. Su negatividad funda la positividad del yo. Es por esto que todas las sociedades, en mayor o menor grado son fundamentalmente y necesariamente etnocéntricas” (Amodio, 1993).

En sistemas sociales pluriculturales, donde un grupo cultural ejerce relaciones hegemónicas de dominación e intenta imponer su cultura a los grupos subordinados, se genera un proceso de lucha donde cada uno defiende su autonomía y su capacidad de decisión sobre sus elementos culturales, esto es, la defensa del control cultural<sup>2</sup>. Para ello los grupos en pugna seleccionan y esgrimen los símbolos representativos de su identidad cultural, erigiéndolos como elementos cohesionadores, capaces de generar relaciones de pertenencia y producir la adscripción autónoma de sus individuos, esto es crear etnicidad<sup>3</sup> a fin de lograr la delimitación de espacios tendencialmente autónomos de las relaciones de dominación de los *Otros*. Los grupos étnicos así conformados ponen en escena símbolos identitarios que incluyen prácticas rituales, pinturas, esculturas, músicas, danzas, etc., que hacen parte de un conjunto de elementos culturales propios o ajenos (adoptados) y que expresan las “guerras y alianzas” activadas en cada momento histórico<sup>4</sup>.

En este contexto discurre un permanente proceso de pugna donde las diferencias y controversias pueden ser dirimidas por

<sup>2</sup> La referencia al “control cultural” es entendida desde la perspectiva de Bonfil Batalla. “Por control cultural entiendo el sistema según el cual se ejerce la capacidad social de decisión sobre los elementos culturales. Los elementos culturales son todos los componentes de una cultura que resulta necesario poner en juego para realizar todas y cada una de las acciones sociales: mantener la vida cotidiana, satisfacer necesidades, definir y solventar problemas, formular y tratar de cumplir aspiraciones” (Bonfil Batalla, 1989: 10).

<sup>3</sup> “La etnicidad es un fenómeno a la vez objetivo y subjetivo, la relación entre ambos aspectos es una cuestión empírica... Los grupos étnicos se definen a la vez por las modalidades culturales objetivas de su conducta (incluyendo la más importante, su conducta lingüística) y por sus visiones subjetivas de sí mismos frente a los otros” (Van Den Berghe en Bonfil Batalla, 1989: 6).

<sup>4</sup> Son propios aquellos elementos que el grupo étnico considera haber recibido como patrimonio cultural de generaciones anteriores y los que, según la naturaleza del elemento cultural en cuestión, ha producido, reproducido, mantenido o transmitido. Puede también adoptarse elementos de los otros grupos étnicos interrelacionados a fin de reforzar y legitimar su propia lucha.

canales socialmente aceptados y previstos para la confrontación<sup>5</sup>. Cuando estos canales son insuficientes para institucionalizar las controversias, es posible que en las relaciones interétnicas se agudice la negatividad atribuida al Otro, como mecanismo para afirmar la positividad propia, la cohesión del grupo étnico de autorreferencia y el rechazo y expulsión de los extraños.

La producción, control y utilización de imágenes auditivas (músicas, rumores, ruidos, himnos, timbres, sirenas, etc.), visuales (fotográficas, pictóricas, iconográficas, etc.), olfativas (olores corporales, productos químicos, perfumes, etc.), son algunos de los recursos simbólicos utilizados en la lucha por la demarcación, apropiación y control cultural de los espacios.

La producción de imágenes auditivas entendidas en su más amplia acepción, permite construir el "paisaje sonoro" que en los procesos de delimitación y apropiación del espacio tiene un papel estelar. Desde el perturbador abucheo y el rumor de la muchedumbre sobre un tema y sus innumerables variaciones que claramente expresan un contenido semántico sin dejar huella e impidiendo precisar la fuente original de la información, y dificultando o impidiendo la aplicación de medidas represivas... hasta la capacidad de la música como elemento totalizador invisible capaz de organizar y sincronizar los movimientos corporales, haciendo de un conjunto de individuos un grupo homogéneo que en su desplazamiento expresa su unidad y su fuerza... constituyen un arsenal sonoro de gran eficacia.

El insoslayable poder del sonido y nuestras incontenibles conductas o respuestas musicales, su estatuto como el arte que cabalga en el tiempo creando su propia temporalidad, funda su eficacia en la más sublime realización del ser humano: el ritmo sexual.

*La música constituye también un dominio del tiempo. ...el compositor produce en el tiempo una cosa que en su unidad, en tanto que poseedora de un sentido, es intemporal. Pero entonces se ve que*

<sup>5</sup> Tal es el caso de los actuales debates en torno a las confrontaciones interraciales o interreligiosas (cf. Lenski, 1967).

*la intemporalidad introducida en el tiempo por la memoria musical, tiene su humilde origen en la intemporalidad, cuyo amor sobrecarga la ritmica sexual. ... el ciclo dramático de las estaciones y de las lunaciones, no es en resumidas cuentas sino proyección mundana del "drama" sexual del que la música, por encima de las técnicas forjadoras y de las artes del fuego, es el símbolo más sublimado (Durand, 1982:314).*

#### "CHIMBÁNGUELES": UN TÉRMINO DE ORIGEN INCIERTO.

El chimbángueles, música ejecutada en un primer momento por los africanos y sus descendientes en la zona sur del Lago de Maracaibo (Venezuela), constituye hoy en día la más concurrida fiesta del occidente del país, y se presenta consustanciada al culto de San Benito: "El Santo Negro".

El origen de la palabra chimbángueles, que da nombre a la fiesta y a la batería de tambores con que se ejecuta su música, es un tema sobre el cual aún no existe consenso. Para Lidia Cabrera, proviene de la palabra **Bángala**, que designa una fiesta lucumi<sup>6</sup>. Gonzalo Aguirre Beltrán la ha vinculado a las palabras **Matamba**, **Imbángala** y **Malemba**, nombres de tres reinos africanos de los cuales algunos individuos fueron llevados a Nueva España<sup>7</sup>. En su glosario de africanismos Fernando Ortiz incluye la palabra **Quimbámba** y al hacer referencia a su origen, señala que proviene de la palabra **Kimbángala**<sup>8</sup>. Para Roger Bastide, deriva de la

<sup>6</sup> "Fiesta profana de los congos, no se cae en trance como en la fiesta lucumi - puede producirse espontáneamente, sorprendiendo al Santo a que le place, en cualquier parte ..." (Cabrera, 1954: 32).

<sup>7</sup> "Estos pueblos que Verhulpen hace venir del actual Congo Belga, invadieron el reino de Angola en el siglo VI, fundando en el territorio señalado tres reinos famosos: el de Matamba, al N.; el de Imbángala, al centro, y el de Malemba al Sur ..." (Aguirre, 1940: 143).

<sup>8</sup> "Pichardo, creemos que cae en un error al referirse a Bámbara. Preferimos opinar que procede del vocablo de los negros de Zogola y Congo, muy numerosos en Cuba, de la región conga Kimbángala, muy lejos de la costa, en el camino de las caravanas de marfil..." (Ortiz en Acosta Saignes, 1957: 102).

palabra bantú **Chimbanqueli**<sup>9</sup>. Arthur Ramos señala las palabras **Cansangues, bángalas o imbángalas** para indicar las procedencias de negros de Angola<sup>10</sup>.

En todo caso, las fiestas de africanos y sus descendientes se designan en algunos documentos de la Caracas del siglo XVIII con la palabra **Quimbángueles**, por lo que podría avanzarse la hipótesis sobre la existencia de una fiesta que, desarrollada en Caracas sólo hasta el siglo XVIII, continuó realizándose con características similares a lo largo de los siglos XIX y XX en la provincia, específicamente en los actuales estados occidentales: Zulia, Trujillo, Mérida y Táchira. Por nuestra parte, señalaremos la palabra "**Chimvanguelles**", con la cual el Sr. Juan José Romero, Gobernador de la Provincia de Maracaibo, reseñó en 1839 "al son de cierto baile poco decente" que atrae a reunión a los morenos del Cantón de Gibraltar, en el sur del Lago de Maracaibo.

#### EL CHIMBÁNGUELES Y SU MÚSICA DE TAMBORES EN EL OCCIDENTE DEL PAÍS.

En su acepción organológica, el chimbángueles es una orquesta formada fundamentalmente por una batería de siete tambores de madera con forma tubular, ligeramente cónica, de unos 80 cms. de alto y una boca superior cubierta por un parche de piel (de venado, chivo, toro, váquiro, etc.) cuyo diámetro varía entre 25 y 35 cms. Este parche va atado a un aro calzado con cuñas en la parte inferior del tambor, permitiendo la afinación y clasificación del tambor según su tesitura. Este proceso permite nombrar, sexar y ejecutar cada tambor de manera específica en cada uno de los sones. Cuatro tambores machos (el mayor, el respuesta, el cantante y el segundo) y tres tambores hembras (la primera requinta, segunda requinta y media requinta) ejecutan esquemas rítmicos

<sup>9</sup> "Los bailes en Venezuela son también de origen bantú y han subsistido acogiendo-se al culto de un santo negro, San Benito el Moro, en honor de quien se suelen bailar, el más conocido de estos bailes es el chimbanguelero que recibe su nombre del tambor chimbanqueli..." (Bastide, 1969: 163).

<sup>10</sup> "...procedencia de negros bantús: a) negros de Angola o ambundas, de los cuales se destacan en las tradiciones de nuestros africanos los cansangues, bángalas o imbángalas..." (Ramos en Acosta Saignes: 1957: 102).

específicos en cada uno de los sones que llevan por nombre cantica, golpe de chocho, ajé, chimbangalero vaya, songorongomo vaya y misericordia, entre otros; todos los cuales constituyen ejemplo de elaborados desarrollos polirrítmicos llenos de virtuosismo y sonoridad.

A esta orquesta suelen agregarse maracas de gran tamaño que suelen alcanzar hasta los tres kilogramos de peso, una guarura (conchas de caracol marino), una flauta constituida por un tubo metálico sin llaves que ejecuta un sonido base y sus armónicos naturales<sup>11</sup>; todos estos instrumentos dan lugar a un complejo de gran intensidad sonora que puede ser escuchado desde varios kilómetros de distancia<sup>12</sup>.

Los nombres de los sones constituyen frases aforísticas que entonadas por el capitán de lengua<sup>13</sup> marcan el ritmo e invitan a cada tambor a incorporarse con su respectivo esquema rítmico. Así la música se desarrolla de principio a fin a partir de un único núcleo: la frase o "cantica" entonada por el capitán de lengua como motivo o tema musical y respondida por cada tambor en forma de variaciones de sobre el tema dado. De esta manera se establece un extenso diálogo de preguntas y respuestas reiteradas durante todo el discurso musical que suele prolongarse durante todo el día.

Cada tambor, con un peso de aproximado 20 kg. es sostenido por un correaje que le hace descansar sobre el hombro del ejecutante, quien en una demostración de fuerza y resistencia física, le percute con una baqueta o trozo de madera durante el recorrido que, realizado por las calles del pueblo o desde un pueblo a otro, puede exceder los 20 kilómetros.

<sup>11</sup> Algunos musicólogos han señalado que el antecesor de esta flauta fue un cañuto hueco que se soplabo por la nariz.

<sup>12</sup> Tanto los nombres de los tambores del chimbángueles y de los sones, como el resto de instrumentos que lo integran, presentan variantes locales en todo el occidente del país (cf. Salazar 1990; Pollak-Eltz 1972; Olivares Figueroa, 1946; García, 1991).

<sup>13</sup> El Capitán de Lengua es también conocido como el hablador del Santo. "El capataz de la cofradía que organiza la fiesta es el hablador del santo o capitán de lenguas que anuncia las ordenes del jefe de la fraternidad encargada de la fiesta" (Pollak-Eltz, 1972:65)



La procesión, con banderas azules, la imagen de San Benito y el Gobierno del Chimbángueles (miembros de la cofradía), seguidos de la orquesta y los vecinos del pueblo y visitantes –algunos de los cuales viven en otras ciudades o países y acuden al llamado para el reencuentro con sus familiares y amigos– conforman la mayor concentración de personas que tenga lugar en los pueblos de la costa sur y oriental del Lago de Maracaibo.

Durante todo el recorrido los instrumentos no dejan de sonar, de hecho la pausa en la ejecución de la música implica indefectiblemente la pausa en el desplazamiento de la romería. La música expresa un mensaje claramente perceptible y descifrable por todo el pueblo. Un código sonoro común a todos los miembros de la comunidad, les convoca a unirse al chimbángueles, participar en su danza colectiva, unificados bajo los mismos movimientos corporales, sincronizados por un mismo ritmo musical. La conciencia del individuo sujeto a un tiempo cotidiano, cronometrado, que le aliena y ata a responsabilidades, roles, prácticas laborales, planificación, etc.; declina en favor de una conciencia colectiva, construida y reforzada culturalmente en el chimbángueles: portador de un tiempo y espacio propio y extraordinario, que convierte al *individuo-sujeto* en parte de un *colectivo-liberado*, que refuerza los lazos de solidaridad del grupo, y permite el reconocimiento, integración y cohesión de cada uno de sus miembros en torno a sus símbolos identitarios..., es este un espacio cultural donde las necesidades particulares se descargan en el vivificante y sensual movimiento de su danza colectiva, para dar paso a la integración y toma de conciencia de grupo.

En ese sentido resulta muy ilustrativa la definición que ofrece Juan de Dios Martínez, cultor e investigador de esta cultura y descendiente de los esclavos del lugar.

*"El chimbángueles es un agregado humano a través del cual los participantes canalizan su problemática por medio del disfrute de una vivencia, donde cada hombre pone en acción ese yo colectivo que nos da la condición universal del hombre. El chimbángueles es la totalidad, no es la*

*orquesta, es una unidad que parte de la necesidad de hacer colectiva la voz de los esclavos, que grita por medio de la boca oculta de los tambores, función que cumple, no por esclavos sino por el emergente marginado de las zonas rurales o urbanas del occidente del país"* (Martínez, 1994: 9-10).

#### EL GOBIERNO DEL CHIMBÁNGUELES

La organización de la fiesta del chimbángueles está a cargo de un grupo de personas que constituyen el "Gobierno del Chimbángueles". Su estructura y los nombres de los cargos remiten a la época colonial. El 18 de Septiembre de 1988 se reunieron los mayordomos y capitanes de cofradías de chimbángueles para organizar todo lo concerniente a los cargos y atribuciones de cada miembro de las cofradías. En esta asamblea quedó establecida una estructura de gobierno que contempla desde un mayordomo hasta un flautero<sup>14</sup>. Cada miembro del gobierno tiene responsabilidades y atribuciones específicas, y el conjunto de ellos tiene a su cargo el control del poder y la autoridad mientras se realiza el chimbángueles. La autoridad policial permanece acuartelada mientras dura el chimbángueles.

El procedimiento para hacer del conocimiento de las autoridades policiales del Sur del Lago los nombres de las personas a las cuales se realizará el "traspaso de poder", está claramente previsto. Así lo expresó Olimpiades Pulgar (Capitán de Plaza del Chimbángueles): "...el mayordomo hace su nombramiento y manda a reunir el ensayo, y el vasallo pide al que le guste de capitán y así... se le pasa la lista al cura y las firmas, de ahí se pasa la lista

<sup>14</sup> La estructura allí establecida para el Gobierno del Chimbángueles es la siguiente: Mayordomo, Primer Capitán del Vasallo, Segundo Capitán del Vasallo, Primer Capitán de Lengua, Segundo Capitán de Plaza, Capitán Director de Brigada, 4 Mandaderos, Director de Brigada, Segundo Director de Banda, Tamboreros (Primer y Segundo Tambor Mayor, Primer y Segundo Medio Golpe, Primer y Segundo Cantante, Primer y Segundo Respondón, Primer y Segundo Primera Requinta, Primer y Segundo Media Requinta, Primer y Segunda Requinta), Abanderado, Segundo Abanderado, Jefe de Cargadores, 8 Primeros Cargadores del Santo, Primer Maraquero y Primer Flautero (cf. Martínez, 1990).

a la Gobernación con nombres y apellidos de todo el que sea del Ensayo" (en Ascencio, 1976: 43).

No obstante en la costa oriental del Lago no se materializa este "traspaso de poder", por lo que el chimbángueles es realizado en medio de fuertes tensiones, por lo que se hace necesaria la participación de la policía municipal, estatal y del ejército nacional para controlar la situación. "El desarrollo de la fiesta de San Benito es la simbolización de una realidad existente llena de tensiones, y al mismo tiempo, en ella se da la creación de una tensión real que puede o no terminar en violencia" (García, 1991: 194).

El gobierno del chimbángueles constituye para la comunidad negra del sur del lago una estructura que hace posible el ascenso de sus miembros desde temprana edad. Niños entre ocho y doce años forman la banda de "chimbángueles", donde se preparan para ingresar a la banda de los adultos. En palabras de Olimpiades Pulgar:

*"Yo la edad la voy escogiendo desde los ocho años hasta los doce ...con eso formo mi banda de chimbángueles, les voy dando clase hasta que ya aprenden bien, entonces los paso pa' la banda de los hombres, pa' la banda de los viejos, ...después se les enseña el modo de llegar a ser Capitán, de llegar a ser Mayordomo"* (en Ascencio, 1976: 41).

Es importante destacar que la comunidad del sur del lago de Maracaibo, conformada en su gran mayoría por descendientes de esclavos, constituye una región económicamente marginada, con alto nivel de analfabetismo, en la cual la reivindicación socioeconómica y la movilidad vertical es casi imposible. Muchos miembros del Gobierno del Chimbángueles no tienen trabajo fijo, algunos sobreviven del cultivo de pequeños conucos, la pesca u otro trabajo eventual. No obstante, durante la celebración del Chimbángueles, la realidad es otra: el hombre marginado de siempre, accede al poder y se convierte en la autoridad del pueblo. El control de la imagen de San Benito pasa a manos del Gobierno del

Chimbángueles, quienes deciden todo lo concerniente a la celebración: el recorrido y las casas donde se detendrá o entrará la imagen, la liberación o encarcelamiento de quienes no tengan buen comportamiento, etc.

Este traspaso de poderes suscitado en la actualidad durante la celebración del Chimbángueles en el Sur del Lago, podría no ser el resultado de una concesión gratuita o de negociaciones donde las contradicciones entre los grupos étnicos en pugna pudieron ser resueltas de una sola vez, con pautas, límites y atribuciones claramente definidos<sup>15</sup>; sino el resultado de un intenso proceso de resistencia, lucha, supervivencia o muerte que se ha mantenido desde la colonia hasta nuestros días y del cual, creemos, son evidencias los eventos aquí analizados.

#### EL ESCENARIO: GIBRALTAR

Gibraltar, se ubica al sureste del Lago de Maracaibo y fue fundada a seis leguas de la boca del río Pamplona (Cataumbo) por el capitán Gonzalo de Piña Ludeña por comisión del cabildo de la ciudad de Mérida de los Caballeros, dependiente de la Jurisdicción del Reino de Nueva Granada, en febrero de 1592, lo que constituía una intromisión de este cabildo en la jurisdicción de la ciudad de Nueva Zamora de la Laguna de Maracaibo. Es destruida por los indios quiriquires en el año 1600; atacada y saqueada por piratas, entre ellos Francisco Lanos y Henry Morgan, durante los S. XVII y XVIII, por lo cual fue despoblada y debió ser reconstruida e incluso fundada por segunda vez por Juan Chararreta. En 1761, Basilio Vicente Oviedo, señala que este puerto tenía mucho comercio y bastante vecindario. (cf. Vila, 1978: 152).

Durante el S. XVII y hasta principios del S. XIX, Gibraltar constituyó un importante emporio desde cuyo puerto se embarca-

<sup>15</sup> Como podría deducirse de la apreciación de algunos eruditos investigadores. "En Gibraltar y Bobures (Zulia) los esclavos tenían permiso de sus amos para dejar la hacienda durante 24 horas para asumir el poder en los pueblos. Les fue permitido liberar a sus amigos de la cárcel y multar a las personas que los trataban mal. Todavía hoy en día los bailarines visitan la cárcel del pueblo con la estatua del santo para liberar a sus amigos que se encuentran ahí por ofensas menores" (Pollak-Eltz, 1972: 64).

ba el cacao producido en su jurisdicción y el tabaco que, con una transportación anual de 1.400 cargas, era cultivado en Barinas. En 1647, Jacinto de Carvajal se refiere al puerto de Gibraltar como el lugar de salida de los productos que a través de los páramos de la cordillera andina llegaban desde Barinas. También señala el sometimiento de este puerto a riesgos de incendio y de ataques enemigos, a los que se sumaban "...enfermedades varias y en particular... calenturas y ardentísimas fiebres..." (en Vila, 1978: 152).

A principios del S. XIX, la comercialización del tabaco y otros rubros, ya obstaculizada por la escarpada geografía andina que media entre uno y otro punto, se ve agravada por las crecidas del río Chama, por lo que se buscan vías alternas de comunicación. Entre los intentos realizados se cuentan los trabajos para hacer navegable el río Motatán y la reapertura de un antiguo camino entre Mérida y Maracaibo que lograría reducir el viaje a cuatro jornadas.

Paralelo a su desarrollo comercial, Gibraltar se desarrolló como un importante enclave esclavista. Su población, predominantemente negra, forjó en sus fértiles tierras las haciendas con mayor dotación de brazos para la agricultura. Para el duro trabajo en las haciendas de Gibraltar fueron destinados muy especialmente esclavos negros sin instrucción cristiana. El 18 de noviembre de 1656, la Real Audiencia de Santa Fe, dispuso que las más rudas faenas de las haciendas de Gibraltar y Barinas fueran realizadas por negros a quienes, por carecer del adoctrinamiento cristiano, podía ser excesivo trabajo.

*...y ha propuesto su merced que las haciendas de campo de las ciudades de Barinas y Gibraltar se beneficien con negros, a quienes falta doctrina y puede ser excesivo el trabajo... Y en cuanto a la falta de doctrina de dichos negros y que tengan el pasto espiritual para que sean doctrinados e industrializados en nuestra Santa Fe Católica, que dicho señor Oidor Don Diego de Baños y Sotomayor provea todo lo que convenga, guardando*

*la forma que dan las Reales Cédulas que hablan en esta razón y lo dispuesto por derecho canónico y en lo tocante al tratamiento de dichos negros económicamente y no por forma judicial y así lo proveyeron, mandaron y señalaron ...*(en Troconis, 1969: 197) (El subrayado es nuestro).

Un siglo después del encargo de industrialización y adoctrinamiento en la Fe Católica hecho al Señor Oidor Diego de Baños y Sotomayor, el suministro del pasto espiritual a los esclavos sigue siendo precario. El 27 de febrero de 1774, el Obispo Mariano Martí se embarcó en la ciudad de Maracaibo con destino al Valle de San Pedro y Santa María, arribando el 2 de marzo a sus costas en la cuenca sur del Lago, donde se ubicaba la única iglesia de ese curato. Entre el inventario de aquella iglesia "indecentísima" y carente de pila bautismal, el Obispo reseñó la existencia de una imagen de San Benito.

*Primeramente dicha iglesia, cuya fabrica material es toda de cañas a pique o encarnada con horcones a trechos y cubierta de varas redondas y palma en forma toda de un carner e indecentísima ...no habiendo en ella pieza destinada para en bautisterio ni sacristia y solo a un lado un colgadero pajizo en que se guarda algún maderaje ...este altar (mayor, tiene) un Cristo de bulto ...la imagen de San Pedro de bulto, titular de dicha iglesia ...un San Benito de bulto con su diadema de plata...* (Matí en Gutiérrez, 1969: 70).

Los problemas jurisdiccionales y los saqueos de piratas; la dificultad para el comercio y la comunicación entre la región andina y el puerto de Gibraltar y entre este y la ciudad de Maracaibo —ubicada en la costa Norte del Lago—; la selección de esclavos bozales para el servicio de sus haciendas; una presumible ineficiencia en la catequización de sus esclavos y la gestación de una creciente comunidad negra libre absolutamente mayoritaria; constituyen

algunos de los aspectos históricos que definen a Gibraltar: una comunidad particularmente difícil de controlar por parte de las autoridades oficiales de la Provincia durante las primeras décadas del S. XIX; de la que aún hoy se desconoce las particularidades del proceso de manumisión que para la década de 1830 (treinta años antes de la Ley de abolición de la esclavitud) había erradicado la sumisión de toda su población.

*Desde la Ceiba hasta Santa Rosa, en la jurisdicción toda de Gibraltar, prevalecía casi en un cien por ciento la población negra, descendiente de los esclavos que habían cultivado durante la colonia las dilatadas plantaciones de cacao. Su número se estimaba entre cinco y seis mil para fines de la década de 1830, todos en libertad, ignorándose el modo y el momento en que la habían obtenido (Cardozo, 1991: 97-98).*

Este contexto hizo posible el rechazo a la imposición de las estructuras del gobierno de la Provincia en el Cantón Gibraltar en 1839. La expulsión de las autoridades oficiales por parte de los vecinos del lugar y la erección de sus propios caudillos, nos permiten acceder a algunos de los mecanismos de resistencia y lucha por el control cultural y la delimitación de un espacio de libertad para esta comunidad negra.

#### EL DATO HISTÓRICO: HAY UN RUMOR

El 7 de enero de 1839, es remitida al Gobernador de la Provincia de Maracaibo, Juan José Romero, una representación de los vecinos del partido de Santa María (del cantón de Gibraltar) en contra del Juez 2<sup>do</sup> de Paz de ese partido, Ildefonso Leiva. El 22 de febrero de 1839, el Gobernador de la Provincia, Juan José Romero, solicita al Consejo Municipal de Gibraltar un informe sobre los desordenes ocurridos en ese cantón para aclarar la verdad y proveer en justicia según lo que resulte de ese informe. Así mismo dispone que el Jefe Político, Domingo Tello, en su condición de primera autoridad del Cantón, sostenga a Leiva en su cargo a toda

costa (cf. AHZ, Desordenes ocurridos este año en el Cantón Gibraltar. 1839. Tomo 6. Legajo N° 32. ff. 162 - 162 vto.):

Mientras los vecinos de Santa María tratan de expulsar al Juez 2<sup>do</sup> de Paz, los vecinos de la parroquia de la Seibita –del mismo Cantón–, intentan expulsar al Administrador de Rentas Municipales, Vidal Villalobos, quien, según el oficio que le envió al Gobernador desde Gibraltar el 9 marzo de 1839, ya había sido expulsado anteriormente. En esta carta le informa sobre el rumor de una nueva expulsión: "...hoy como a las doce se me ha orientado por un criollo que José Centeno, Cleope Mendoza, Santos Urdiales y Juan Francisco Quintanilla andan reuniendo gente para volver a hacerme salir del lugar..." (Ídem. fol. 164).

Vidal Villalobos había vuelto a Gibraltar confiado en las resoluciones libradas por la gobernación y el juzgado de 1<sup>ra</sup> instancia a favor de su reincorporación al cargo, pero ante la imposibilidad de las autoridades del Estado de controlar la situación y garantizar su estabilidad en el cargo y su seguridad personal; decidió marcharse. Sólo esperaba verificar la verdad que pudiera haber en "el rumor" de amenazas de las que era objeto, para irse del lugar.

Expulsado de Gibraltar el 11 de marzo, Vidal Villalobos llegó al Puerto de la Seibita y en la tarde del mismo día (12) se presentaron en su casa un grupo de morenos para expulsarlo también del Puerto. En su carta al Gobernador califica los hechos ocurrido como una revolución.

*Hoy he llegado a este punto nuevamente expulsado de Gibraltar por los morenos de aquel lugar... No menos diré a vuestra señoría de la revolución que hubo el 9 del corriente en Santa María contra el Juez de Paz Yldefonso Leyba que han remitido a recibirlo y oirlo como Juez. Y por último digo a vuestra señoría que ayer como a las 5 de la tarde se han presentado a mi casa los cuatro que estan dichos en la certificación que acompaño y otros varios armados de fusiles y machetes para hacerme salir y ...me hizo segunda vez cojer el camino al desespero (Ídem. ff. 167-167 vto.).*

A las expulsiones del Administrador de Rentas Municipales y del Juez Segundo de Paz, se sumaron las del Juez Parroquial, Cruz Melean y las de un comerciante: Antonio Urdaneta, dueño de una embarcación que transportaba mercancías entre Maracaibo y el cantón de Gibraltar.

Ante el creciente poder de los caudillos locales, las expulsiones de las autoridades del Estado y de los comerciantes, y el consecuente perjuicio en la recaudación de rentas; el Gobernador ordena la apertura de expedientes sobre las asonadas ocurridas y personalmente se encarga de interrogar a quienes presenciaron los hechos ocurridos en Gibraltar y la Seibita.

El 16 de marzo del mismo año interrogó a Santiago Cubillán, Celador de la Aduana, y a Pedro Balty, navegante, quienes dijeron que un grupo de unos 15 hombres de la Seibita, con "vozes tumultuosas" y en medio de una "gran la agitación" habían exigido la salida de Urdaneta del pueblo. Al día siguiente arribaron a Gibraltar, donde, en medio de un gran alboroto, unos 50 hombres del pueblo—muchos de ellos armados de machetes—, profirieron amenazas contra Villalobos y le exigieron que saliese del lugar. Lo cual hizo, embarcándose en el buque para salvar su vida (cf. Ídem. ff. 173-173 vto.).

En su carta al Secretario de Estado en el Despacho del Interior y Justicia, el Gobernador califica como "desórdenes escandalosos" las "reuniones tumultuarias y armadas" protagonizadas por los vecinos de Gibraltar, la Seibita y Santa María para intimidar y expulsar a las autoridades del Estado y comerciantes de Maracaibo. En esta misiva esboza algunos de los elementos que caracterizan su representación de los vecinos del Cantón.

#### ¡ELLOS ALLÁ - NOSOTROS AQUÍ!

Para el Gobernador, los 6.000 vecinos del Cantón Gibraltar, son miserables, ociosos y además agresivos: «Todos son morenos que viven pobres por la ociosidad a favor de la facilidad con que se alimentan de plátanos y de la pesca y caza con fusiles mui comunes entre ellos» (AHZ, Carta del Gobernador de la Provincia de Maracaibo, Juan José Romero al Secretario de Estado en el Despacho del Interior y Justicia. Maracaibo, 18 de marzo de

1839. Tomo 6. Legajo N° 32. f. 177).

*Ellos*—los vecinos de Gibraltar—no comparten el espacio occidental del Lago donde se ubica la ciudad de Maracaibo, están fuera: "Se hallan diseminados o en pequeños caseríos sobre una gran parte del litoral opuesto a esta costa occidental del lago" (Ídem.). No hay entre *ellos* hombres trabajadores sino los que vienen desde otros lugares, razón por la cual los hombres trabajadores, venidos de Maracaibo, *nosotros*, despertamos su envidia. "El hombre industrioso, o a quien ellos deben, es siempre el mas expuesto a sus celos y odio. Los individuos indicados contra quienes en estos meses han dirigido sus tumultos son nativos de otros puntos de la provincia" (Ídem.). *Ellos* no quieren autoridades sino las nombradas de entre los mismos vecinos, pero esto no es posible porque todos son ignorantes. "No miran bien como Juez o Jefe político sino a los de ellos mismos que por lo común ni saben leer..." (Ídem.).

Entre los caracteres que desde la mirada del Gobernador (representativa de la sociedad criolla) definen su representación de los morenos de Gibraltar, se destacan los relativos a su espacio geográfico. Con la atribución de estos caracteres se reforzó el sistema social de clasificación simbólica adoptado: *Ellos* viven en un clima enfermizo y lleno de bosques. "...los principales delinquentes de tales asonadas...eludirían la persecución a favor de aquellos bosques que llevan su vivir... en aquel clima insalubre" (Ídem. f. 178). Esta atribución de sentido al espacio geográfico del Otro, estrechamente vinculada a los valores morales y las relaciones sociales instauradas, permitieron que la negatividad atribuida al espacio geográfico de Gibraltar, redundara en la construcción de la representación de los morenos de Gibraltar como anormales, viciosos y bárbaros. "Si...continúan impunemente sus vecinos violando las leyes, cometiendo atentados y burlándose de las autoridades; en qué termino podrán ya detenerse hombres como aquellos tan desordenados en medio de sus vicios i barbarie" (Ídem. f. 178 vto.).

Para las autoridades de la Provincia, los vecinos de Gibraltar no constituyen una comunidad libre con derecho a tomar decisiones, ni elegir sus autoridades, ni de ejercer el control de su propia

cultura, ni de apropiarse de su espacio...; sino una comunidad que debe someterse a las relaciones de dominación que le son impuestas desde Maracaibo, adoptar las funciones que ésta le ha impuesto a sus vecinos y a su espacio: a los primeros como brazos para la agricultura y al segundo como tierra fértil para el cultivo y ciudad-puerto de estratégica ubicación para su comercio. El Cantón de Gibraltar sólo es:

*"...el más poblado de brazos para la agricultura, el mas fértil y abundante (en) tierras de regadío, y de donde parten las principales comunicaciones con las provincias del interior, sea por los caminos de tierra que se abren de la Seiba, Seibita y Moporo, o sea recientemente por el río de Motatán que ha principiado ya a ser navegable"* (Ídem. 177).

#### "NEGRO NO AMARRA NEGRO".

Ante la imposición de estas relaciones de dominación, los vecinos de Gibraltar han reaccionado reforzando su cohesión en torno a los elementos culturales que los definen y unifican como grupo. Este proceso da lugar a la conformación del grupo étnico de los morenos, quienes potenciaron la solidaridad entre sus miembros y, en su lucha por la delimitación de sus espacios, expulsaron a los representantes del poder del Estado, por serles extraños.

Uno de los elementos simbólicos utilizados para diferenciarse y crear etnicidad pertenece al ámbito de las imágenes visuales: el color de la piel. Muestra de ello es la máxima con la cual los vecinos de Gibraltar expresaron su rechazo a proceder en contra de otro vecino. En palabras del Gobernador:

*"...las ordenes que se expiden de esta ciudad siempre que tienen por objeto la corrección de alguno de ellos, son por lo común eludidas, i tanto más fácilmente que entre ellos se observa como sagrada la máxima vulgar de que "negro no amarra negro". Esta es la confianza a que se atienen*

*en la desatención con que miran las ordenes y providencias de la Capital de la Provincia (Ídem. f 177).*

#### EL PAISAJE SONORO DEL DESTIERRO.

Con anterioridad hemos señalado la utilización de imágenes sonoras en la expulsión de las autoridades oficiales del Cantón, específicamente de "el rumor". En las declaraciones de los testigos de las expulsiones, encontramos referencias a una "gran agitación" a un "gran alboroto" que se oía, acercándose hacia las personas expulsadas por los morenos. Este elemento que caracterizó el paisaje sonoro del destierro de las autoridades, constituyó parte de un código de identificación que en su percusivo lenguaje, convocó a los morenos para librar cada batalla contra los invasores. Esta imponente e incontrolable imagen sonora que desde años atrás ha estado al servicio de esa comunidad, es la del Chimbángueles. En palabras del Gobernador:

*Desde años atrás están siempre prevenidos contra cualquiera que no ha nacido entre ellos, y tienen la costumbre de reunirse atraídos al son de cierto baile poco desente que llaman Chinvanguelles, de cuyo medio se valen a veces los más artificiosos y vengativos para amenasar aun armados cualquiera de los que llaman forarios (forasteros) hasta hacerlos mudar de domicilio. En tales casos no hay respeto de ley ni de Juez que los contenga (Ídem. f. 177).*

#### ALIANZAS: NUEVAS IMÁGENES Y LIBERTAD MORAL.

La esclavitud en América no fue un fenómeno restringido al ámbito de la competencia económica, en el cual la compra de la libertad o la manumisión fuera suficiente para que un individuo se insertara de manera natural y desprejuiciada en la sociedad. Por el contrario fue un proceso justificado a través de una construcción simbólica del negro como un Otro bárbaro, pagano, incapaz

de llevar una vida cristiana por sí mismo, por lo cual le era necesaria la supervisión y sometimiento a un padre de familia (cf. Mora Queipo, 1999). Esto permite entender por qué las más duras faenas de las haciendas de Gibraltar y Barinas estuvieron reservadas a esclavos no catequizados. La esclavitud jurídica fue sólo justificada a través de una esclavitud moral que no podía comprarse. Ello dio lugar a una esclavitud jurídica transitoria y una esclavitud moral perpetua que se expresa claramente en el Sínodo:

*No porque sean libres asalariados, se les debe permitir licencia de pecar, ni tener ocasión alguna, dentro, ni fuera de casa; pues en esta materia deben los padres de familia anteponer el temor, y la Santa Ley de Dios, a todas las convivencias, y utilidades, que de los dichos criados, y sirvientes, se puede seguir a la familia, y hacienda (en Gutiérrez, 1975: 146).*

Estas representaciones sociales del negro como esclavo y ser inferior, se insertaron en una realidad colectiva, que trascendió el espacio y el tiempo de la sociedades que las produjeron formando parte de la realidad culturalmente heredada por generaciones. Esta realidad, producto de un largo proceso de atribución y acumulación de caracteres que permitió conformar culturas e identidades étnicas que expresan posiciones ideológicas particulares y contrastantes, es inasible e irreductible en su totalidad a las conciencias individuales de sus miembros, por cuanto gravita en una realidad "más alta": la realidad del "ser social".

Ya en 1816, Bolívar había hecho su proclama sobre la libertad de esclavo<sup>16</sup>, pero para la sociedad de la época no era posible concebir la realidad sin esclavos, por lo que su decreto no surtió el efecto deseado.

<sup>16</sup> La proclama señala: "Esta porción desgraciada de nuestros hermanos que ha gemido bajo las miserias de la esclavitud ya es libre. La naturaleza, la justicia y la política piden la emancipación de los esclavos; de aquí en adelante sólo habrá en Venezuela una clase de hombres, todos serán ciudadanos" (Bolívar en Miranda y otros, 1999: 68).

Para 1839, la población de Gibraltar está conformada por hombres libres, pero el Gobernador de la Provincia de Maracaibo, no puede representarse a los morenos sino en la sumisión a la cual están destinados los negros, y en la defensa de esa representación se dirige al Secretario de Estado para sumar esfuerzos en el mantenimiento del orden social establecido:

*Con tal sistema sostenido algún tiempo se alcanzaría el éxito deseado pues aquellos morenos como en general los individuos puros de la casta negra no están dotados de aquel temperamento que en las clases mezcladas hacen común el valor i la audacia que muy pronto volverían a los hábitos del orden y de su antigua sumisión, y que entonces aquella costa llamada a ser la primera en el fomento de la prosperidad agrícola de esta Provincia reemplazaría por la confianza y la industria los cortos gastos que ahora se hiciesen para morijerarla (AHZ, Carta del Gobernador de la Provincia de Maracaibo, Juan José Romero al Secretario de Estado ...ff. 179 - 180)*

En 1854, con la ley de abolición de la esclavitud se erradica desde, el punto de vista jurídico, esta forma de servidumbre<sup>17</sup>. Pero no es sino a través de sus propias luchas y la producción de nuevas representaciones sociales que el negro alcanzará su libertad plena.

Ayer tanto como hoy el chimbángueles ha sido un recurso invaluable que ha cohesionado la comunidad negra del sur del Lago, y ha creado espacios para la producción y puesta en escena de esas imágenes reivindicadoras de la condición de persona del negro. Una de esas imágenes se expresa en la apropiación y "alian-

<sup>17</sup> En su artículo segundo, esta ley reza: "Cesa la obligación legal de prestación de servicios de los manumisos, quedando en pleno goce de su libertad y sometidos solo a la patria potestad o cualquier otra dependencia de sus ascendientes como ingenuos" (en Miranda y otros, 1999: 112).

za" del chimbángueles con San Benito: un símbolo de dominación convertido en un personaje sagrado aliado en los procesos de resistencia y lucha por la producción de espacios de libertad y de reafirmación social para el negro.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA:

- Acosta Saignes, Miguel (1957). San Benito en Betijoque. En *Archivos Venezolanos de Folklore*. Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- (1985). *La cerámica de la luna y otros estudios folklóricos*. Monte Ávila Editores. Caracas.
- Aguirre, González (1940). *La población negra de México*. Edic. Fuente Cultural. México.
- Amodio, Emanuel. (1993). *Formas de la alteridad*. Ediciones ABYA-YALA. Quito.
- Bastide, Roger (1969). *Las Américas Negras*. Alianza Editorial. Madrid.
- Bonfil Batalla, Guillermo (1989). *La Teoría del Control Cultural en el Estudio de los Procesos Étnicos*. En *Arinsana*, 10: 5-36.
- Cabrera, Lidia (1954). *El Monte; Notas Sobre la religión, la Magia, las Supersticiones y el Folklore de los Negros de Cuba*. La Habana.
- Cardozo, Germán (1991). *Maracaibo y su región histórica*. Ediluz. Maracaibo.
- Durand, Gilbert (1982). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Taurus Ediciones. Madrid.
- Fiore, B. (1985). *Introduzione a: Antropologia dello Spazio*. En *La Ricerca Folklorica*. N° 11.
- García, Nelly (1991). *Persistencia de lo Sagrado: Fiesta y Religión Popular: Notas Para la Comprensión de la Fiesta*. En *Opción*. N° 11. Maracaibo.
- Gutiérrez, Manuel (1969). *Obispo Mariano Martí. Documentos relativos a su visita Pastoral de la Diócesis de Caracas (1771-1784)*. Academia Nacional de la Historia. Caracas. Tomo IV.
- Hallpike, C. R. (1986). *Fundamentos del pensamiento primitivo*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Lenski, Gerhard (1967). *El factor religioso*. Edit. Labor. Barcelona.
- Martínez, Juan De Dios (1990). *El gobierno del Chimbángueles*. Edición Personal. Maracaibo.
- (1994). *Cómo bailar el Chimbángueles*. Edición Personal. Maracaibo.
- Miranda, Haydée, y otros (Comp.), (1999). *Documentos fundamentales de la Historia de Venezuela 1777-1993*. Edit. CEC, SA. Caracas.
- Mora Queipo, Ernesto (1999). *María, la Esclava de la Virgen: La Identidad y la Cotidiana Lucha por la Virtud en la Venezuela del Siglo XVIII*. En E. Amodio (Comp.) *La vida cotidiana en Venezuela durante el siglo XVIII*. Edic. Gobernación del Zulia-Universidad del Zulia. Maracaibo.
- Salazar, Briseida (1990). *San Benito canta y baila con sus Chimbángueles*. Fund. Bigott. Caracas.
- Olivares Figueroa, R. (1946). San Benito en el Folklore Occidental de Venezuela. En *Archivos venezolanos de folklore*. Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- Pollak-Eltz, Angelina (1972). *Vestigios africanos en la cultura del pueblo venezolano*. Universidad Católica Andrés Bello. Caracas.
- Troconis de Verecoechea, Emilia. (1969). *Documentos para el estudio de los esclavos negros en Venezuela*. Academia Nacional de la Historia. Caracas.
- Vila, Marco. (1978). *Antecedentes coloniales de centros poblados de Venezuela*. Coedición de la Dirección de Cultura y Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela Caracas.