

CORPORACION DEL CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS DE PASTO

MEMORIAS

Encuentro Global de Carnavales "Ciudad, Cultura y Carnaval"

ITALIA, FRANCIA, ESPAÑA, BELGICA, SUIZA, GRECIA, BRASIL,
COSTA RICA, MEXICO, BOLIVIA, ECUADOR, COLOMBIA
(BARRANQUILLA, RIOSUCIO, PASTO)



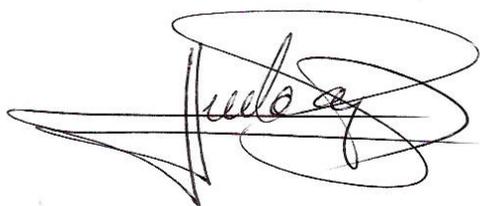
San Juan de Pasto, 26, 27 Y 28 de Junio
2007

PRESENTACION

No puede existir un momento que se requiere perenne sin un recuerdo que vaya más allá de la aleatoria evocación de los momentos que, sin lugar a dudas, circundan más lo anecdótico y vivencial. En consecuencia con el propósito del Encuentro Global de Carnavales, Ciudad, Cultura y Carnaval, que busca espacios para la reflexión, confrontación y mejoramiento en el pensar y hacer de nuestros carnavales, la organización entrega estas memorias de las ponencias que cada uno de ustedes con conocimiento y generosidad compartieron en los tres días de encuentro.

Esperamos sean aprovechadas y compartidas entre los carnavaleros de su comunidad y vecinos. De igual manera expresamos gratitud por su presencia y el calor humano brindado a nuestros colegas en este encuentro.

Esperamos en dos años, al reflexionar nuevamente sobre el carnaval, que estas experiencias hayan fortalecido nuestro carnaval

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Leonardo Sanson Guerrero', with a large, stylized flourish extending to the left.

LEONARDO SANSON GUERRERO
Gerente Corpocarnaval

PALABRAS DR. RAUL DELGADO
Alcalde de San Juan de Pasto

Señoras y Señores:

Ante todo, quiero decir a quienes nos visitan desde otros lugares del país y del mundo, bienvenidas y bienvenidos a Pasto. Una ciudad enclavada en las montañas Andinas de Latinoamérica al tiempo muy cercana al Mar Pacífico y a la Amazonía.

Bienvenidas y bienvenidos a esta tierra de hermosos paisajes, de gente buena, laboriosa, profundamente inteligente, que tiene en el Carnaval de Negros y Blancos, uno de los símbolos mas importantes de su identidad cultural.

Y precisamente, estamos aquí convocados por la magia del Carnaval, que estoy seguro, es la misma que enciende masivamente la imaginación, el arte y la alegría en Viareggio – Italia; Nice – Francia; Patras – Grecia; Binche – Bélgica; Basilea – Suiza; Barcelona España; Río de Janeiro- Brasil; Oruro – Bolivia; Veracruz – México; La Tacunga – Ecuador, Barranquilla, Riosucio, y Alto Putumayo en Colombia

Pero, cuál es la magia que hace que en lugares tan diversos del planeta, sus habitantes cada tiempo, hagan un alto en sus quehaceres cotidianos, para entregarse a por completo al Carnaval?

Qué magia, es la que moviliza miles y millones de personas desde diferentes sitios, muchas veces, muy distantes para encontrar y sentir su Carnaval?.

La respuesta es simple y profunda.

La magia que mueve al carnaval es la magia de la vida misma.

Pero no de la vida diaria, llena de trabajo, problemas y estrés, casi siempre pintada del gris de la rutina.

No, la vida del Carnaval es la vida en sus momentos de amor, pasión, movimiento, luz, color, esplendor...felicidad.

Pero además es la vida construida, a través del tiempo, porque el carnaval recoge la tradición popular de una sociedad determinada, sus gestas, sus metas, sus leyendas, su historia.

De ahí la fuerza del Carnaval

De ahí también que el carnaval sea más que música, danzas, mascara, fiesta, jolgorio, y si se quiere desenfreno y más allá de todo esto, que lo es, sea expresión genuina de la cultura de un pueblo.

Y mirar el carnaval como expresión de cultura, nos coloca en contacto con otras dimensiones que tocan aspectos tan profundos como el nivel de desarrollo y de la calidad de vida de una sociedad, temas de la mayor importancia en todo el mundo pero particular en aquellos países cuyos habitantes sufren las secuelas del atraso, la marginación y la pobreza.

Hace algunos años el Banco Interamericano de Desarrollo convocó en París, un seminario con los más reconocidos expertos sobre capital social y cultural.

Ese encuentro académico del mas alto nivel, concluyó que en esta época de la globalización, quizá el CAPIAL SOCIAL, entendido como las relaciones de confianza, cooperación, fraternidad, ayuda mutua y la CULTURA, entendida como todo aquello que identifica y diferencia la manera de ser de una determinada sociedad, sean las claves estratégicas para el desarrollo humano tan esquivo para pueblos como los de Latinoamérica.

Entre las conclusiones del seminario se afirmó:

“La cultura es un factor de identidad decisivo para las personas, las familias y los pueblos. Ella provee el marco primario que permita a todas las personas integrarse a una sociedad. Identidad e integración son procesos conjuntamente vinculados al entorno cultural... Respetar las tradiciones culturales de las poblaciones, ayudar a fortalecer su cultura y propiciar marcos de expresión de esta última, son acciones que apuntalan su identidad y crean un puente para su integración social. Esto redundo al mismo tiempo en un crecimiento de la autoestima individual y colectiva de dichas poblaciones, lo que convertirse en un motor formidable para impulsar su creatividad y esfuerzos”.

Otra conclusión fue que:

“La comprensión intercultural de nuestros pueblos, la búsqueda de los elementos comunes y el reconocimiento de nuestra historia compartida nos darán fuerzas multiplicadas en el camino de la integración y el desarrollo”.

A propósito de la relación entre tradición, cultura y desarrollo humano en latino América, Carlos Fuentes escribió:

“ALUCINADOS POR EL PROGRESO CREIMOS QUE AVANZAR ERA OLVIDAR, DEJAR ATRÁS LAS MANIFESTACIONES DE LO MEJOR QUE HEMOS HECHO. LA CULTURA RIQUISIMA DE UN CONTINETE INDIO, EUROPEO, NEGRO Y MESTIZO, CUYA CREATIVIDAD NO ENCUENTRA EQUIVALENCIA ECONÓMICA Y CUYA CONTINUIDAD TODAVÍA NO ENCUENTRA CORRESPONDENCIA POLÍTICA.

POR ESO, ESTE ENCUENTRO SOBRE “CARNAVAL, CULTURA Y CIUDAD”, Quiere ser una oportunidad de intercambio de conocimientos y experiencias sobre orígenes, tradición, organización, promoción y administración de distintos carnavales del mundo, pero también un espacio de reflexión sobre el significado mas profundo del Carnaval, como manifestación cultural.

Este intercambio y estas reflexiones, ojala concluyan en la necesidad de conformar la Red de “Carnaval, Cultura y Ciudad” que cada dos años convoque al Encuentro de quienes valoren el carnaval como un hecho de vida, cultura, desarrollo, paz y convivencia entre los pueblos.

En este evento, nuestro Carnaval de Negros y Blancos, quiere aprender en lo que sea aprensible, lo mejor de otros carnavales y también quiere aportar y dar a conocer su enorme riqueza multicultural y multiétnica, que le ha merecido el reconocimiento como Patrimonio Cultural de nuestro país y que sustenta su aspiración de ser reconocido ahora como Obra Representante del patrimonio Intangible de la humanidad.

Empeño en el que estoy seguro contaremos con el apoyo de todos ustedes, en el entendido que será un reconocimiento mas que un festejo, a la identidad cultural de un pueblo, que en medio de muchísima dificultad y problemas avanza positivamente y que hoy los acoge con el cariño, el afecto, la alegría y la hospitalidad propios de un carnaval siempre abierto al país y al mundo.

Muchas gracias.

PALABRAS DR. LEONARDO SANSON GUERRERO

GERENTE CORPOCARNAVAL

Saludo a los asistentes

En el octavo día, el Creador dijo: "Hágase la risa y la alegría y surja de lo creado, la capacidad de crear y el poblado de la tierra, más allá de los mares, los humanos se congreguen y encuentren un lugar común. Y que esta creación sea aprovechada en procura de la felicidad colectiva". Un Texto hallado en un arca de un taller de artesanos de la ciudad de Pasto.

Hoy es un día que seguramente en la mente de todos y de cada uno se visualizaba como cualquier otro día, pero algunos nos dimos a la tarea de que en este día esos espacios que habla el texto del Arca del Artesano quisimos que sean hoy. Y hoy nos encontramos todos aquellos soñadores, aquellos bisoñadores y aquellos que tenemos la misión y la obligación de no hacer perder ese texto bíblico de la alegría.

CORPOCARNAVAL está conformado por las distintas instancias de la comunidad, donde nuestros cultivos, artistas y artesanos tienen la mayor representatividad, donde está la academia, el sector empresarial, los gremios, las instituciones; donde el municipio ha puesto no solamente los recursos, sino también el espíritu que debe convocar y que hoy se convoca.

Las instituciones departamentales acompañan unos procesos, la Gobernación, el Ministerio, pero fundamentalmente es la comunidad la que congrega, la que convoca, la que permite que podamos nosotros cumplir esa misión tan profunda, tan sencilla, pero trascendente en un mundo trastocado por una serie de factores que han perdido seguramente el norte o han perdido el sur por las rutas de los mares para encontrarse a sí mismos.

¿Qué es lo que hacemos en el planeta tierra? ¿Es la acumulación?, ¿es la riqueza? ¿En torno a la tristeza?

El Carnaval, los Carnavales, el mundo de la magia del carnaval, estamos encargados justamente de convocarnos a la reflexión y de encontrar brújulas perdidas.

Hoy nos acompañan unas personas que voy a presentar ante el auditorio personalmente porque más allá de agradecer y de conocer sus saberes y experiencias, han hecho un esfuerzo inmenso por venir desde distintas latitudes del planeta a la querida ciudad de Pasto.

De Bélgica nos Acompaña Cristine Deliege

De Francia, Annie Sidro, que es además la presidenta del Carnaval de

De Brasil, tenemos a Luis Felipe Ferreira

A Carlos Vladimir Smith, embajador de Bolivia que está por llegar a acompañarnos, pero tenemos ya a Javier Romero.

Ives Menorval de Costa Rica y desde cualquier parte del mundo

Jacqueline Calderón ha tenido la gentileza de traer desde la ciudad de Quito el mensaje del Señor Alcalde.

Están Roberto Ricaurte, Iván Guerrero, Nelson Martínez a compartir la experiencia de la Mama Negra en Latacunga

Josep Fornés, gran amigo de Barcelona, y su esposa Eugenia Hernandez
Están de Grecia, dos queridas amigas, Dimitra Papadimitropoulou y Aspasia Paizi
De Italia, Carnaval hermano de Viareggio, Guido Gemí, Vicepresidente de la Fundación
del Carnaval

Guillermo Jiménez, un colombiano que ha hecho gran carrera de artista en Italia

Andrés Medina y Fernando Ramos de México

Y un carnavalero de talla mayor que traerá su bombo desde Suiza, Basilea, René Belser
De Colombia, los amos de la experiencia, la sabiduría del Carnaval de Barranquilla, de
Mirtha Buelvas, Luz Alejandra Aguilar, querida amiga.

Marcos Gonzales de Bogotá, quién está en esa tarea de rescatar el Carnaval de Bogotá

Gustavo Lopez de Medellín, y también desde cualquier parte del mundo

De Riosucio, Nelson Lopez

De Sibundoy, nuestros vecinos, amigos: Santos Jamioy y William Daza

Francisco Tenorio de la ciudad Tumaqueña

Tenemos a Jaime Guerrero, investigador Catedrático de la ciudad de Pasto

Claudia Afanador de la Universidad de Nariño

Omar Martinez,

Maestro Raúl Ordoñez

Maestro Orlando Morillo

Nos acompaña también Diana Acosta

Esperanza Agreda,

Carlos Santacruz,

Javier Rodrizales,

Y un Auditorio que merece todo el aplauso por su distinguida presencia, y desde aquí, a la
Ciudad de Pasto, a quien le entregamos esta oportunidad, para reflexionar sobre el tema
tan sensible y tan querido: El carnaval.

Solo me resta agradecer la presencia. Haremos todo lo necesario para que la reflexión
nos permita mejorar lo mejorable, fortalecer lo que hay que fortalecer y evitar aquello que
no debemos hacer. Es por eso que todas estas mentes han sido convocadas y, sin lugar
a dudas, Pasto se enriquecerá para que en el próximo carnaval les podamos mostrar a
otros y a ustedes un mejor carnaval.

Bienvenidos Carnavaleros de todo el mundo, unidos para que la alegría no desaparezca
del planeta tierra.

PATRIMONIO INTANGIBLE E IDENTIDAD

Por:
YVES DE LA GOUBLAYE DE MENORVAL R
Costa Rica

INTRODUCCION

¿Cómo hemos llegado al concepto de Protección del Patrimonio Cultural intangible? ¿Cómo se relaciona este concepto con la identidad de los pueblos?

Estas dos preguntas nos llevan rápidamente a cuestionarnos sobre cómo se plantean hoy estas complejas preguntas, en la perspectiva de la globalización de las economías.

Los carnavales como expresión de las identidades de nuestros pueblos parecen ser los catalizadores, que partiendo de lo particular y desde complejos procesos culturales, muchas veces mediatizados por procesos de urbanización, nos dejan contemplar las estructuras de profundas síntesis culturales.

La UNESCO tuvo un gran acierto al plantearse en los últimos años, como alternativa válida, la existencia de un patrimonio intangible independiente de cualquier monumento histórico preexistente. Lo que yo llamaría el "Patrimonio Intangible" y que otros han querido llamar el "Patrimonio inmaterial". Para algunos serían sinónimos pero para quienes hemos seguido la evolución de las ideas y de los conceptos sobre esta temática, se diferencian por fuertes realidades.

Querer que todo oscile alrededor de los conceptos desarrollados sobre la protección del Patrimonio Cultural "monumental" y que las culturas vivas que aún se manifiestan no sean más que el epifenómeno de estos testimonios monumentales, me parece ser una concepción muy estrecha cuando debemos por el contrario, profundizar las diferentes manifestaciones culturales que aparecen en los diferentes carnavales del mundo y estudiarlas bajo nuevos enfoques transdisciplinarios, para poder entender sus contenidos y los mensajes que cada cultura y cada pueblo han querido darles en un momento dado. El control social en constante evolución es el testimonio que nos permite ver si una cultura sigue siendo viva y capaz de crear nuevas facetas de su expresión, autocensurándose en algunos momentos, y generando a veces grandes cambios estéticos.

Visto desde la perspectiva de la cultura inmersa en miles de años, en un espacio que se ha fijado una cultura y una civilización dada, vemos como en un laboratorio social emergen respuestas contundentes a las preguntas que la sociedad occidental se plantea desde otra perspectiva, esta vez desde la globalización de las economías.

El tema que nos ha reunido en esta bella ciudad de San Juan de Pasto nos lleva a reflexionar sobre tres conceptos básicos en este comienzo del siglo XXI: Ciudad, Cultura y Carnaval, a través de un común denominador: la identidad cultural.

Escucharemos varios enfoques de esta trilogía que se encuentra muy bien identificada en los carnavales aquí representados en este encuentro internacional, a cuyos representantes damos la bienvenida.

Por mi parte, trataré de hacer una síntesis de la evolución de las ideas en los últimos cuarenta años, desde que se lanzó la famosa convención de la UNESCO sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural, aprobada en París, el 16 de noviembre de 1972.

Veremos como fueron evolucionando las ideas sobre la protección de las culturas vivas, a través del concepto de Cultura Tradicional y Popular hasta llegar al concepto de protección del Patrimonio Cultural Intangible.

Como todo lo obrado por el ser humano, navega en contradicciones pero que al fin, encuentra nuevas metas y nuevos desafíos en proseguir lo que sus antepasados se habían trazado, aunque sea bajo nuevas interpretaciones que parecieran cambiar muchos de sus paradigmas pero que en el fondo, son una continuación del proceso constructivo de sus culturas colectivas.

Todos estos procesos culturales ligados a los carnavales que han tomado siglos para llegar a una manifestación escénica, a una globalización social aceptada por la gran mayoría de una cultura dada, y a una necesidad de intercomunicación con otras culturas, requiere ser ayudada por sistemas de gestión cultural modernos, por la constitución de redes complejas de cooperación internacional, tanto entre instituciones elegidas democráticamente que entre instituciones de investigación y formación, que permitan llegar a programas de desarrollo socio-económico y cultural de sus pueblos. Con estos sistemas sincronizados y funcionando de forma sinérgica, se podrá potenciar la enorme fuerza “civilizatoria” que se desprende de estas manifestaciones y fomentar un diálogo de culturas, donde dejemos que las culturas vernáculas se expresen, ante los ojos del control social de la sociedad interesada en su protección y su desarrollo.

La experiencia de la Corporación del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto y de las diferentes instituciones que la componen, en un esfuerzo de hacer compartir los valores de convivencia pacífica lograda con gran éxito a lo largo del tiempo, se enriquecería mutuamente con experiencias también exitosas de otros carnavales por el mundo. La reciprocidad será el común denominador y de la “unión de carnavales” saldrá una nueva fuerza capaz de generar nuevos ingresos económicos para sus poblaciones, como nuevos espacios y nuevas posibilidades de expresiones culturales plásticas para el futuro.

DE LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL MATERIAL A LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE

El esfuerzo por proteger el Patrimonio Cultural y Natural de la Humanidad después de la Segunda Guerra Mundial se orientó particularmente hacia la óptica del carácter monumental de algunos sitios testimonio de obras hechas por el ser humano en un momento dado, y en una cultura específica.

Con la importancia cada vez mayor que fue tomando el Folklore en el mundo, particularmente después del Siglo XIX hasta nuestros días, apareció la necesidad de hacer un esfuerzo similar como el que se había hecho para la protección del Patrimonio monumental.

Durante las décadas de los años setenta y ochenta, muchos esfuerzos se hicieron para desarrollar instrumentos jurídicos de Derecho Internacional para tratar de conciliar los

conceptos de la protección del Derecho de Autor y de los derechos conexos con los conceptos relacionados con la necesidad de la protección de las expresiones del folklore. Las muy diversas definiciones de folklore desarrolladas en el mundo no facilitaron mucho en llegar a algún entendimiento entre Estados.

En la década de los noventa, la UNESCO logra conciliar a sus Estados Miembros en torno a un nuevo concepto de “Cultura Tradicional y Popular” que vino a circunscribir el Folklore en otra dimensión, más apta para hacerle un seguimiento más cercano de la realidad popular de cada país.

Inmediatamente salió el concepto de Patrimonio Intangible de la experiencia que tuvimos en Oruro, en ocasión de la elaboración del expediente para la candidatura del Carnaval de Oruro como Obra del Patrimonio Intangible de la Humanidad.

A. PATRIMONIO INTANGIBLE

Algunos teóricos han creído ver una diferencia entre lo que se ha podido llamar el Patrimonio Inmaterial y el Patrimonio Intangible. Algunos otros los consideran como sinónimos. Sin embargo, la experiencia del establecimiento del expediente del Carnaval de Oruro nos permitió comprender prácticamente los matices de estas situaciones.

En efecto, la concepción monumentalista del Patrimonio cultural y natural que se desprendió de la interpretación dada entre 1972 y 1992 a la Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural, hacía ver que existía una cultura viva que se relacionaba con esos monumentos y sitios a proteger por la convención, que dado su relación directa con el patrimonio físico se le podría llamar “**Patrimonio inmaterial**”.

Con la insistencia de los países árabes al dan un particular énfasis al nuevo concepto de Patrimonio Oral de la Humanidad, aceptado por la Conferencia General de la UNESCO en 1997, y de la propuesta sobre el concepto del Patrimonio intangible de la Humanidad, hecha por el Vicepresidente al Consejo Ejecutivo de la UNESCO, de nacionalidad boliviana, Lic. Jaime Paz Zamora, la visión monumentalista se encontró enfrentada a una nueva visión cultural, enfocada en otra Recomendación de la UNESCO sobre la salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular (Paris, 1989). Con este cambio de paradigma conceptual nos encontramos al constituir el expediente de candidatura del Carnaval de Oruro:

En efecto, una de las características más específicas que salían del análisis interdisciplinario con relación al proceso cultural del Carnaval de Oruro fue el concepto de “**Patrimonio intangible**”. Nos encontrábamos en frente a un proceso cultural que no requería de un monumento preexistente: el carnaval se había dado sin embargo, en un “**espacio público cultural variable**”. Al mismo tiempo, el espacio público al ser urbano producía un efecto de urbanización del fenómeno autóctono que en Bolivia se encuentra aún representado por la “Annata” o manifestaciones culturales de las propias comunidades autóctonas. El Carnaval de Oruro tiene por lo tanto, un fuerte ingrediente del filtro que le ha sabido dar la ciudad de Oruro, y la disposición de sus estructuras, pero la esencia de la cultura que se transmite por vía oral y de forma tradicional es independiente de cualquier monumento que encuentre en su recorrido.

Muchos países no deseaban hablar de Patrimonio intangible y creían al principio, en estos últimos dos años, que la Convención de la UNESCO de 1972 bastaría para abordar y englobar la protección del Patrimonio Cultural y Natural (Patrimonio físico) y de la cultura viva desarrollada en su entorno: el Patrimonio Inmaterial. Por lo tanto, no sería necesario elaborar una nueva convención para proteger el patrimonio intangible, tal como salía del proceso intelectual generado por la declaratoria del Carnaval de Oruro como “Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad”. Sin embargo, el debate en la UNESCO permitió un consenso para la elaboración de una nueva convención que está abierta a los Estados Miembros de la UNESCO para su eventual aprobación o ratificación. Pero esta vez, la reciente convención en sus considerandos insiste sobre la interdependencia del Patrimonio cultural y del Patrimonio inmaterial”:

“Considerando la profunda interdependencia que existe entre el patrimonio cultural inmaterial y el patrimonio material cultural y natural”

Por lo tanto, la discusión no es simplemente un asunto de naturaleza discursiva si debemos llamarlo “Patrimonio Inmaterial” o “Patrimonio Intangible”. Lo importante es el contenido del nuevo paradigma de la cultura tradicional y popular, concepto que reemplazó al muy usado concepto de folklore, impreciso y muy difícil de lograr una protección jurídica a escala universal.

Hay varias consideraciones filosóficas que la UNESCO, en su vocación universal desea que sean señaladas. En la Convención sobre la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial indica en particular, los siguientes considerandos:

“Considerando la importancia que reviste el patrimonio cultural inmaterial, crisol de la diversidad cultural y garante del desarrollo sostenible, como se destaca en la Recomendación de la UNESCO sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular de 1989, así como en la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural de 2001 y en la Declaración de Estambul de 2002, aprobada por la Tercera Mesa Redonda de Ministros de Cultura”

“Reconociendo que los procesos de mundialización y de transformación social por un lado crean las condiciones propicias para un diálogo renovado entre las comunidades pero por el otro también traen consigo, al igual que los fenómenos de intolerancia, graves riesgos de deterioro, desaparición y destrucción del patrimonio cultural inmaterial, debido en particular a la falta de recursos para salvaguardarlo”

“Reconociendo que las comunidades, en especial las indígenas, los grupos y en algunos casos los individuos desempeñan un importante papel en la producción, la salvaguardia, el mantenimiento y la recreación del patrimonio cultural inmaterial, contribuyendo con ello a enriquecer la diversidad cultural y la creatividad humana”

Hoy la UNESCO prefiere por lo tanto entender por "patrimonio cultural intangible o inmaterial" las prácticas, representaciones y expresiones, los conocimientos y las técnicas que procuran a las comunidades, los grupos e individuos un sentimiento de identidad y continuidad. Los instrumentos, objetos, « artefactos » y espacios culturales asociados a esas prácticas forman parte integrante de este patrimonio.

El patrimonio cultural intangible se manifiesta en los siguientes campos:

- tradiciones y expresiones orales,
- artes del espectáculo,
- prácticas sociales, rituales y festividades,
- conocimientos y prácticas relacionados con la naturaleza y el universo,
- las técnicas propias de la artesanía tradicional.

El patrimonio cultural intangible, transmitido de generación en generación, lo recrean permanentemente las comunidades y los grupos en función de su medio, su interacción con la naturaleza y su historia. La salvaguardia de este patrimonio es una garantía de sostenibilidad de la diversidad cultural.

Por último, la interrelación Hombre-Cultura-Naturaleza en este nuevo paradigma del patrimonio intangible recobra una fuerza mayor cuando se le concibe en el marco de la globalización.

En efecto, el concepto de cultura tradicional y popular en la dinámica del patrimonio intangible permite analizar la génesis del proceso cultural, la originalidad del desarrollo de su proceso y ante todo, en qué espacio público se desarrolló en el tiempo. Al mismo tiempo, al final del proceso cultural acumulado nos encontramos con los desafíos de otros procesos generados por la globalización, donde la identidad cultural juega un papel esencial.

B. PATRIMONIO INTANGIBLE E IDENTIDAD

Si partimos de la idea que el Patrimonio Intangible tiene una cierta independencia con relación al Patrimonio monumental, aunque en algunos casos esté íntimamente ligado (interdependiente), uno de sus características es su relación con la identidad cultural de un colectivo y con la idea que se hacen los habitantes de su identidad, a través de sus manifestaciones culturales. El Carnaval como proceso de globalización social está muy ligado al control social que dicha población ejerce colectivamente sobre esas expresiones culturales. De esa manera vemos una relación directa ente el Patrimonio Intangible y la identidad cultural de los pueblos.

En efecto, los carnavales que la UNESCO ha reconocido como Obras Maestras del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad llevan muy presentes elementos de identidad, ya sea por los trajes y sus diversos gamas de colores, ya sea por el encanto de la música y de los ritmos propios de cada cultura que se manifiesta en una manera de pensar, de ser y de trascender hacia las futuras generaciones.

Son el resultado de diferentes mitos que han ido evolucionando a lo largo de la historia, donde se ensamblan las tradiciones populares que vienen de tiempos inmemorables, en expresiones que evolucionan y que son condicionadas por los espacios geográficos y climáticos. En muchos casos, son las manifestaciones originarias de zonas rurales pero que reciben un fuerte grado de influencia de la urbe, y se dan en contextos abiertos donde todos tienen un papel por jugar.

Las reglas del Carnaval son el resultado de acuerdos tácitos de varios siglos, en que se combinan expresiones de interculturalidad, de convivencia pacífica entre grupos socio-culturales diferentes y de una percepción urbana con miras a realizar una síntesis

del proceso cultural que se ha venido dando durante varios siglos. Que más significativo es el tema en Pasto de “Jugar el Carnaval” o el de Oruro de hacer que la danza se convierta en un indicador capaz de identificar a un nacional: “boliviano es el que danza, quien no danza no es boliviano”, y esto en todos los estamentos de la sociedad.

Esta globalización social se ha obtenido solo al pasar de muchos años de convivencia social.

Lo relacionado con los aspectos devocionales, filosóficos o de identidad cultural está en el centro mismo del sentir de la población de las ciudades con carnaval. Se produce un fenómeno de urbanización y al mismo tiempo, esto da un cierto derecho a la población de la ciudad de Carnaval que le legitima su “control social” sobre la evolución futura y la conservación del propio carnaval. Esta función es muy importante y en todos los casos, no siempre es respetada por los gestores culturales. En la medida en que se pueda ejercer este control social basado en los conceptos antropológicos de convivencia social y de madurez ideológica, nos encontraremos con un carnaval vigoroso y con un gran futuro. Mientras que cuando grupos externos a su propia esencia intervienen en el proceso cultural por razones más mercantilistas o por manipulaciones de algunos políticos y comerciantes de espectáculos y que el control social de la población no actúa, nos encontraremos con un carnaval en vías de peligro de desaparición.

Ese control social en el Carnaval de Pasto se da en dos dimensiones: los aspectos devocionales y de control social de la población de Pasto que, al jugar al carnaval, va marcando sus preferencias acordes a sus valores y conceptos heredados de sus antepasados. Por otra parte, el fenómeno de la Familia Castañeda que regresa de la diáspora permite traer otros criterios que tienen que ver con el entorno político, histórico y social en un momento dado. Por su parte, los artesanos intervienen, a través de sus interpretaciones de las alegorías y de sus proyecciones tecnológicas en otro control social, que a su vez, es juzgado por el control social de la población pastusa.

Cada Carnaval tiene sus propias reglas del juego y esto es lo que los hace diferentes y dignos de las culturas que representan.

Cuando vine por primera vez a San Juan de Pasto para participar en el inicio del proceso de elaboración del expediente de su candidatura para ser presentado a la UNESCO, en el marco de las Obras del Patrimonio Oral e Intangible o inmaterial de la Humanidad, sentí esa fuerza cósmica que se logra captar desde este lugar, particularmente bien situado para beneficiar de un cierto equilibrio del trinomio Hombre-Naturaleza y Cultura. Una población muy consciente de la necesidad de conservar y desarrollar su carnaval de negros y blancos, un consenso político muy claro entre las autoridades elegidas y particularmente un deseo y un gran compromiso por la comunidad intelectual de la universidad Nariño y de sus profesores, alumnos e investigadores de varias disciplinas del saber.

Ahora el proceso ha hecho un largo recorrido, después de ser reconocido como Carnaval Nacional, Carnaval Andino, está ahora en espera del resultado del Jurado Internacional de la UNESCO que se reunirá en septiembre próximo para dirimir.

Una vez que se ha hecho el diagnóstico de la naturaleza de un carnaval, viene de inmediato lo que debemos hacer a futuro con este proceso cultural para lograr que se

institucionalice de una cierta manera y que se diseñen estrategias y planes de manejo a corto, mediano y largo plazo.

Esto nos lleva a reflexionar sobre las modalidades para el fortalecimiento de las estructuras de apoyo al Patrimonio Cultural Intangible o Inmaterial y de los esfuerzos internacionales a realizarse, en el marco de una nueva solidaridad entre responsables de los carnavales del mundo.

II. DEL FORTALECIMIENTO DE LAS ESTRUCTURAS DE APOYO AL PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE Y DE LOS ESFUERZOS INTERNACIONALES A REALIZARSE EN EL MARCO DE UNA NUEVA SOLIDARIDAD ENTRE RESPONSABLES DE LOS CARNAVALES DEL MUNDO.

A. SU GESTIÓN, PROTECCIÓN JURÍDICA Y SU PLAN DE ACCIÓN Y DE MANEJO

Con la experiencia de las últimas declaratorias, nos hemos dado cuenta que éste era el capítulo que más fallaba de coherencia, en gran parte, y de sostenibilidad en el tiempo. Muchas veces se ha debido a lo poco preciso que ha sido definido desde la presentación del expediente de candidatura, siendo luego muy difícil de lograr modificaciones en los aspectos institucionales, normativos y de políticas de gestión del espacio cultural o de la forma de expresión cultural.

Es por ello, que hemos estado observando una mayor exigencia en la presentación de estas condiciones técnico-administrativas y jurídicas del expediente.

La tendencia actual va hacia la elaboración de un Plan de Manejo, si posible decenal, que se enmarque en nuevas líneas de gestión que permitan la sostenibilidad de los esfuerzos, tanto de parte de las autoridades locales y nacionales como de parte de la Comunidad Internacional. Estos esfuerzos deben incluir la participación de las poblaciones locales, y prever políticas de desarrollo integral (turismo cultural, artesanías, creación de micro-empresas y otras).

Para efectos de la constitución del expediente, es necesario ser claro en la definición del marco institucional que deberá asumir la responsabilidad de darle continuidad, en los aspectos jurídicos que se requieran para darle base normativa al esfuerzo y los métodos de gestión participativos y la definición de los objetivos a corto, mediano y largo plazo. Esta definición se puede lograr a través de un ejercicio participativo al elaborar el Plan de Manejo decenal, que comprometa a las diferentes instituciones involucradas a las realizaciones de metas y de objetivos comunes.

Todo debe estar preparado para que una vez declarado como Obra Maestra del patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad se pueda estar en posibilidad de continuar la realización de las tareas previstas en el Plan de Manejo definido y propuesto en el expediente. Para ello, se debe contar con los instrumentos jurídicos (leyes, decretos, ordenanzas y otros) que permitan la puesta en práctica de este nuevo marco de protección y preservación del sitio y los mecanismos presupuestarios que se han de prever para apoyar el esfuerzo nacional de contraparte.

Entre los conceptos generales que se manejan actualmente esta la idea expresada por la antigua Representante de la UNESCO en Perú, Patricia Uribe, de que “la defensa de la vinculación entre la cultura y otros ámbitos del empeño humano aparece desde la primera fase de la UNESCO cuando establece el diálogo intercultural como estrategia clave para la consolidación de la paz. El pasado puede hablar y ayudar a entender hacia donde va el futuro. El gozo del Patrimonio depende de su conservación, por lo tanto el objetivo de esta síntesis de procedimientos es el de ayudar a los administradores de los espacios culturales o de las formas de expresión cultural, a cumplir su papel con el apoyo de una comisión de expertos, entendiendo los valores que hacen significativo el sitio y protegiéndolo de los numerosos peligros”¹

A estos aspectos anteriores se añade la importancia que se ha de tener de medir el impacto potencial que puede tener el flujo del turismo de magnitud y una expectativa de desarrollo de la población, que requiere asimismo, de disponer de una serie de estudios de uso del suelo, y sus condiciones naturales y antrópicas.

A todo ello hemos de pensar en los peligros derivados de las amenazas de origen natural. Todo ello, nos permite hacer un diagnóstico de los retos que se deben confrontar en el manejo del espacio cultural a futuro. Todo esto nos lleva a identificar las zonas de conservación según los niveles de intangibilidad a los que deben estar sujetos, así como las áreas y condiciones para su preservación y el desarrollo de actividades en beneficio de los usuarios.

Es necesario, por lo tanto, prever acciones preventivas para la protección y conservación del patrimonio Intangible que debe ser responsabilidad el personal específicamente entrenado y que entienda su relevancia.

El manejo implica lo siguiente:²

- Asegurar que todo el personal entienda los valores culturales que se deben preservar. He aquí la necesidad de prever programas de formación y de capacitación permanentes que podrían estar a cargo de instituciones especializadas, universidades u otras.
- Proveer normas específicas basadas en la importancia del espacio cultural.
- Ordenar inspecciones regulares e informes sistemáticos y formales por parte de los profesionales con adecuada capacitación y experiencia.
- Trazar un plan estratégico de conservación que lleve a la formulación de proyectos para el manejo de los recursos, los cuales deberán incorporarse a un programa anual de trabajo de acuerdo con su prioridad.
- Respetar la ética de conservación, las recomendaciones internacionales establecidas por la UNESCO, y/o normas semejantes como la Carta de Venecia.

B. INSTITUCIONES JURIDICAS QUE ACOMPAÑEN Y DESARROLLEN EL PROCESO CULTURAL DE LOS CARNAVALES

¹ Véase Uribe, Patricia” La gestión, clave para la preservación y la sostenibilidad del patrimonio cultural, algunas orientaciones básicas”, UNESCO Lima, Perú, mayo del 2003, p.45.

² Ibidem, p.43.

En el plano institucional es muy importante prever instituciones que puedan darle una sostenibilidad y que puedan mediar entre instituciones diversas, tanto públicas como privadas, para llevar a cabo los planes de manejo y prever ampliaciones en el futuro, a nuevas situaciones, más allá de la simple administración de la logística del carnaval que ya es por sí misma una actividad muy pesada de administrar. En algunos países han encontrado en las fundaciones una forma práctica para llevar a cabo estas funciones complejas. En otros países han pensado en el régimen jurídico de las Corporaciones y en otros, han preferido el régimen de las Asociaciones, en muchos casos mixtas.

Una vez constituidas estas instituciones, los efectos de la globalización de las economías hacen sentir sus efectos.

En efecto, todas las manifestaciones culturales tienen como pretensión poder ser validadas por otras similares para lograr el grado de reconocimiento que desean sus poblaciones, y sentir que su cultura sigue siendo “viva”.

De inmediato se nos viene al ánimo de prever mecanismos de interrelación entre instituciones dedicadas a responsabilidades similares de varios países.

Varios niveles podríamos prever:

- Nivel de cooperación entre instituciones responsables de la organización de los carnavales
- Nivel de cooperación entre instituciones políticas, municipales o nacionales concernidas por los carnavales culturales.
- Nivel de cooperación entre universidades y centros de investigación para avanzar en el conocimiento profundo de los procesos culturales a lo largo del tiempo

Con la tecnología de que disponemos actualmente, las comunicaciones vía Internet, la constitución de páginas digitales y de foros informales pueden llevarnos a desarrollos impensables en las décadas anteriores.

Sin embargo, siempre queda presente la necesidad de manifestar una “voluntad política” de acercamiento entre pueblos, entre municipios, entre gobiernos, entre empresas y asociaciones de todo nivel, para ir desarrollando el esquema institucional internacional que se requiere, para vivir y convivir en paz.

Utilizando los mecanismos tradiciones, acuerdos simplificados entre instituciones públicas, acuerdos de participar en acuerdos compartidos, y muchas otras modalidades que la experiencia nos irá dando, poco a poco.

Identificar y crear redes concretas, con funciones compartidas, e identificar los liderazgos necesarios y las instituciones más aptas a hacer frente a los desafíos.

Podríamos soñar con una **Asociación de Asociaciones de Carnavales (AAC)** para fomentar y desarrollar programas de intercambio entre grupos importantes de cada carnaval, programas de investigación compartidos entre varias instituciones universitarias, programas de turismo cultural, programas de desarrollo integral y muchas otras iniciativas con el sector privado y empresarial.

LOS CARNAVALES DE LA CIUDAD DE MÉXICO.

ANDRÉS MEDINA HERNÁNDEZ
 Instituto de Investigaciones Antropológicas
 UNAM
 México

LA ETNOGRAFÍA

Uno de los más importantes enfoques seguidos por las investigaciones etnográficas acerca de los carnavales en los pueblos indios mexicanos ha sido el de la búsqueda de sus raíces mesoamericanas y de los procesos de reinterpretación de la influencias de origen europeo; no obstante, carecemos todavía de una buena cobertura de esta fiesta en las diferentes regiones del país, pues contamos solamente con registros etnográficos de la Huasteca (Galinier, 1990, Williams, 1989, Reyes, 1960), los Altos de Chiapas (Bricker, 1986, Castro, 1962, Becquelin-Monod y Bretón, 1979, Medina, 1965, Ochiai, 1989), los pueblos mayos (Crumrine, 1971) y la región tarahumara (Bonfiglioli, 1995).

De aquellos otros carnavales con una fuerte influencia afrocaribeña, como los de Veracruz, Mérida y Campeche, entre otros, no existe ninguna investigación todavía; encontramos solamente notas y reportajes a lo sumo. Un valioso testimonio literario y musical, más bien de rescate, lo ofrece el escritor Juan de la Cabada, quien transcribe el parlamento y la música de una comparsa del Carnaval de Campeche (De la Cabada, 1970).

En mucho de esta situación ha tenido que ver la poderosa influencia nacionalista del siglo xx, la cual ha otorgado un énfasis particular a la presencia cultural e histórica de los pueblos indios, aunque con una intención profundamente arraigada en el patriotismo criollo, ya que la exaltación del glorioso pasado mesoamericano, expresado en los monumentales testimonios arqueológicos, exaltados en museos y exposiciones internacionales, ha ocultado un racismo que no sólo ha desplegado estrategias de exterminio hacia los pueblos indios a lo largo de los siglos xix y xx, sino que además les ha negado sistemáticamente sus derechos políticos y los ha sometido a un intenso proceso de "integración nacional" dirigido a la anulación de la diversidad étnica y lingüística; todo ello bajo la consigna de mestizaje de la Revolución Mexicana, sintetizada en la concepción de la "raza cósmica", propuesta por José Vasconcelos.

Sin embargo, la diversidad cultural florece y se expresa en múltiples formas que nos dejan ver la vitalidad y la creatividad de los pueblos que componen la nación mexicana; una excelente muestra de ello es la propia capital del país, la Ciudad de México, enorme conglomerado urbano, de los más grandes del mundo, que reúne a una quinta parte de la población nacional (estimada en alrededor de cien millones para principios del siglo veintiuno) y sintetiza de diferentes maneras su diversidad cultural y étnica, pues en el espacio de la zona metropolitana ---particularmente en sus áreas marginales---, se han asentado migrantes de todas las regiones, particularmente las indias, pues son de las más pobres entre las pobres. Así las cosas, desde mediados del siglo veinte se han registrado hablantes de la mayor parte de las lenguas amerindias, los cuales aumentan su presencia, tanto en la propia Ciudad de México como en aquellas

otras que se han convertido en centros de importancia económica y política en el norte y el occidente del país.

Por otra parte, la ciudad fundada por los españoles y elegida como la capital del virreinato, metrópolis orgullosa de su ascendencia europea y cristiana, estableció cuidadosamente sus límites urbanos, fuera de los cuales quedaban los pueblos indios. Esta delimitación perduró hasta mediados del siglo XIX, cuando comenzó a rebasar la traza original y a avanzar lentamente sobre tierras de haciendas y de las comunidades indias (como lo consigna con elocuencia Lira, 1983). Sin embargo, para la segunda mitad del siglo veinte se acelera la expansión de la mancha urbana y abarca tanto a las delegaciones del Distrito Federal como a los municipios del Estado de México, los cuales están poblados por comunidades que guardan viva la memoria de su historia antigua y de sus diversas filiaciones étnicas, principalmente aquellas que continúan dedicadas a actividades agropecuarias.

El proceso de expansión urbana ha aniquilado a muchos pueblos bajo la presión irresistible de la especulación inmobiliaria, que conjuga poderosos intereses políticos y económicos, pero hay comunidades que se han defendido y negociado bajo las nuevas condiciones, así como hay otras más que se encuentran en pleno proceso de resistencia. Una fuerte expresión de la complejidad de la situación que viven los pueblos originarios que rodean a la Ciudad de México es la acentuada vitalidad de los ciclos festivos comunitarios, los cuales involucran una densa red de intercambios ceremoniales, entre los que tiene un lugar importante las peregrinaciones a antiguos santuarios de origen colonial y mesoamericano.

En uno de tales pueblos, San Francisco Tlaltenco, perteneciente a la Delegación de Tláhuac, realizamos actualmente una investigación sobre el ciclo festivo comunitario, en el que la celebración del Carnaval ocupa un lugar prominente. En este ensayo haré una breve descripción del Carnaval, como fue realizado en el año 2001, para luego abordar una serie de reflexiones sobre lo que esto significa en el estudio de las ritualidades y el análisis de las condiciones que imponen los procesos de globalización, los cuales se nos presentan con mayor intensidad y visibilidad en las circunstancias específicas de la Ciudad de México, urbe de antigua raíz y de enorme presencia política y cultural en Latinoamérica.

LOS RITUALES Y LA COSMOVISIÓN MESOAMERICANA

El estudio de las ritualidades ha ocupado un lugar destacado en la antropología, particularmente en el campo de la etnografía mesoamericanista, en la que ha contribuido a configurar el campo teórico de la cosmovisión. En tanto que una perspectiva fuertemente influida por el estructuralismo ha centrado sus análisis en la mitología y ha desplegado diversas líneas en torno al simbolismo de raíz mesoamericana, otras investigaciones han centrado su atención en el ritual y han hecho señalamientos fundamentales acerca de las categorías más importantes de la cosmovisión.

Tres son las líneas que se destacan: una centrada en los rituales de curación, con lo que las nociones sobre el cuerpo son reconocidas con marcado detalle, y en el caso de la etnografía mesoamericana ha conducido al descubrimiento de la concepción del cuerpo como modelo del universo (Galinier, 1990). Otra es la que ha dado énfasis al análisis de la organización social, particularmente de los ciclos rituales vinculados con la estructura

político-religiosa, con los cuales se introduce en el conocimiento de los complejos sistemas simbólicos desplegados en sus diferentes fases (Medina, 2001).

Una tercera línea, tradicional en la etnografía, es la que se ha dedicado al estudio de los rituales relacionados con el ciclo de vida. En ella se ha aportado una sustanciosa información que ha enriquecido el conocimiento de la cultura de los pueblos estudiados, pero no se ha teorizado con concepciones de largo alcance.

Paradójicamente, la espectacularidad de las celebraciones carnavalescas en diferentes regiones del país, no ha generado investigaciones que profundicen en sus diversas implicaciones organizativas, simbólicas y de otro orden; en ello tiene que ver, indudablemente, su extrema complejidad, pues a diferencia de otro tipo de rituales, el Carnaval es una de las más condensadas expresiones que tiene en su eje la condición de *performance*; además de que su observación y registro resultan exhaustivos, aun cuando fuera posible mantenerse distante y ajeno a sus intensas manifestaciones, las cuales llegan a extremos difícilmente reconocibles en otros ámbitos de la vida social.

Entre los pocos trabajos en los que se ha realizado un análisis profundo de la organización del Carnaval y de su complejo simbolismo están el de Becquelin-Monod y Bretón (1979), llevado a cabo entre los Tzeltales de Bachajón, Chiapas, y el de Galinier (1990), desarrollado en los pueblos otomíes de la Huasteca meridional; ambos han aportado una rica información y han fundado sendas estrategias de análisis, básicas para el conocimiento de la cosmovisión mesoamericana, una concepción del mundo profundamente arraigada en las prácticas agrícolas en torno al cultivo del maíz.

Con este trasfondo, la cuestión que se nos presenta es la de situar el carácter de los carnavales realizados actualmente en el contexto de la Ciudad de México.

LOS CARNAVALES DE LA CIUDAD DE MÉXICO

La región histórica en la cual se asienta la Ciudad de México es la Cuenca de México, una zona que tiene como su eje al conjunto de lagos en torno a los cuales se han organizado, desde los tiempos más remotos, pueblos que han desarrollado complejas técnicas agrícolas y una amplia gama de estrategias para la explotación de los recursos lacustres. En esta rica base de sustentación, y de producción, se han generado, desde tiempos remotos, conjuntos urbanos y sistemas políticos complejos, que se desarrollaron hasta alcanzar la magnitud y la diversidad de los grandes imperios, como lo muestran la amplia hegemonía que Teotihuacán, Azcapotzalco, Tetzaco, Xochimilco y Chalco ejercieron en su tiempo, y que culmina con la Triple Alianza encabezada por México-Tenochtitlàn, sede imperial sobre cuyas ruinas se construye la capital virreinal novo hispana.

La derrota de la Triple Alianza y la organización de la sociedad colonial, dominada por la Corona española, conduce a una profunda reorganización de los pueblos indios; sin embargo la transformación de los antiguos señoríos se realiza de una manera gradual, aunque las catástrofes provocadas por la dominación colonial y la explotación despiadada de los pueblos juega también su papel en este proceso. Lo cierto es que extramuros de la ciudad española los pueblos mantienen su modo de vida, agrícola y lacustre, y con ello su organización social a nivel familiar y comunitario. Si bien la dirigencia política queda en manos de la nobleza y se establecen las instituciones político-religiosas hispanas, como el Ayuntamiento y la República de Indios, el funcionamiento de este conjunto sigue, en su

estructura interna, las líneas de las instituciones mesoamericanas, en tanto que la cosmovisión se reproduce principalmente en la población campesina, que mantiene, en la clandestinidad, sus rituales agrícolas y aquellos otros vinculados a su vida doméstica.

La segregación residencial no impide de ninguna manera las relaciones de diferente tipo entre indios y españoles, y la sede para la realización de toda clase de intercambios y para la administración es precisamente la ciudad de México, donde se concentra el poder económico y político colonial; y es en este ámbito urbano donde se celebran también los grandes ceremoniales religiosos dirigidos por una iglesia situada en el eje mismo de una sociedad acentuadamente medieval, es decir, teocrática y estamental. Una de las más importantes celebraciones impuesta por esta iglesia triunfante y autoritaria es la fiesta del *Corpus Christi*, en la que los pueblos indios de diferente filiación étnica manifiestan su sometimiento a la Iglesia católica universal y a la religión cristiana con grandes procesiones y un despliegue colorido de las nuevas formas de religiosidad, impuesta por las órdenes mendicantes, responsables de su conversión.

En este contexto ceremonial y social se sitúa la celebración del Carnaval, en pleno corazón de la ciudad española, en el cual tienen un papel central los indios y las castas, como se llama a la población producto de la mezcla entre africanos, españoles e indios, que residía en la propia ciudad. No tenemos noticias de cómo se inicia esta celebración, vinculada a la Cuaresma ; pero ya en el siglo XVIII, bajo el régimen de los Borbones y la influencia de la Ilustración, se inicia una campaña contra dos de las más importantes fiestas de los pueblos indios, la Fiesta de los Muertos y el Carnaval. Un estudioso de esa época apunta que en las carnestolendas los indios *invadían y controlaban la traza urbana, espacio que en teoría era habitado y dominado exclusivamente por los españoles; las pautas de conducta moral eran trastocadas; los roles sexuales se volvían intercambiables; y el uso de máscaras, al ocultar la personalidad social de los participantes, acentuaba su "individualidad" en una época en que los seres humanos se definían no tanto por sus características psicológicas y morales, sino por su ubicación dentro de la jerarquía social...*(Viqueira, 1984 : 9).

La prohibición de las celebraciones carnavalescas abarcó a las más importantes ciudades del virreinato y fue sostenida implacablemente en la Ciudad de México; ello ocasionó que se desplazara a los pueblos indios circunvecinos. Aun así, la represión alcanzó a aquellos pueblos situados a lo largo del Canal de Chalco, vía acuática que conectaba a este señorío y a los pueblos de su entorno con la Ciudad de México y por la que se conducían importantes volúmenes de productos agropecuarios ; entre las poblaciones por las que pasaba este canal estaban Santa Anita, Jamaica, La Viga, Iztacalco y otros (Viqueira, 1984:10).

La celebración del Carnaval implicaba que se realizaran danzas y juegos, con uso de máscaras y disfraces y una amplia ingestión de bebidas alcohólicas en las calles; se hacían representaciones cómicas como la del "ahorcado", en el que se simulaba colgar de un árbol a un hombre, que luego era paseado, en medio de todo tipo de bromas y expresiones verbales, para finalmente resucitarlo. Una de las danzas carnavalescas que se menciona es la de los *huehuenches*, conformada por jóvenes vestidos con ropa vieja, llevada de una manera un tanto grotesca. Ante la resistencia de los pueblos indios para acatar estas prohibiciones, se empleaban medidas violentas, como abrir compuertas del sistema lacustre para impedir el paso de las embarcaciones (Viqueira, 1984: 10).

Gradualmente la celebración del Carnaval desapareció, subsistiendo de manera aislada el paseo que se hacía por el canal y la realización ocasional de danzas, como la de los *huehuenches*. Con ello se diluyó la memoria del carnaval en la Ciudad de México, aunque se continúa en los pueblos originarios de la Cuenca.

No es sino cuando la mancha urbana rodea y presiona a tales pueblos que comienzan a percibirse sus ciclos festivos; y esto sucede menos por curiosidad o por interés académico que por el obstáculo que significaban para la expansión de los servicios urbanos. Así, la devastación provocada en el milenario pueblo de Culhuacán por la construcción de la Central de Abasto nos deja ver la presencia de un conjunto de barrios enlazados por sus ciclos rituales, como lo apunta el reporte de la celebración del Carnaval en uno de ellos, el de los Reyes (Oehmichen, 1992), aunque ya en proceso de desaparición. Sin embargo, en una primera mirada ---etnográficamente orientada--- hacia los pueblos originarios del sur y oriente de la Cuenca de México no ha resultado difícil registrar la presencia activa y espectacular de las celebraciones carnalescas, tanto en las delegaciones del Distrito Federal (Iztapalapa, Tláhuac, Xochimilco y Milpa Alta), como en los municipios conurbados del Estado de México.

EL CARNAVAL EN TLÁHUAC

En el oriente del Distrito Federal, colindante con el Estado de México, se encuentra la Delegación de Tláhuac, cuyo nombre procede de un antiguo señorío, Cuitláhuac, que tenía como su cabecera una antigua isla situada entre los lagos de Chalco y de Xochimilco, lo cual le daba una posición estratégica. Dominada por los mexicas, mantenía su identidad étnica y política, la que fue restaurada por los colonizadores hispanos para desmantelar el antiguo imperio. El centro administrativo de la delegación es el pueblo asentado sobre la antigua isla, San Pedro Tláhuac, cabecera de los otros seis pueblos que componen esta entidad política. Sin embargo, actualmente no existe una jerarquía política entre los siete pueblos, pues cada uno de ellos se conduce con autonomía, particularmente en lo relativo a la organización de sus respectivos ciclos de fiestas.

Esta autonomía se advierte por las diferentes fechas en que celebra el Carnaval cada uno de ellos ; ninguno, por cierto, en los días indicados por la liturgia católica (los tres días previos al Miércoles de Ceniza, que marcan el inicio de la Cuaresma) ; así, en Mixquic las comparsas del Carnaval salen los domingos 3º, 4º y 5º de la cuaresma ; en Tetelco lo hacen el 3º y 4º domingos, en Zapotitlán las comparsas salen el 5º domingo y el Domingo de Ramos, en San Pedro y en Santa Catarina Yecahuizotl salen exclusivamente el domingo de Pascua ; y en Tlaltenco, finalmente, el Carnaval se celebra durante los primeros cinco domingos de la cuaresma. A ello nos referiremos en lo que sigue.

San Francisco Tlaltenco es un antiguo pueblo ribereño del lago de Xochimilco, en el que el Carnaval es celebrado espectacularmente durante cinco fines de semana, pues abarca los sábados y los domingos, y ocasionalmente los lunes también. En estas fechas salen, en un calendario prescrito y vigilado por la coordinación delegacional, las siete comparsas del pueblo: la Sociedad Benito Juárez, el Club Juvenil San Francisco, los Guadalupanos, los Chupamaros, el Barrio Fuerte, el Barrio Zacatepec y el Club Infantil Los Cariñosos.

De acuerdo con la memoria de los habitantes de Tlaltenco, la primera comparsa de Carnaval fue organizada por la Sociedad Mutualista Benito Juárez, fundada en 1920 por quienes migraban a trabajar a la Ciudad de México. Hasta 1947 se organiza otra comparsa, desprendida de la primera, el Club Juvenil San Francisco; para 1973 se separa otro grupo más de la Sociedad, el de los Guadalupanos; y en 1979 se organiza la comparsa del Barrio Fuerte. Del Club Juvenil se separa, a su vez, otro grupo, para formar la comparsa de los Chupamaros, finalmente la comparsa del barrio Zacatenco se organiza en 1993. La comparsa infantil se organiza también de un desprendimiento del Club Juvenil, en 1958 (Mota Rojas, 2000: 10).

Hay dos modalidades de participación en el Carnaval: la formada por los tradicionales disfraces grotescos y procaces, en los que se despliega una gran creatividad y un ingenio para provocar asombro y risa en los espectadores. La otra consiste en salir con elegantes trajes de charro, bordados con canutillo de oro o plata, por parte de los hombres, y las mujeres con elegantes atuendos festivos, amplios y uniformes para toda la comparsa. Cualquier hombre, casado o soltero, puede participar, siempre y cuando sea miembro del grupo y haya desembolsado su cuota respectiva, en tanto que las mujeres, sólo pueden hacerlo aquellas casaderas, vírgenes.

Entre “feos” y charros hay un evidente contraste y oposición; la primera transgrede, ironiza, se burla con formas de un abierto erotismo; la segunda muestra un estilo elegante costoso, en el que se destaca la virilidad de los charros y la gracia femenil, así como la virginidad de las jóvenes participantes, asimismo expresa una actitud ambivalente hacia la figura del charro, que remite a la del hacendado criollo, pues las máscaras usadas muestran a un personaje de ojos azules y una barba abundante, puntiaguda, rasgos además acentuados. Charros y damas actúan en parejas y expresan en sus desplazamientos dan císticos un cortejo.

El calendario de participación de las comparsas es el siguiente: el primer domingo de la Cuaresma sale la comparsa del Barrio Fuerte; ya desde el sábado previo se reúnen y celebran un baile todos los integrantes. Para el día siguiente, después de medio día, de la casa del Rey Feo, Gusano I, sale el carro alegórico en el que se instala con una corte de jóvenes mujeres que llevan elegantes trajes del mismo color; en este mismo punto se reúne la mayor parte de las cuadrillas, aunque algunas otras se van incorporando a lo largo del recorrido por las calles de la comunidad. A la cabeza de la columna van unos corpulentos “gorilas” abriendo paso y espantando a los niños que se acercan, les siguen los dirigentes del grupo, dos hombres con los elegantes trajes de charro, seguidos por una banda musical de quince elementos, luego viene el resto de las cuadrillas y al final el carro alegórico, todos desplazándose con pasos de danza sincronizados y haciendo diversas evoluciones.

El segundo domingo salen cuatro comparsas, todas en el estilo de “feos”: la Sociedad Benito Juárez, el Club Juvenil, los Chupamaros y los Guadalupanos. Cada comparsa sigue su propia ruta para recorrer las calles del pueblo, evitando encontrarse (de hecho se ponen de acuerdo con anticipación anunciando sus respectivas rutas, pues anteriormente surgían conflictos que se tornaban violentos, cuando llegaban a cruzarse). Este es el día más espectacular, cuando toda la comunidad se llena de comparsas en movimiento, con su música, gritos y el colorido de los disfraces diversos, además del consumo generoso de bebidas alcohólicas y muy variados refrescos.

El tercer domingo es el considerado como el más importante y tradicional de Tlaltenco. Salen exclusivamente las dos comparsas más antiguas, la de la Sociedad

Benito Juárez y la del Club Juvenil, ambas con los elegantes atuendos de charros y damas, eligiendo cada comparsa colores diferentes para el atuendo de las jóvenes. Cada comparsa va encabezada por los jóvenes con los mejores trajes y con los más hábiles danzantes, cerrando con la banda musical y el carro alegórico en el que van las respectivas reinas y su corte de graciosas damas. Ya desde el día anterior se habían reunido los miembros de ambas comparsas, cada una en la casa de sus respectivas reinas, todavía sin coronar, para departir comiendo algún platillo ligero, acompañado de bebidas alcohólicas o refrescos comerciales.

Al final del recorrido dominical, las comparsas se reúnen en el centro del pueblo, pero siempre separadas, una en la explanada que está frente a la iglesia principal, la otra en la Plaza Centenario, a espaldas de la iglesia, para coronar a sus respectivas reinas, con grandes gritos, porras, conjuntos musicales y juegos pirotécnicos. Por la noche se realizan elegantes bailes, en sendos salones, para lo cual se contrata a orquestas de moda en la ciudad, presidiendo la fiesta la reina y su corte juvenil, todos luciendo elegantes trajes nuevos confeccionados especialmente para esta ocasión. Este es el momento para el cortejo y galanteo entre los jóvenes participantes, quienes asisten acompañados de sus respectivas familias.

El lunes siguiente, por la tarde, realizan el mismo recorrido las dos comparsas, ahora con sus Reinas ya coronadas, concluyendo al anochecer nuevamente en la Plaza Centenario, donde las Reinas presidirán la exhibición del esperado baile de las Cuadrillas: las Lolos, los Lanceros, las Rositas, los de Levita y las Virginias (Mota Rojas, 2000 : 12).

El cuarto domingo salen dos comparsas, con lo que se da un abierto contraste de carácter social, pues por una parte se organiza una de las más grandes comparsas (si no es que la más grande del ciclo), la de los Chupamaros, en el estilo de “feos”, en la que aparecen muchas cuadrillas de jóvenes con ropa y adornos femeninos y con actitudes abiertamente burlescas y juegos eróticos entre ellos mismos, en los que ocasionalmente alcanzan a los espectadores; participan entonces homosexuales, ya formando sus propias cuadrillas o integrándose a otras en las que todos llevan atuendos femeninos.

El grupo se organiza en una muy larga comparsa con varios carros alegóricos, con dos bandas de música, y cierra con un carro alegórico que lleva a la “reina” y a sus “damas”, todos ellos homosexuales que portan elegantes atuendos, un tanto exagerados, pero sin llegar a lo grotesco; la reina, Andrómeda, lleva un aparatoso tocado en la cabeza, tiene también una peluca color platino, y calza unas zapatillas de muy altos tacones; su maquillaje es bastante elaborado y vistoso. El conjunto de esta comparsa suma alrededor de cinco mil personas, entre danzantes, acompañantes y espectadores.

Por contraste, la comparsa de los Guadalupanos es pequeña, integrada por elegantes charros y damas, la banda musical es discreta; al final va el carro alegórico con la reina y sus damas .

Cada comparsa hizo su recorrido por las calles del pueblo, pasando por el centro y culminando: la de los Guadalupanos en la casa de su reina, de donde habían partido, y la de los Chupamaros en la plazuela de la iglesia de Mazatepec, situada en la orilla del pueblo, si bien sobre la avenida principal que conecta a Tláhuac con la Ciudad

de México. El lunes siguiente volvieron a salir ambas comparsas, con igual recorrido y punto de llegada.

El quinto domingo de la Cuaresma salió la comparsa del barrio Zacatenco, la más pequeña y reciente, sin carro alegórico y con una banda traída de un pueblo de Chalco. Como parte de un barrio pobre, marginal, exhibían una creatividad y originalidad en sus disfraces que contrastaba con los menores recursos empleados; había un gran número de niños y de cuadrillas formadas por grupos familiares. Partieron de la casa del presidente de la comparsa, recorrieron todo el pueblo y llegaron al punto de partida, donde se hizo entrega de los premios a las mejores cuadrillas, de acuerdo con diferentes criterios, es decir, se premió a los disfraces más originales, a los que danzaban mejor, etc. Esta entrega de premios es común a todas las comparsas de “feos”, lo que implica una competencia entre las cuadrillas que integran una comparsa.

La séptima comparsa, la infantil, salió dos semanas después del domingo de Pascua, y no en el fin de semana inmediato, debido a que se pospuso para hacerla coincidir con el Día del Niño, el 30 de abril, celebración oficial celebrada principalmente en las escuelas primarias. Esta comparsa sale en la modalidad de los “feos”, y si bien es graciosa, resultó la más pequeña de todas y sin los juegos eróticos presentes en la de los jóvenes.

Considerando al conjunto de comparsas y analizando el ciclo de sus presentaciones resulta evidente una confrontación y competencia entre los dos grandes grupos, el de los “ricos”, formado por las comparsas de la Sociedad Benito Juárez, el Club Juvenil y los Guadalupanos; los únicos que salen de “feos” y de charros; y de éstas las más importantes son las dos primeras, presentadas como las más tradicionales y con los atuendos más elegantes, expresión de su riqueza.

En el grupo de los “pobres” están las otras tres comparsas: Barrio Fuerte, Chupamaros y Zacatenco, siendo las dos primeras las más grandes y las que ridiculizan de diferentes maneras a las comparsas de los “ricos”, tanto con la “reina” y su corte de homosexuales, como por diferentes textos y consignas llevadas por las cuadrillas en banderolas o en los propios disfraces. Estas tres comparsas sólo participan como “feos” y únicamente en el Barrio Fuerte los dirigentes de la comparsa, dos personas, aparecen con el atuendo de charros.

El Carnaval de San Francisco Tlaltenco es el más popular de los pueblos de Tláhuac, y ciertamente es el de mayor duración y posiblemente el que involucra al mayor número de personas. Para los miembros de este pueblo, ocupa un lugar importante en su ciclo festivo y significa una intensa actividad social que implica el desembolso de cuantiosos recursos económicos así como una larga preparación a lo largo del año, pues se tienen que diseñar disfraces nuevos y originales, ensayar los pasos y los movimientos de danza por cada cuadrilla, desembolsar dinero para las bebidas, las comidas, los carros alegóricos, los músicos y los premios que se otorgarán, pero sobre todo los jóvenes preparan sus atuendos nuevos para desplegar las estrategias de cortejo propiciadas particularmente por los bailes de salón, cuando se contrata a famosas orquestas y se propician las condiciones para la formación de parejas, destacándose los candidatos precisamente en los diferentes escenarios del Carnaval.

REFLEXIÓN FINAL

Resulta todo un reto hacer una interpretación de ese extraordinario conjunto de performances reunido en los carnavales de la Ciudad de México; no es fácil establecer sus vínculos con aquellos celebrados en el siglo XIX o en épocas anteriores; aunque por otro lado, parece muy cómodo indicar la influencia ejercida por los carnavales de otras partes del mundo ---conocidos en su mayoría a través de los medios de comunicación masiva--- accesibles a todos los habitantes de nuestra gran ciudad. Sin embargo, hay que considerar las circunstancias enfrentadas por los pueblos originarios de la Cuenca de México, sometidos a la poderosa fuerza de atracción y destrucción de esa enorme y voraz mancha urbana que representa la capital del país.

Por una parte, la poderosa inercia de la mancha urbana amenaza la integridad misma de los pueblos originarios con las presiones de la especulación inmobiliaria y la destrucción de su antiguo modo de vida, agrícola y lacustre; pero por la otra le ofrece los recursos de la tecnología contemporánea y las posibilidades de desarrollar oficios y profesiones bien remuneradas, en el mercado laboral, dinámico, de la ciudad, además de hacer accesibles diversas comodidades.

El Carnaval expresa de muchas maneras esas contradicciones, como se advierte ---en una primera mirada--- con la diferenciación social interna que conduce a la formación de dos categorías simbólicas: los ricos y los pobres; asimismo, hay una mirada de la misma comunidad al mundo y una expresión de su actitud frente a las influencias de diferentes partes, que aluden al proceso de globalización y a la asunción de sus aspectos distintivos.

Una referencia muy general a los disfraces de los “feos” remite a dos ámbitos, el de la cultura de raíz mesoamericana y el del mundo captado desde la ciudad a través de los medios de comunicación masiva. Así, un tipo de cuadrillas alude a la influencia de la televisión, el cine y los juegos electrónicos, con personajes inspirados en las películas de ciencia ficción y de terror, en series de televisión de procedencia transnacional y en programas de la televisión comercial nacional. Hay aquí una apropiación y una representación, ajustada al espacio festivo y ritmo de comparsa de las carnestolendas, de todas estas figuras.

Un segundo grupo de cuadrillas alude a la política nacional, con personajes representando al presidente de la república y al expresidente Salinas, a los comandantes del EZLN, y a Marcos, por supuesto, a Rigoberta Menchú, y a figuras nacionales del cine clásico mexicano, como Cantinflas, María Félix y los “charros cantores”.

Un tercer tipo, finalmente, remite a las raíces mesoamericanas, algunos de cuyos personajes podemos reconocer por comparación con los datos etnográficos de aquellos carnavales realizados en las comunidades indias contemporáneas, sin que haya necesariamente conciencia de su origen entre los propios participantes de las comparsas. Por ejemplo, a los disfrazados de gorilas que encabezan las comparsas abriéndoles paso y haciendo piruetas, puede bien relacionárseles con otros personajes peludos, como los caribes del carnaval de Bachajón, que salen de la selva cubiertos con heno y miel, o también con el “dueño del bosque”, *cuauhtlanthane*, de la danza de los tejamanileros de la Sierra de Las Cruces, al poniente de la Ciudad de México.

Con escasa presencia en Tlaltenco, pues sólo aparecen unas pocas cuadrillas, son los *huehuenches*, personajes referidos en las noticias históricas del siglo

XVIII, así como en otros carnavales contemporáneos entre los pueblos indios, como en Tlaxcala. En cambio, quienes sí tienen una amplia participación en todas las comparsas de “feos” son las cuadrillas de niños disfrazados de animales, a los que podemos relacionar con las danzas de “animalitos” o “lobitos” del Estado de México, una variante del ciclo de las danzas del tigre, o Tlacololeros, del Estado de Guerrero. Además de que podemos asociarlos con el papel principal que tienen los niños en diferentes rituales indígenas relacionados con las lluvias, la fertilidad y el verdor.

En fin, lo que los carnavales de la Ciudad de México nos dicen de cierto es la vigencia de una rica y antigua tradición festiva, que conjuga sus diferentes orígenes para expresarlos en complejos códigos simbólicos. En el despliegue espléndido de danza, música, juego y erotismo, de excesos y transgresiones, hay una reinterpretación y una síntesis coyuntural de las influencias, las presiones, los gustos, que llegan de todo el mundo, lo que implica, de diversas maneras, el entablar un diálogo con procesos de escala global.

Sin embargo, toda esta experiencia vivida tan intensamente es para los pueblos originarios un reto a su supervivencia, así como una respuesta a sus exigencias existenciales; es una actualización que manifiesta su vitalidad y las posibilidades de reproducción en un movimiento que más que retener el pasado, funda el futuro; y esto es un reto grande para la antropología, y para las ciencias sociales.

BIBLIOGRAFÍA

Becquelin-Monod, Aurore y Alain Breton: “El carnaval de Bachajón. Cultura y naturaleza: dinámica de un ritual tzeltal”. En: Estudios de Cultura Maya, 12, pp 121-239. UNAM, México, 1979.

Bonfiglioli, Carlo: Fariseos y matachines en la sierra Tarahumara: entre la Pasión de Cristo, la transgresión cómico-sexual y las danzas de Conquista. Instituto Nacional Indigenista/Sedesol. México, 1995.

Bricker, Victoria R.: Humor ritual en la altiplanicie de Chiapas. Fondo de Cultura Económica, México. 1986.

Castro, Carlo Antonio: “Una relación tzeltal del carnaval de Oxchuc”. En: Estudios de Cultura Maya, 2, pp 37-44. UNAM, México, 1962.

Crumrine, Ross N. : El ceremonial de Pascua y la identidad de los mayos de Sonora. Instituto Nacional Indigenista, México, 1974.

De la Cabada, Juan: La Guaranducha. Editorial Extemporáneos, México, 1970.

Galinier, Jacques: La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes. UNAM/ Instituto Nacional Indigenista/ Cemca, 1990.

Lira, Andrés: Comunidades indígenas frente a la Ciudad de México. Tenochtitlan y Tlatelolco, sus pueblos y barrios, 1812-1919. El Colegio de Michoacán/ El Colegio de México, 1983.

Medina, Andrés: "El carnaval de Tenejapa". En: Anales del INAH, tomo 17, pp 323-341, México, 1965.

Medina, Andrés: "La cosmovisión mesoamericana: una mirada desde la etnografía". En: Broda, Johanna y Félix Báez-Jorge (coordinadores), Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México. Fondo de Cultura Económica, pp 67-163, México, 2001.

Mota Rojas, Ramón: 80 años de Carnaval. San Francisco Tlaltenco. Delegación Tláhuac, D. F., México, 2000.

Ochiai, Kazuyasu: "Bajo la mirada del sol portátil: representación social y material de la cosmología tzotzil". En: Broda, J., Iwaniszewski, S. y L. Maupomé (editores), Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica. UNAM, pp 203-218, México, 1991.

Oehmichen, Cristina: "El Carnaval de Culhuacán: expresiones de identidad barrial". En: Iztapalapa, 25, pp 29-42. México, 1992.

Reyes García, Luis: Pasión y muerte del Cristo-Sol. (Carnaval y cuaresma in Ichcatepec). Universidad Veracruzana, Xalapa, 1960.

Viqueira, Juan Pedro: "La Ilustración y las fiestas religiosas populares en la Ciudad de México (1730-1821)". En: Cuicuilco, 14-15, pp 7-14. México, 1984.

Williams, Roberto: "La Huasteca y los <<viejos>>". En: Michelet, Dominique, coordinador, Enquetes sur l'Amérique Moyenne. Mélanges offerts a Guy Stresser-Péan, INI/ CONACULTA/ CEMCA, pp 373-380. México, 1989.

UNA APROXIMACION AL CARNAVAL DE PASTO.

JAIME GUERRERO ALBORNOZ
Pasto - Colombia

Un saludo muy cordial y fraterno a todas las personas presentes en el auditorio y a los ponentes de los diferentes carnavales del mundo congregados en este evento de singular importancia.

Por el motivo que hoy aquí congrega, se tiene el honroso compromiso de ocuparse de un fenómeno muy importante para esta región, como es el «Carnaval de Negros y Blancos» de San Juan de Pasto, expresión señera de la cultura popular y parte de su patrimonio espiritual y material, porque le pertenece, porque se ha heredado y se sigue construyendo, porque se liga profundamente a estas vidas, porque hace parte de su memoria, trae recuerdos, es testigo de su historia personal y colectiva y porque, ojalá, sea parte del legado a las personas que se quiere y, con él, todas las historias y sentimientos del trasegar por esta maravillosa vivencia y experiencia.

Los patrimonios espirituales y materiales se construyen permanentemente en virtud a esa dinámica que les es inherente. El carnaval es un fenómeno móvil y dialéctico en la medida en que revela las potencialidades del patrimonio y acervo cultural, manifiesto o latente en el ser colectivo y, a su turno, es verdadera fuente generadora y motivadora del poder imaginativo de estos símbolos y expresión libre y espontánea de su cosmovisión.

También, se debe aceptar que el carnaval hace parte de un modo de vida, que está inmerso en el conjunto de elementos permanentes de una historia, que participa de una producción simbólica diferenciada de acuerdo a los intereses de cada grupo social, conforme al rol que cumplen en el proceso de producción o participación, y expresa un folclor, entendido como proyección de la vida cultural de un pueblo, que se debe preservar y salvaguardar a toda costa.

Por estas razones, posiblemente en la ocasión más importante que hasta ahora se ha tenido en la ciudad para dialogar y, sobre todo, aprender sobre el carnaval de otras culturas, se ha considerado pertinente refrescar la memoria colectiva con una parte importante de la historia de este «Carnaval de Negros y Blancos», al traer a este escenario las enseñanzas y recuerdos de quien fuera una de sus egregias figuras, considerado por muchos maestros y artesanos como mentor y émulo, y que aún tiene en su haber, entre otras tantas cosas, un registro no superado de premios obtenidos por su pujante, paciente y cariñosa labor en la gestación y materialización de motivos en el carnaval de Pasto.

Esto se refiere al Maestro Alfonso Zambrano Payán. Hoy, se desea presentar, ante propios y extraños, una mínima semblanza de lo que fue resultado de haber tenido la oportunidad de penetrar en ese valle de paz y sabiduría que era el Maestro, trabajo realizado hace ya muchos años con mi compañero Humberto Márquez Castaño, lamentablemente desaparecido, al igual que el Maestro Zambrano. Son segmentos de un documento escrito que aún no se ha publicado ni difundido y que reposa en los fríos anaqueles de alguna oficina en una institución educativa, como simple requisito de una obligación académica cumplida.

Es posible que en momentos aciagos o de confusión, en los cuales la brújula se confunde, las cartas de navegación resultan equivocadas, el desaliento y el cansancio aquejan a la tripulación y se vislumbran tormentas a la distancia, las palabras y, sobre todo, el testimonio de vida del Maestro Alfonso Zambrano Payán, pueden resultar orientadores y reconfortantes.

Se asistía al taller del Maestro **ALFONSO ZAMBRANO PAYAN**, con un sentimiento de curiosidad casi supersticioso. Y no era para menos, porque allá adentro se encontraba un espectáculo muy conmovedor, de lo más variado: primero, el patio de cemento y empedrado con su antigua pila tallada en piedra y el muro tapizado de veraneras florecidas. Al fondo, los talleres, aparentemente desorganizados, pero donde cada cosa tenía su lugar y su función precisa. Los bancos, y en ellos varios aprendices, obreros y maestros trabajaban debajo de un fornido envigado, en el que descansan, apacibles y polvorientos, los jirones de muchos carnavales vividos, como hojas secas de eneros antiguos: caballos, muñecos, duendes, ruedas de carrozas, bueyes que en otro tiempo araron la alegría, pedazos de Turumana o de Madremonte, que antes de llegar al taller como leyenda, amamantaron con sus enormes senos de madres nutricias la fantasía, la superchería, la imaginación y la creencia de los abuelos en las veladas nocturnas, después de las largas jornadas de trabajo, y guardaron para siempre, dentro de su simbolismo, las más profundas historias de la raza.

Al frente del taller, el corredor de piedra que conduce a las habitaciones de la familia y al Museo, en donde permanecen pensativos los más diversos objetos antiguos de distintas épocas y condiciones sociales, que señalan la fraternidad solidaria de un pueblo y de una cultura situada en la intersección de contradicciones y que a los visitantes les permite remozar la espiritualidad de lo cotidiano con el encuentro coexistente del pasado y el presente, la vida y la muerte, lo sagrado y lo profano, lo real y lo fantástico.

Allí, en el recinto del pequeño museo, donde dialogan con el visitante los testimonios de la sangre prehispánica en preciosas muestras de la cultura precolombina, y los signos de la Colonia con muestras de la República, se ubica al Maestro para las entrevistas que escribirían el texto autobiográfico objeto de esta mínima semblanza.

No escapaba lo grotesco de las cámaras y grabadoras, equipo de luces y demás, símbolos inequívocos de la Modernidad, en este santuario del pasado pero que, al mismo tiempo, establecían el contraste de esta lucha, de este asombro y de esta búsqueda y que, por lo demás, eran signos de la eternidad del tiempo.

Al frente se hallaba el Maestro, tímido, asustado, con sus ojos de niño grande, transparentes y limpios, y sus cabellos blancos y rebeldes, en desorden, que recuerdan los de Einstein en sus más conocidas fotografías.

Se sacudía un poco el aserrín y los residuos de madera, o papel encolado, o yeso y pinturas que siempre estaban pegados a su vestido de trabajo, escuchaba, miraba a los interlocutores y con la bondad, paciencia, humildad y sabiduría que lo caracterizaron y con ritmo pausado comenzaba a contar sobre las ideas gestoras del motivo que lo ocupaban en el momento y sobre todo aquello que a cualquier persona que fuera a su taller o su museo, se le ocurriera preguntarle.

Su iniciación como artista popular

“Creo que alguna herencia tengo. Mi padre era de los talabarteros que se distinguen. Hacía los trabajos que otros no podían hacer. Estoy trabajando desde 1930, cuando ingresé al taller de Don Rafael Erazo. “Desde entonces, incansablemente, me he dedicado al oficio. A medida que ha ido pasando el tiempo, he ido mejorando. Empecé a hacer muebles, después a decorarlos, y hoy día, gracias a mis clientes, estamos haciendo muchas cosas”.

“Siempre, desde muchacho, mi afición era la mecánica. Me gustaban las cosas que tienen movimiento: juguetes que se mueven. Mis padres pensaban que podía ser mecánico o electricista, o algo así. Tengo la afición de mis padres. Ellos no eran acomodados y querían que sus hijos aprendieran oficios, como toda la gente de mi tiempo. La mayor honra, cuando se podía dar el ejemplo para el buen vivir, era el oficio”. Valga recordar que el maestro fue de los primeros artesanos que se propuso y logró imprimir movimientos a los motivos de sus carrozas.

Vivencias de comarca

“Aprecio a Pasto, lo quiero mucho. Y lo que siento de la ciudad, lo que recuerdo de su vida, procuro fundirlo en la obra que hago. Yo llevo la ciudad en el alma, como la gente la piensa; yo la vivo, la siento. Sí, eso es así, como la sentimos todos los artesanos. Ellos quieren a la tierra como a nadie. Y por eso, como ellos, cuando me dedicaba casi medio año a preparar la carroza para el carnaval, trataba siempre de representar cosas de la tierra. Los artesanos somos amantes verdaderos de la tierra. Creo que el carnaval es la fiesta del amor por ella. Por eso lo que se muestra en él, debe ser el símbolo de su respiración y de su ensueño, con las personas que resumen su carácter y su alma. Porque también las ciudades tienen espíritu, y expresan en las fiestas esas demostraciones culturales, es vivir y mostrar lo que es el territorio de las raíces. No estaba bien cuando se pensaba en mostrar solamente cuadros de otras partes: Europa, Asia, África, mientras cerrábamos los ojos ante el medio en que vivíamos. Uno no es de allá. Uno es de acá. Uno debe modelar siempre lo que está palpando, oliendo, oyendo y viviendo; lo que está soñando y amando. El sentir de donde está viviendo”.

“¿Me preguntaban también cuáles personajes admiro más de Pasto y de Nariño? Entre los que más admiro, sin duda, uno es el Maestro Luis E Nieto. No tuve la fortuna de ser su amigo por mucho tiempo. Pero le capté mucho de su personalidad y él simpatizó profundamente conmigo. Lo admiré por su sencillez, por su maestría y por su amor a Pasto y a Nariño. Me gustaba mucho su amistad y su música. En general, admiro las personas con quienes he vivido, con quienes he compartido, en especial al Maestro Nieto”.

“ De Pasto, todo me parece muy grato y muy lindo. Todo me trae muy amables recuerdos, pero sin duda lo que más quiero son sus gentes. La bondad que tienen para sentir con los otros las alegrías y las pesadumbres que en esta vida siempre nos acompañan. Somos gentes muy unidas en el dolor. Cuando nos pasan las cosas más terribles, siempre hay un paisano, un pastuso que sufre con nosotros y nos acompaña. Siempre están ahí, ayudándonos, sintiendo con nosotros”.

“También quiero mucho a Colombia; pero la siento como una realidad lejana de la que formamos parte, de la que Nariño es un fragmento; pero los poderes centrales nos ignoran. Somos una porción de gente que estamos esperando para cuando la Patria nos necesita, pero parece que nos necesita muy poco, aunque nunca le fallamos. En el orden y en la paz, siempre Nariño va a la cabeza con su trabajo, su dedicación y su laboriosidad, pero

parece que le cobran caro eso. Se paga por eso con el atraso y el abandono. Toda nuestra gente está siempre acompañando a Colombia, tratando de acercarse al alma de Colombia, pero Colombia nos ve como una sombra. Nariño está en Colombia con todo lo que sabe, todo lo que tiene y todo lo que siente, alegrándose con sus triunfos y doliéndose con sus tragedias y fracasos; pero Colombia nos ignora. Sentimos el país con gran espíritu de colombianismo, pero el país nos siente en otro mundo”.

“Sí, no cabe duda. Colombia tiene abandonado a Nariño y ni siquiera se da cuenta de la gran reserva espiritual y material que somos para la patria. Se debe mucho a los gobiernos que descuidan las partes más aisladas, las que no dan ganancia inmediata, las que no aportan a la economía de una manera muy visible, y se olvidan de la mejor riqueza que es el espíritu y el hombre, su trabajo y la paz”.

“Pasto y Nariño no están en el centro; pero se olvidan de que el centro existe porque existen los lados y por eso nos miran como a un pueblo de una lejana comarca desconocida”.

“Estoy muy contento, tengo un hogar muy feliz. Tengo unos hijos que siguen mi oficio y aman mi manera de ser. Creo haberme realizado. He tenido grandes satisfacciones, momentos de alegría, que producen mucho placer. Por ejemplo, los triunfos del trabajo. La satisfacción y el brillo de los ojos de un cliente que nos ha encargado una obra es un gesto que no tiene precio. Y eso es de casi todos los días, y, así, en el oficio mismo. El nacimiento de una forma que va apareciendo, a veces mejor de como uno la había imaginado, produce un placer infinito, una indescriptible alegría. Y sobre todo el trabajo que hago para el carnaval”.

“Muy pocas cosas me decepcionan. No sé si esto será bueno o malo; realmente no he tenido lugar ni tiempo para sentir decepciones de nadie. He estado siempre muy ocupado”.

“Ahora que si volviera a nacer, yo volvería a vivir mi misma vida, si hubiera otra vida por vivir. Plenamente. Sí, eso es, plenamente, como he vivido yo. Pero a la historia, propiamente, yo no le pido nada. Al porvenir sí. Pido que la existencia sea más grata para mis hijos y para mis gentes, que no tengan las mismas limitaciones que yo tuve yo”.

“No quisiera que mis hijos salieran del medio artesanal, pero tampoco que dependan totalmente de él. Me gusta su vida, así como van; que dejen a veces un poco de lado la profesión y se dediquen en la calma del taller a dialogar con el espíritu, mientras dan forma plástica a su imaginación. Mi deseo es también que sobresalgan en algunas cosas que yo no pude hacer. Cosas que sean útiles, que sean duraderas. Porque mis monumentos, los más queridos, casi todos han sido de papel. De papel hice lo mejor, lo que más amo; desearía que ellos los pudieran hacer en bronce”.

“Me siento seguro, sí, de que continuarán mi obra, aunque al mismo tiempo deseo y confío que desempeñen, además, papeles distintos, que ocupen otros puestos. Pero estoy seguro de que en sus ratos de ocio, cuando busquen el descanso, o cuando la vida los encierre, volverán a los bancos del quehacer tradicional, y en él se sentirán muy bien, porque estarán haciendo lo que les gusta. Ah, pero yo no los presioné jamás. Aprendieron de madera natural, viviendo, ensayando y haciendo”.

“Los mismos hechos se dan en relación con las distintas generaciones de artistas, artesanos y profesionales que han pasado por el taller. Por aquí ha pasado mucha gente. Contingentes de artesanos que hoy se ven moviéndose en el oficio, estuvieron aquí aprendiendo lo mismo que mis hijos: viendo y haciendo. Desafortunadamente la artesanía no es lucrativa. Nadie sabe del esfuerzo, la paciencia y la dedicación que exige un trabajo manual, pero por lo menos da para medianamente comprar el pan”.

“Entre los artistas, no digamos que tengo yo mucha influencia; pero, por lo menos, algunos se iniciaron aquí, Mucha gente ha pasado por aquí. Yo no creo haber dado grandes enseñanzas. La mejor es haberles proporcionado algunos conocimientos y algún entrenamiento para vivir, para que se pudieran defender en los casos apurados. Sí, porque mi oficio no es como para reemplazar grandes empleos, o grandes ocupaciones, o para las personas que ya estén dedicadas a otros menesteres”.

“Yo no he pensado mucho en las relaciones de mi obra con el arte, ni con la política. Menos, mi papel como coleccionista. Porque todo se ha dado de manera muy natural”.

“Ante todo, el arte me ha proporcionado los medios económicos y sociales para vivir en comunidad y para realizar y mantener mis ideas. El comportamiento mío en ese campo es el que me ha permitido penetrar en tales medios. El arte produce para la subsistencia, para vivir alegre y honradamente. Pero no produce para vivir holgadamente. Yo entiendo la política como el arte de gobernar y conducir adecuada y honestamente a los pueblos. La política no se interesa por el arte; a veces lo explota y lo utiliza, pero no lo impulsa”.

“Yo siempre me he identificado como artesano; es decir, yo vivo de lo que hago; el resultado de mi trabajo, me sostiene. Pero creo que trabajo con arte; el arte me ayuda, es lo que me permite sostenerme, materialmente hablando. Pero, además, el arte, como parte de la vida, es muy necesario para la salud moral y espiritual de los pueblos. Para los que producimos, es un medio de ocupación, de creación, de subsistencia y de satisfacción. Pero los que lo disfrutan, lo aprecian y lo consumen, también lo necesitan como un gran complemento necesario para su integridad. Y no solamente el arte plástico, también la poesía, la música, la literatura, el cine, creados para bienestar del alma y progreso de la mente. El esparcimiento y contribuye a la cultura”.

“Mi actividad, por otra parte, se puede considerar como utilitaria, porque a la vez que es bonita, sirve para algo. Pero producir objetos utilitarios limita mucho, sobre todo con la competencia de la industria, y porque también recorta la posibilidad creativa. Por eso yo dedico la mitad de mi tiempo a trabajar para vivir y la otra mitad a trabajar en lo que me gusta, en lo que soy feliz, a hacer mi voluntad verdadera: el arte y el carnaval. Así puedo mostrar realmente lo que llevo dentro. Yo no sé qué quieren decir con eso de la visión del mundo. Pero si se trata de mi pequeño mundo, yo diría que es lo que me rodea, lo que yo toco y me toca; es mi Patria Chica. La que admiro siempre y quiero tanto; y siempre lo que he tratado de hacer desde mi dibujo pequeño hasta una gran escultura o una carroza, lo he hecho con lo que he sentido, con lo que he vivido, con lo que sé, y eso es mi mundo: es lo que he visto a mi alrededor, ahora y siempre. Mi mundo son las costumbres, los personajes, las leyendas, los cuadros y los modos de mi tierra. Todo se mezcla. Y así, he tratado de que conozcan mi tierra; por eso he trabajado tanto para los turistas; quiero que se lleven algo de lo nuestro, una parte, así sea mínima, de nuestro espíritu, de nuestra imaginación, de nuestra laboriosidad, para que esta tierra se haga más grande y más grata”.

“Es fácil aprender las técnicas del pasado, si se tienen y se conservan las piezas para su estudio. Busco una parte donde no se note mucho, donde la pieza no se dañe, las raspo un poco y voy mirando las capas y materiales con que fueron hechas. Van apareciendo las capas de yeso, de Bolla y todos los recursos utilizados; es un poco lo que se hace en la restauración. Los resultados son exactos a los procedimientos antiguos”.

“Pero también siento una gran predilección por la herencia de nuestros antepasados, antes de la llegada de los españoles. Sobre todo, porque me coloco frente a esos artistas desconocidos, esos artistas sin nombre, que sin embargo pusieron una firma: MI RAZA”.

“Muchas veces me preguntan cuál es la pieza que más admiro en el museo. Me toca responder sin mucha convicción porque las quiero mucho a todas. Pero tengo un especial amor por una máscara precolombina que guarda el Banco de la República. Y de la escultura quiteña, el Arcángel Miguel, atribuida al Indio Caspicara, muy bella y muy valiosa por su estilo de confección”.

Algunas opiniones sobre la Artesanía

“A mi juicio, esta zona es de las más artesanales de la República y quizás de América. Por todos los lados, en todos los medios, con todos los materiales, se ve a la gente preocupada por hacer algo útil, algo agradable, por medio de formas diferentes: paja toquilla, madera, barniz, cuero, mármol, barro, papel, piedra, hueso, lana, tamo, tela; todo cuanto se pueda usar y cambiar de forma es aprovechado de muy buena manera como material plástico. Y creo que ya los artesanos nariñenses están adquiriendo conciencia del valor que tiene su obra”.

“Pero se deben buscar otras iniciativas más coherentes, más racionales y más efectivas por parte del sector oficial, en beneficio de la organización gremial de los artesanos; los intentos que ya se hicieron fracasaron o resultaron muy peligrosos. Los paternalismos oficiales se convierten en instrumentos de explotación. Sería muy bueno que se facilitara la compra de materiales y equipos, pero contando con la opinión del artesanado sobre qué es lo que más conviene. Podrían crearse almacenes cooperativos bien administrados, donde el artesano pueda ir a comprar con su dinero y a precios razonables, precios de costo, sin tener que someterse al capricho de los negociantes o al inescrúpulo de los intermediarios, y sin el eterno afán de tener que vender al precio que le quieran pagar. Realizar estudio sobre los productos que tienen mejor mercado, los que más se consumen, los que tienen mayor demanda y con ellos emprender una producción en grande para los mercados”.

“Artesanías de Colombia fue creada para defender los intereses de los artesanos, comprarles sus productos y salvarlos de los negociantes que trafican con el esfuerzo y la necesidad ajenos. Es posible que en algunos aspectos haya realizado alguna acción beneficiosa, pero, a mi entender, en su mayor parte, fracasó. Porque son tantas las necesidades del artesanado, que es muy poco lo que "Artesanías de Colombia" pudo hacer efectivamente por ellos. Promueve algunos, los envía a exposiciones y reuniones nacionales e internacionales. Impulsa sus ferias y exposiciones, los usa como cartel turístico, pero para financiar esos eventos termina también explotándolos. A veces hace lo

mismo que los demás intermediarios, encareciendo peligrosamente los productos. Yo mismo he recibido muchas condecoraciones, muchos honores oficiales, muchas medallas y muchos discursos, pero cuando solicité alguna mediana ayuda para mi trabajo, siempre se me negó. Los honores son alegría para el espíritu, pero el cuerpo necesita sobrevivir; los honores no resuelven los problemas materiales y allí también es donde se debe atacar el problema, porque el espíritu necesita vivir en un cuerpo”.

"Artesanías de Colombia buscaba, como otros institutos, evitar la quiebra de los productores, comprando los productos a un buen precio. Tenía una función similar a la Federación de Cafeteros, Idema, los algodoneros, el mismo Proexpo, que buscaban ayudar al productor nacional abriendo mercados y comprando sus productos, pero se convirtió en un intermediario enorme, con los mismos vicios de los otros, inclusive al impulsar la producción, dando ellos mismos los lineamientos, los diseños y los modelos que deben producirse, liquidaba así la libertad creadora y eliminaba, por lo tanto, la tradición artesanal, que es lo más valioso. Pero, además, comprando a precios mínimos, fijando ellos mismos los precios y vendiendo a precios mucho más elevados para poder sostener su estructura burocrática. En últimas, en vez de estar al servicio de la artesanía, pone a los artesanos a su servicio”.

“En muchas circunstancias, el artesano se convierte en un obrero industrial a destajo, pero mucho más acuciado por la escasez de su economía que aquél, porque no hay leyes laborales que lo amparen”.

“El artesano es un artista de los más nobles, pero mirado como de segunda categoría. El sigue como guardián de la tradición, pero innovando siempre. Pero debe disponer de los recursos para mejorar el diseño, en el manejo de las técnicas y así puede convertir las cosas útiles en cosas bellas. Una silla muy bien acabada, bien tallada, muy bien decorada, sigue siendo una artesanía, pero es distinta a una silla producida por una fábrica de muebles en serie”.

Mis experiencias y recuerdos del Carnaval

“Siento un gran placer representando en mi obra poemas, cuentos, leyendas, canciones, personajes típicos. Pero no lo hice en la talla. Me gustaba más la oportunidad del carnaval para recrear estos motivos amados. Muchas carrozas se realizaron como homenaje a los personajes que he admirado o que me han llamado la atención. Me pareció que el medio era más propicio”.

“Principié a participar en el Carnaval de 1951 y seguí participando ininterrumpidamente, hasta 1967, cuando me retiré. La primera carroza, cuando todavía no encontraba esa rica cantera de los motivos autóctonos, era un caballo volando y arrastrando un cohete. La última era la Turumama. Las carrozas me sirvieron como publicidad, para hacerme conocer. Cuando hice la carroza del Escudo de Pasto, había un Jesuita de Cartagena, un padre Correa y preguntó: ¿Quién hizo esa carroza?. Le dijeron: El Maestro Zambrano. Y, ¿maestro en qué?, insistió, ¿a qué se dedica?. El también talla en madera, le respondieron. Ese es el tipo que yo necesito, dijo. Me buscó, charlamos y me encargó la Urna de San Pedro Claver, que considero una de mis mejores obras”.

“Las carrozas que considero como las mejores y que realicé con mayor agrado, con más amor, con obsesión, fueron: la dedicada al Maestro Luis Nieto, con algunos personajes de "Chambú", destacando la bandola del Maestro, en la que me parecía que vibraba el alma

del Departamento de Nariño; y al maestro, yo lo considero como una de las amistades más enriquecedoras que he tenido; Folleco, un personaje típico muy querido en la ciudad, al que trabajé desde otro ángulo; el escudo de Pasto, porque logré unos leones preciosos; el Gato con Botas de Rafael Pombo, y la más linda, la que recuerdo con mayor entusiasmo, la Turumama, tal vez porque fue la última. Bueno, muchos personajes de leyenda, de novela, de canción”.

“Me retiré sin dolor. La gente ya no me quería. Había ganado de 14 a 18 primeros premios y me estaba haciendo muy pesado. El 6 de enero de 1967, me bajé de la carroza, porque antes me gustaba jugar. Yo no estaba disfrazado. Me puse a mirar detrás de unas mujeres y las escuché decir: esa carroza que viene ahí es la del viejo Zambrano. Viejo ambicioso, está podrido en plata y todavía compite con los muchachos”.

“Eso fue parte de los motivos para mi retiro. Porque, además, yo tenía que hacer mi carroza con el doble o el triple de calidad, respecto a los demás, para poder ganar. Muchos me llegaron a decir eso: si desea ganar, su carroza tiene que ser mejor dos o tres veces que la siguiente, y, bueno, terminé por perder el interés. A eso hay que añadir que cada vez que a un jurado se le ocurría, me declaraban fuera de concurso y sin derecho a ningún premio, sin pensar que las carrozas implicaban tiempo y dinero”.

“Lo malo de las obras para el Carnaval es que las carrozas se destruyen. Pero hacer las esculturas para una carroza es como hacerlas en bronce o en otro material, pero para durar un día, y no quedan sino algunas fotografías, de pronto una filmación y muchos gastos”.

“Una sola persona no puede emprender la tarea de realizar una carroza. Nosotros teníamos un grupo para ese fin: los Maestros Heredia, Oseas Carvajal y otros, que colaborábamos todos con todo. Pero ellos me tenían confianza y yo ejecutaba la obra. El premio lo repartíamos entre todos, porque todos participábamos de los gastos y de la solución de los problemas que se presentaban para llevarla a cabo. Eran excelentes amigos. El grupo terminó con mi retiro”.

“No todas las carrozas tienen un precio igual. Depende de lo que se haga y de cómo se haga. Pero el artesano se acomoda a la plata de que disponga; hace lo que puede, hasta donde alcanza. Yo conocí a Don Rogelio Argoti. Era tan amante del Carnaval que ahorraba todo el año para participar en él. Cuando le iba bien salía en carroza; si le iba regular, en comparsa; y cuando le iba mal, salía a pie con disfraz individual. Pero todo el tiempo, él estaba en el carnaval. Por eso yo admiro mucho nuestra gran fiesta, porque siempre se la puede disfrutar, se puede hacer variaciones, unas veces con plata y otras sin plata”.

“Muchos compañeros vienen a decirme: Maestro: ya no sabemos qué hacer, todo lo regional, todo lo nuestro se ha agotado; no nos quedan motivos; nuestros campesinos, nuestros indios, todo ha sido mostrado. Entonces, yo les doy mi receta: váyanse a los pueblos, cuando hay alguna fiesta, cuando festejan al patrono, o simplemente en la misa principal, y allí encontrarán siempre una nueva idea. Váyanse solamente un domingo al parque de la provincia y allí encontrarán: culebreros, vendedores especializados, parejas de enamorados, matrimonios, velorios, castillos, paisajes. De todo eso se sacan los principales elementos y se forma un cuadro para la carroza. La imaginación, alimentada así, se llena de parajes, de episodios, de anécdotas, de historias y hechos que se pueden trasplantar a un seis de enero en Pasto. Esto es lo que le da personalidad a nuestro

Carnaval. Si los artesanos se aperezan en este aspecto, el Carnaval pierde su atractivo. El es como las ciudades que tienen su fisonomía propia. Y ahora, con edificios cuadrados, cemento con vidrio, ¿qué ciudad le puede gustar a uno, cómo puede escoger si todas son iguales? El carnaval no puede correr el mismo riesgo, y el impedirlo depende en mucho de los artesanos”.

Habían pasado muchos días, muchas horas de diálogo para obtener las ideas de este texto. Afuera sus hijos, su hija, su sobrino y algunos otros artesanos continuaban, como los dioses del Olimpo, lanzando formas al mundo. Era otra de tantas noches y, en las paredes del museo, los fantasmas del pasado nos contemplaban, y en los talleres dormían los vestigios de muchos carnavales. En el patio de piedra, junto a la fuente, Toba, la hermosa perra del Maestro, adelantaba, con su lengua rosada, su aseo cotidiano, mientras Tilín, su hijo, nos miraba despectivamente. En el callejón, que da a la calle, golpeaba el frío de la noche reciente. Había una bruma muy densa y, cuando penetramos en el carro, cargados con el equipo y la Modernidad, se escuchaba todavía tímidamente el llanto de las maderas heridas por los escoplos incansables. Se sentía, en medio del cansancio, la alegría satisfactoria de haber tenido la oportunidad de penetrar en ese valle de paz que es el Maestro Alfonso Zambrano Payán, pero horrorizaba la perspectiva de tener que modelar su imagen en un texto.

Como antes se dijo, en un aparte de esta ponencia, en momentos aciagos, confusos, en los cuales la brújula se extravía, las cartas de navegación pueden resultar equivocadas, el desaliento y la fatiga aquejan a la tripulación y se vislumbran tormentas en la distancia, en estos momentos la sabiduría, la humildad, la tolerancia, el amor por su ciudad y por sus gentes, la búsqueda constante de genuinos y auténticos motivos gestores de la urdimbre que tejen lo dionisiaco y lo apolíneo, lo lúdico y lo serio, la fantasía y la realidad, lo utópico y lo factible, lo excepcional y lo cotidiano, el gozo y la tragedia, se conjugan como verdad todavía posible en las palabras y, sobre todo, en los testimonios de vida del Maestro Zambrano Payán, elementos todos estos que pueden resultar orientadores y reconfortantes.

Sea esta ocasión tan importante y trascendental, para rendir un sincero homenaje y agradecimiento a todos y cada uno de los artistas y artesanos, que al igual que el maestro Alfonso Zambrano Payán, año tras año hacen posible y realidad la magia del ensueño del carnaval y brindan la ocasión para la regeneración de la vida, el juego y la catarsis, la creación y la comunicación, la fiesta y la alegría, en una apología a la libertad como lo es el Carnaval de Pasto.

JAIME GUERRERO ALBORNOZ

EL CARNAVAL DE BINCHE.

Por:
CHRISTYEL DELIGE
Bélgica

Cada año, los habitantes de la ciudad de Binche preparan y viven con fervor su carnaval. Este evento popular, sin duda alguna uno de los momentos más importantes en la vida social de Binche, se extiende hasta las 6 semanas de preparativos pre-carnavalescos³ que preceden la cuaresma cristiana. Este periodo de actividades sociales muy intensas se clausura por 3 días de carnaval y sobretodo por la apoteosis que constituye la salida de los sacerdotes, llamados “gilles”, “martes de gras”. Así, en las calles de Binche, durante estos tres días (Domingo, lunes. y martes), se baila frenéticamente con “los gilles” al ritmo del tambor y de las campanas. Este folclor cuya participación es casi imperativa para todos, constituye un gasto de energía y dinero que no son para nada despreciables. En consecuencia, el reconocimiento de la UNESCO en calidad de obra maestra del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad, el 7 de noviembre del 2003, fue concedido como una consagración para todos aquellos que hacen que la tradición continúe: gilles, artesanos, músicos, aquellos que tocan el tambor y las mujeres de Gilles.

Binche es un pequeño poblado de la provincia de Hainaut con aproximadamente 32.000 habitantes. Ella se compone de un centro histórico (Binche, 10.000 habitantes) y de una clase de pueblos más rurales rodeando el cinturón medieval. Desde el punto de vista geográfico, Binche se sitúa en la región del Centro, no lejos de Bruxelles (55 Km.), entre Mons y Charleroi (respectivamente a 16 y 20 Km.) y a 12 Km. de la Louviere, otro centro importante del carnaval.

Su economía, hasta finales de los años 70, estaba sobre todo ligada al trabajo en cuero y a la confección de “pret-a-porter” de lujo. Por otra parte, aislada en una cuenca; su proximidad con los sitios mineros importantes le conferirá por mucho tiempo una cierta prosperidad y una vida comercial dinámica.

Esta ciudad, nacida en el siglo XII, pasó en su historia del status de pequeña capital política, administrativa, financiera y jurídica en la época de los condes de Hainaut, a aquel

³ Estos preparativos se manifiestan a través de diferentes salidas durante los 6 domingos precedentes al carnaval. Estas salidas dominicales son de tres tipos: las “repetitions en batteries” en donde, primero, las sociedades audicionan su baterías en su local respectivo; los “soumonces en baterías” donde, desde las 5 de la tarde, los sociedades salen al ritmo de los tambores y los bombos en el centro de la ciudad; y al final, los “soumonces en musique” donde una orquesta viene a unirse a las baterías, compuestas por tambores y bombos. Los participantes llevan entonces el disfraz del domingo de gras del año anterior. Las sociedades, repartidas en dos grupos, no salen sino una semana de las dos. Otros momentos fuertes de esas semanas de preparación: los bailes del carnaval (3) y la noche de los “trouilles de Nouilles” que se desarrollan el lunes antes de los “días de gras” en donde a eso de las 10:00 p.m, un conjunto de disfraces simples y a menudo descuidados salen a ver, en un café o en una calle del centro de la ciudad, una persona no disfrazada-y de preferencia conocida- con el fin de intrigarla con bromas. A la media noche todo el mundo se quita sus mascararas para terminar la noche relacionándose con los habitantes de Binche.

La última etapa del carnaval en la intimidad de las sociedades: el “souper aux harengs” o cena de arenques, organizado por cada sociedad de gilles para sus miembros. Según la tradición, esta cena colectiva debe desarrollarse el miércoles de cenizas, par iniciar la cuaresma cristiana (es lo que explica que no se pueda comer carne en este tiempo). Los arenques son ofrecidos por los encargados de los cafés que dan lugar en sus locales para la sociedad.

de residencia de Marie Hongrie en el siglo XVI⁴, por consiguiente, ella se convirtió en el centro económico y cultural de la región entera antes de ser reducida a lo que se la conoce hoy en día, es decir, una ciudad económicamente en busca de soluciones....para reencontrar lo fasto del pasado...

Un emblema: el gille.

El carnaval y su héroe: el gille

Los orígenes de esta "comunidad" popular parecen difíciles de recordar con objetividad y certitud. Los historiadores y los folcloristas que lo han analizado desde hace más de una mitad de siglo continúan siendo prudentes en sus trabajos, debido a la falta de elementos que se remonten más allá del final del siglo XVIII haciendo claramente mención de los "gilles"⁵, y de la pobre calidad de las pruebas materiales antiguas. Para complicar las cosas, numerosas leyendas, ya sean ligadas a un personaje mítico o histórico⁶, sin duda han eclipsado la realidad de las apariencias más gloriosas, romanescas o fantásticas, pero los orígenes reales aun siguen siendo misteriosos.

En Binche, son casi 1000 los gilles que deambulan al son del tambor. Organizados en sociedad (exactamente 10 sociedades de gilles, de las cuales una es exclusivamente para niños, llamada los pequeños gilles, se unen a una sociedad de paisanos que puede ser la de los Pierrosts o la de los Arlequins). Estas sociedades son las encargadas, no solamente de contratar una batería para sus miembros (6 tambores y un bombo) y músicos, sino también de organizar toda la logística ligada a la "movilización" de los gilles y las diferentes actividades que permitirían recolectar fondos para aligerar la cotización de sus miembros (este dinero sirve principalmente para el pago de sus músicos). De hecho, la participación en el carnaval

Para un gille y su familia representa un cierto presupuesto: cotización a la sociedad, confección de los disfraces y los gastos (champagne, las ostras y los demás consumos⁷.

El fastuoso disfraz del gille esta compuesto por diversos elementos muy diferentes por su origen y los materiales empleados. Este disfraz es tan misterioso como el origen de la ceremonia carnavalesca, ya que es el resultado de múltiples modificaciones a través del pasar de las décadas: vestido compuesto por materiales en bruto como testimonio de sus orígenes rurales, el habito se amenizó con decoraciones más investigadas ilustrando la voluntad de la burguesía local de rebajarse por la opulencia durante los días de gras⁸. Así,

⁴ Los gobernantes de los países bajos construyeron allí un castillo. Hoy en ruinas.

⁵ S.GLOTZ, p. 24, menciona un documento de los archivos comunales sobre las medidas de coerción tomadas en 1795 debido a las agitaciones llevadas a cabo por gente de Binche, "enmascarados como gilles", en contra de la ocupación francesa. En 1859, apareció en un periódico local la más antigua descripción del carnaval (en donde se hace uso ya de las naranjas, las plumas, las cinta y los portadores a los lados de los gilles).

⁶ S.GLOTZ, le carnaval de Binche, Gembloux, Ed.J.Duculot, 1975, p. 37. la leyenda que lleva al más grande suceso es aquella del gille o sacerdote descendiente de los Incas, creada por un periodista en el siglo XIX. Sus Incas habian aparecido disfrazados debido a las fiestas organizadas por Maie de Hongrie en 1549 para recibir a su hermano (Charles Quint) y su sobrino (philippe II). La gente en Binche apreciaron su vestido exótico de colores y de esta manera se perpetuo este desfile en aquel lugar. Esta hipótesis logra seducir y seducir más a los participantes del carnaval de Binche porque les confiere un carácter historico más halagador. Elemento que justifica una practica arcaica y primitiva, mágico-religiosa al no existir un sentido directamente perceptible.

⁷ para hacer frente a estos gastos puntuales, las sociedades organizan todo el año una "cagnotte" o recolecta.

⁸ no antes del siglo XVIII.

los encajes, las plumas de avestruz y los corbatines, más tarde las naranjas, se codean con los zapatos zuecos de madera, el campanilleo y la tela de yute⁹.

Muy suscitadamente, podemos decir que el vestido se constituye en una blusa y un pantalón de yute adornado con 150 motivos (estrellas y coronas) en paño negro, amarillo y rojo; la blusa esta bordada, por delante y por detrás, con paja. El gille lleva un cinturón de lana roja y amarilla, puesto sobre tela, llamada “apertintaille” y compuesta por campanas de cobre. Un cuello de encaje, compuesto por cintas plisadas, encajes o franjas doradas se atan alrededor del cuello, por encima de el.

Sobre la cabeza, una boina de algodón blanco (la “barrette”) así como también un pañuelo de cuello¹⁰ recubre el ensamble al cabello y permite también aligerar la llevada del sombrero de casi 3 kilos. Este se compone de plumas de avestruz y un gallinazo de cartón envuelto en una tela cubierta por delante de las flores blancas, de espigas de avena, de trigo dorado y estrellas. Es llevado para el corteje del martes en la tarde (salvo si hay nieva) hasta que el sol se oculte. Entre 240 y 290 plumas pequeñas son colocadas en una armadura metálica a fin de constituir de 8 a 12 grandes plumas de 1 m 50 (blancas o de colores en la en la base), que vuelven a hacer un penacho. El gille no posee un disfraz ni un sombrero propio pero lo puede alquilar en una casa de alquiler¹¹.

No se puede evidentemente olvidar la mascara del valor apostolico, demostrando sin duda sus orígenes en las practicas paganas. Este está hecho de tela recubierta de cera. Gafas verdes, bigote y barbilla a la Napoleón III la adornan. Esta solo es llevada en la mañana del martes, para llegar al Hotel de la ciudad. El modelo fue fabricado por un artesano de Binches. Esta lo presentó ante la oficina europea de patentes y tiene la exclusividad: el no puede ser vestido sino es en Binche y no puede ser vendido mas que a los gilles por los medios de su sociedad.

En las manos, el gille lleva la cadencia sea con su “ramon” sea con una naranja o aun con su escoba¹².

Otras particularidades no exhaustivas: el gille come ostras y bebe champagne... desde las 4 de la mañana; sigue reglas tan estrictas como jamás desplazarse sin su tambor, no se sienta en publico, no fuma, no hace llamadas telefónicas, no come jamás en la calle, no esta ebrio, no abraza a su mujer, no carga a su hijo entre sus brazos...

Un rito singular

Nosotros ya hemos visto que el carnaval de Binche es mucho más que una simple diversión anual. Este carnaval es un rito en el cual la sagrado ocupa un lugar privilegiado que tiene su origen en las prácticas arcaicas¹³. Cada persona en Binche conoce

⁹ de la misma forma en que una unión de campanas viene a amenizar el ritmo de los tambores.

¹⁰ un pañuelo de algodón blanco, pasando por debajo del cuello y anudado por encima de la cabeza. Este mantiene el prendedor.

¹¹ en este lugar se encuentra una persona especializada en la confección y la locación del sombrero y del traje de gille. Es traje es nuevo cada año, y su costo para el gille es de aproximadamente 200 E. En Binche se cuenta solo tres alquileres, todos descendientes de la misma familia.

¹² el gille lanza, como ofrenda, kilos de naranjas (cerca de 25) a lo largo del corteje que se desarrolla el martes en la tarde. el gille retoma el canasto vacío y lo usa para bailar.

¹³ S.GLOTZ, op cit., p38. “entre estos elementos fundamentales que explican tan bien este halo, en este ritual, que el gille ha guardado hasta aquí, hay lugar para estudiar la danza al ritmo del tambor y su monopolio masculino, el portar una

precisamente el role que juega en esta grande misa de primavera y la misión de la mujer de gille no es menor que la de todos. De hecho, es ella quien esta encargada, sin dotarse de ninguna esclavitud, de llevar a cabo el rito y permitir su buen desarrollo.

Una verdad indudable: la mujer de gille, una aliada indispensable.

Elevados con la omnipresencia del carnaval, los habitantes de Binche tienden a aceptar el modelo de participantes caracterizado por una dedicación, por una participación natural y espontánea, sin importar quienes sean los actores “principales” (disfrazados), los músicos o las mujeres de gille.

Muy a menudo en la sombra del héroe de Binche, la mujer de gille se muestra como su doble esencial, en privado o en público. Ya habiendo estado activa muchos meses antes de la fiesta, ella se ocupa de la elaboración y de la confección de los vestidos así como también de los preparativos en todos los géneros para los “soumonces” (festividades precarnavalescas) y el carnaval. No siendo del todo espectador, ni del todo actor, es durante el desarrollo del carnaval así como también del espectáculo en donde la mujer tiene su rol más visible y sin duda el más ingrato a los ojos del publico no advertido de tales labores.

Sin embargo, si para el gille, como para el espectador, el espectáculo se detiene si regresa a su hogar, para la mujer, el regreso al albergue no es sinónimo de descanso, sino más bien de preparativos de comida, de arreglar los vestidos y de maquillar a los niños... y de la vajilla. En fin, es en la educación de los niños que la participación de la mujer de gille en el seno de la sociedad se torna lo más importante.

Los preparativos del carnaval y su puesta en escena.

Es en el proceso del carnaval en donde las mujeres son a la ves organizadoras y ejecutantes, durante los días de fiestas, porque el buen desarrollo del carnaval ya en escena no podría estar asegurado sin una minuciosa organización de tareas en privado. En esta organización, cada mujer ocupa un rango determinado al cual se atan ciertos deberes. La repartición de esas tareas depende de su posición respectiva en la jerarquía familiar, cuya cúspide esta generalmente ocupada por las mayores. Esta jerarquización de las funciones parece ser parte integrante de la educación de la joven mujer durante su infancia. Sus tareas son en resumen: preparar el vestido del domingo, organizar las comidas, vestir al gille según la costumbre, darle su mascara en el momento requerido, llevar las naranjas, y velar por los niños.

La transmisión de la tradición

Debido a que el gille es completamente devoto a su ciudad y a su folclor durante estos días, es necesario que las mujeres, que son el sostén y el apoyo de los gilles, se hagan cargo del aprendizaje en vivo de las generaciones más jóvenes. Ellas enseñan el respeto por las tradiciones a fin de asegurar su perpetuación. Su misión esta en letra mayúscula ya que son ellas quienes educan a los pequeños niños y a las niñas en el espíritu de las tradiciones de Binche. Ellas les transmiten el ritmo de la danza, los comportamientos admitidos y los prohibidos, la ceremonia que implica verter al gille y –sobre todo- el amor por las tradiciones y el ritual carnavalesco. Su objetivo explicito es comprendido como la participación incondicional y natural de los niños en el carnaval. Implícitamente, la

mascara, las campanas, el ramon, los gestos de ofrendas. Esta esencia une nuestro personaje, a traves de los siglos y las metamorfosis, al antiguo uso de ciclos carnavalescos europeos, y más allá, al mundo del rito y de la mascara”.

mujeres preparan en la unión familiar a los niños bajo el seno de la comunidad de Binche con un lazo impregnado por este folclor, el objetivo de esto es nutrir el fervor de las nuevas generaciones. Así, al volverse un gille o una mujer de gille se demuestra la educación. No se decide: sumergidos desde edad temprana en este ambiente cultural, los habitantes de Binche, llegados a la edad adulta, participaran en el carnaval como todo el mundo.

Si la mujer de gille de Binche gasta tal energía para inculcar a los niños el espíritu de los carnavales de la región, si ella tiene un cuidado extremo por culturizar a sus hijos en el proyecto del carnaval, si ella puede, dependiendo de su edad, ocupar su lugar en la jerarquía de labores femeninas del carnaval, es porque existe entre las mujeres de gille una organización que tiende al matriarcado. Este matriarcado de las mujeres de Binche solo se ejerce en la familia y siempre al beneficio de la comunidad: para que el carnaval tenga lugar y para formar a las futuras mujeres de gille en el servicio de los futuros gilles del patriarcado de Binche. El hecho de delegar a su matriarcado la autoridad sobre las cosas que tienen que ver con el hogar, de la preparación de las festividades y de la educación diferenciada de los hijos, no implica preocupaciones para los hombres en cuanto a la dominación, ya que es así como se establece su prestigio sobre las generaciones de mujeres pasadas, presentes y futuras.

Una participación en lo sagrado.

Encontramos después de la reflexión que el principal componente motivante de esta voluntad de acción de las mujeres es el sentimiento y el deseo de participar, de perpetuar, ver prolongar indefinidamente el rito. Dejar la simple contemplación a los exteriores, pero convertirse en sirvienta voluntaria del objeto de contemplación, este es el motivo que motiva a la mujer de gille. Esta última aserción proclama definitivamente que el carnaval de Binche es mucho más que una simple kermesse anual: es un ritual en todo el sentido, cuya sacralidad se manifiesta en todo momento. Cada habitante de Binche conoce precisamente el rol que juega en esta grande misa de primavera y la misión de la mujer de gille no es menor: es ella quien esta a cargo, sin ver nada de esclavismo, de llevar a cabo el rito y de permitir su buen desarrollo. Así, conmovidos con la omnipresencia del carnaval, la gente de Binche, se encuentra con un modelo de mujer de gille caracterizado por una dedicación natural y espontánea.

En conclusión hacer carnaval para la gente de Binche no se resume a vestir un gille ya quedarse en su silla; es hacer parte de una liturgia que engloba a toda la comunidad. De esta forma, ya sea por su participación material o inmaterial, ellas perpetúan el ritual, lo protegen y preservan la unidad de la comunidad.

Conclusión

Como espero haberlo demostrado, el carnaval de Binche se constituye actualmente un patrimonio vivo excepcional, un evento popular, humano y social fuera de lo común. Esta manifestación folclórica compleja, venida de una larga tradición oral, constituye en verdadero rito que permite a los invitados sentirse únicos. Para los habitantes de Binche y según la expresión consagrada, no hay sino una Binche en el mundo moderno, y el carnaval ejecuta una verdadera función social. Así que puedo decir, que la fuerza de cohesión de la tradición es tal que produce una cultura en todo el sentido de la palabra. Binche, en este contexto particular, representa, aislada en el mundo moderno, un enclave

exótico en donde, totalmente o en parte, la población se organiza y se estructura dependiendo de una identidad local muy compleja: se manifiesta indiscutiblemente un imperativo de participación en el carnaval, condición de un reconocimiento y de una integración social completos...

Christel Deliege.

Léxico.

A.D.F: Asociación de defensa del folclor, creada en Binche para salvaguardar la tradición.

Air de gille: solo hay 26

Apertintaille: (masculino). Cinturón (rojo y dorado) del gille compuesto por campanas de cobre y principalmente de lana puesta sobre la tela de yupe.

Arlequín: otro personaje del martes gras. Relativamente reciente (1996). esta inspirado en la comedia del arte. Solo los estudiantes (hasta el sexto año primario para las mujeres) de la Athénée Royal d Binche son autorizados a hacerlo.

Barette: boina de algodón blanco cubriendo completamente el cabello del gille. Esta permite alivianar el peso del sombrero.

Batterie: 6 tambores y 1 bombo (acompañados por campanas desde el comienzo de los cortejes de la tarde hasta aproximadamente las 11 p.m.)

Cagnotte: la participación en el carnaval para un gille y su familia representa un cierto presupuesto: cotizaciones para la sociedad, locación del vestido para el Martes Gras, compras incluidas para el Domingo Gras... y los gastos como el champagne, las comidas... para esto, cada asociación organiza anualmente una cagnotte o recolecta.

Los gilles lo hacen para aligerar la *note*: cada uno deposita en la cuenta bancaria de su sociedad una cantidad fija todos los meses. Tradicionalmente, se regresa individualmente a las vísperas del carnaval.

Gilles: son los sacerdotes del carnaval,, quienes llevan mascarar para no ser reconocidos.

Chapeau de gille: Este se compone de plumas de avestruz y un gallinazo de cartón envuelto en una tela cubierta por delante de las flores blancas, de las espigas de avena, del trigo dorado y estrellas. Es llevado para el corteje del martes en la tarde (salvo si nieva, si llueve o si hay mucho viento) hasta que el sol se oculte. Entre 240 y 290 plumas pequeñas son colocadas en una armadura metálica a fin de constituir de 8 a 12 grandes plumas de 1 m 50 (blancas o de colores en la en la base), que vuelven a hacer un penacho. Su peso es de aproximadamente 3 kilos. Los gilles no poseen uno propio pero pueden alquilarlo por mas o menos 100 y 200 euros, sin embargo el costo de este sombrero es de casi 20 veces más.

Collerette (o peleine): constituido por cintas plisadas, se lo ata alrededor del cuello del gille, por encima de las cintas.

Commissaires: son los representantes de la Asociación de Defensa del folclore (A.D.F). Vestidos con una bata de satín negro (llamado domino), ellos están a cargo de mantener la cohesión de la sociedad y de hacer respetar los horarios de desplazamiento previstos. Cada sociedad tiene 3 o 4 commissaires que las acompañan.

Domino: vestido tradicional, de satín, con un capuchón, llevado en tiempos de antaño por la gente en Binche que no se disfrazaba (personas seguidoras de las sociedades carnalescas, mujeres, personas de edad, etc.) en los días de carnaval. Es la ropa distintiva de los oficiales y de los commissaires.

Jour Gras: los lunes, martes, o cualquier día considerado Gras son los días en los que se come carne, a diferencia de los otros en los que no esta permitido comerla, los cuales son llamados días maigres.

Louageur: persona espeializada en la confección y la locación del sombrero y del vestido de gille. Es necesario saber que el gille no tiene su propio disfraz. El lo alquila. Nuevo cada año o, su costo es de aproximadamente 100 euros sin sombrero).

Mascara de gille: Este esta hecho de tela recubierta de cera. Gafas verdes, bigote y barbilla a la Napoleón III la adornan. Esta solo es llevada en la mañana del martes, para llegar al Hotel de la ciudad. El modelo fue fabricado por un artesano de Binches. Esta lo presentó ante la oficina europea de patentes y tiene la exclusividad: el no puede ser vestido sino es en Binche y no puede ser vendido mas que a los gilles por los medios de su sociedad.

Muchoir de coup: cuadro de tela plegada de algodón blanco, que pasa por debajo del cuello y esta atado por encima de la cabeza. Este mantiene el prendedor.

Nuit des Trouilles de "Nouilles: llamada también noche del lunes de la sexagésima, esta se desarrolla el lunes antes de los días de gras. A eso de las ocho, los disfrazados salen a buscar, en un café o en las calles del centro, una persona preferiblemente conocida y no disfrazada para jugarle una broma. A la media noche todos se quitan las mascararas para terminar la noche relacionándose con los demás.

Paysan: otro personaje de Martes Gras: vestido de azul, con un pequeño sombrero adornado con una pequeña pluma de avestruz y con largas cintas blancas, este lleva una canasta llena de naranjas. Solo los estudiantes del Colegio Notre Dame de Bon Securs de Binche pueden hacerlo (exclusivamente reservado a los jóvenes de secundaria).

Pierrot: otra persona del Martes de Gras. Inspirado en la Comedia del arte, este esta reservado a los niños de primaria del Colegio Notre Dame de Bon Securs de Binche.

Plus outre: en Binche el carnaval no muere jamás. Después de suceder en Binche, este esta presente en la ciudad todo el año y es por esta razón que una vez el fuego artificial terminado, los artífices encienden la divisa de la vida: "plus outre". Lema de Charles Quint que en latín significa "toujour plus loin", es decir siempre más lejos.

Société de gilles: es administrativamente una A.S.B.L que se ocupa de contratar una "batterie", los músicos para sus miembros. Ella esta igualmente encargada de organizar toda la logística ligada a la conducción de los gilles y las diferentes actividades que permitirán recolectar fondos para aligerar la cotización de sus miembros (lo que sirve para pagar la retribución a los músicos). De hecho la participación en el carnaval para un gille y su familia representa un cierto gasto.: cotizaciones de la sociedad, alquiler de los vestidos para el martes de Gras, y la compra de aquel para el domingo. Y los gastos varios como el champagne, los consumos... para hacer esto, cada sociedad organiza igualmente una cagnotte es decir una colecta.

Las sociedades son en total 14. Las sociedades de gilles son 11 de las cuales una es exclusivamente para los niños: los pequeños gilles. Hay igualmente una sociedad de paysans y dos de fantasías (Pierrots y arlequins)

Saumonces: manifestaciones que se desarrollan los 6 domingos precedentes del carnaval dominicales son de tres tipos: las "repetitions en batteries" en donde, primero, las sociedades audicionan su baterías en su local respectivo; los "soumonces en baterías" donde, desde las 5 de la tarde, los sociedades salen al ritmo de los tambores y los bombos en el centro de la ciudad; y al final, los "soumonces en musique" donde una orquesta viene a unirse a las baterías, compuestas por tambores y bombos. Los participantes llevan entonces el disfraz del domingo de gras del año anterior. Las sociedades, repartidas en dos grupos, no salen sino una semana de las dos.

Souper aux harengs: cena organizada después del carnaval, por cada sociedad de gilles por sus seguidores. Según la tradición esta comida colectiva debe desarrollarse el miércoles de cenizas, en el comienzo de la cuaresma cristiana. Los arenques son ofrecidos por los propietarios de los locales en donde se reúnen las sociedades.

FIESTAS PATRONALES EN BOLIVIA NARRATIVAS Y REPRESENTACIONES

JAVIER R. ROMERO FLORES¹⁴

Bolivia

INTRODUCCIÓN.

Esta es una pequeña reflexión que se dirige hacia las danzas y su relación con el imaginario de lo étnico y lo identitario. Por la complejidad del tema partiremos del contexto generador de la danza y desarrollaremos el proceso de las fiestas patronales, a partir del cual se han generado danzas e imaginarios diversos en todo el país.

La dinámica de las fiestas patronales en Bolivia ha generado narrativas diversas en los cuatro puntos cardinales en el país y el exterior. Una referencia importante de la repercusión a nivel global de estos fenómenos es la nominación del Carnaval de Oruro como “Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad, por la UNESCO.

Las manifestaciones festivo-rituales, que inundan las calles de ciudades y pueblos en Bolivia y actualmente también de ciudades de países de las Américas y Europa, han ido desarrollando sus propias dinámicas y, a partir de estas, han ido construyendo sus particularidades. Sin embargo en todas, de una o de otra manera, están presentes la música, la relación social, el ritual y la danza.

Estos cuatro elementos no dejan de faltar en este tipo de fiestas, y por esto se convierten en parte de un sistema interrelacionado en el que la dinámica de cada elemento depende de los otros. Por esta razón, para hacer inteligible la construcción de los imaginarios relacionados con la danza, es importante comprender la dinámica de los diversos espacios festivos que se han ido generando a lo largo del territorio boliviano y en la historia larga.

En este sentido, desarrollaremos una mirada del espacio de la fiesta y cómo, a partir de este, se desarrolla la danza; posteriormente, profundizaremos a propósito de la relación de la danza y los ciclos productivos; para finalmente, mostrar la manera en que la dinámica actual ha convertido a la danza en un elemento de puesta en escena con características e imaginarios diversos en cada contexto sociocultural y espacio-temporal.

LA FIESTA COMO CONTEXTO GENERADOR DE LA DANZA

La fiesta en general y desde sus orígenes tiene relación con momentos especiales en los que el éxtasis es un componente infaltable. A partir de la historia de las sociedades humanas sabemos que a la fiesta se la conoce como a una de las formas primarias de convivencia de los grupos humanos. Se conoce también que el origen de las fiestas se remonta al tiempo de realización de las primeras reuniones familiares estacionarias de las poblaciones nómadas de los tiempos antiguos. En muchos casos, las fiestas tenían que ver con celebraciones relacionadas con manifestaciones religiosas, sin embargo acontecimientos guerreros también eran motivo de celebraciones festivas.

¹⁴ Antropólogo, Magíster en Ciencias Sociales, Diplomado en Filosofía Política Profesor Universitario

Posteriormente y con el desarrollo histórico-cultural de las sociedades humanas las fiestas se han ido desarrollando en torno a dioses específicos y cultos religiosos relacionados con los ciclos agrícolas en los distintos confines del mundo.

De esta manera, a lo largo de la historia de la humanidad la fiesta, como construcción social, se ha convertido en un fenómeno que se reproduce de diversas formas y con distintas características, en función de las particularidades regionales culturales e históricas en todo el mundo.

Pero, más allá de estas formas diversas y estas características distintas, la dinámica de la fiesta no puede prescindir de cuatro componentes fundamentales que se relacionan directamente unos con otros. Estos son: la relación social, la música, el acontecimiento - que puede ser ritual o cívico- y la danza. Por esta razón, no podemos abordar la problemática de la danza sin tomar en cuenta los otros componentes con los que esta actividad surge en la vida humana y fundamentalmente, no se puede obviar la fiesta como contexto mayor de la danza.

Y, es a partir de esta forma de abordaje que podremos comprender mejor la dinámica de los imaginarios y su relación con los procesos de inclusión y exclusión que definen la fronteras de las identidades y la construcción de nuevos espacios sociales y nuevos referentes identitarios.

FIESTA, DANZA Y CICLOS PRODUCTIVOS

Las fiestas patronales, antes de la llegada del imaginario judeo-cristiano, se desarrollaban dentro de un horizonte productivo prehispánico, que, en función de los distintos ecosistemas y posibilidades productivas, podían tener distintos referentes: la caza y la recolección, lo pecuario, lo agrícola. Para el caso de los Andes bolivianos, aún hoy en el área rural, existe bastante énfasis en lo agrícola. Estos ciclos se relacionan directamente con los cambios atmosféricos y los cambios de estación, que para el caso de los Andes, en general, hay bastante diferencia con las cuatro estaciones (otoño, invierno, primavera y verano) del hemisferio norte y normalmente se mide el tiempo a partir de la época de barbecho (preparación de la tierra para la siembra), la época de siembra y la época de cosecha, relacionadas con las épocas fría, húmeda (de las lluvias) y seca.

Todo este ciclo anual en el que han vivido miles de años las culturas andinas entrelaza distintos componentes y facetas de la cotidianidad de sus habitantes y el fin último siempre es la reproducción de la vida, cuando el ciclo se interrumpe por alguna razón, plagas, sequías, granizos, etc. es la reproducción de la vida que se ve afectada

Cuando hablamos de ciclos productivos, nos estamos refiriendo a culturas que han ido desarrollando un "mundo de la vida" desde el cual han ido construyendo una forma particular de relacionarse con el mundo, en la cual la continuidad del ciclo, tiene que ver con la continuidad de la vida y la interrupción del ciclo genera directamente la interrupción de la vida.

En este contexto, la música, la relación social, el ritual y la danza; los cuatro elementos que hacen a la fiesta, son parte de estos ciclos y se han ido desarrollando junto a ellos, de manera ecosistémica. Por esta razón no se puede concebir la vida sin la fiesta, ni la fiesta sin la danza. Porque además, estas celebraciones festivas corresponden a las distintas épocas del ciclo de la vida: la fiesta del primer barbecho, de la siembra, de la primera

cosecha, etc. Además, en cada época se desarrolla distinta música con diferentes instrumentos.

Sin embargo, además de estas grandes fiestas que convocan a la totalidad de los componentes de las comunidades y ayllus de los Andes bolivianos, están también las fiestas pequeñas, donde participan las familias extendidas, en las que se celebran nacimientos, “rutuchis” o “uma rutucus” (ceremonias de corte de pelo a recién nacidos), bautizos, matrimonios; que junto a los cambios de autoridad y a los alferazgos o presterios, conforman un ciclo durante la vida de toda una generación, a partir del cual los adultos mayores logran prestigio social y son denominados “pasarus”. Estas son las parejas o matrimonios, que han cumplido con todas las “obligaciones” con las deidades, con la naturaleza y con su comunidad y por ello siempre son muy bien atendidos por el resto de los comunarios.

Entonces, la fiesta es un componente fundamental del ciclo de la vida y, para el caso de los andes, sirve para que la pareja que realiza la fiesta, entre en relaciones de reciprocidad con el universo construido desde su “mundo de la vida”. Esto quiere decir cumplir con las deidades del mundo de arriba (Alax Pacha), con las deidades del mundo de abajo (Manqha Pacha) y con el mundo de los vivos, su comunidad. Estas relaciones con estos tres mundos siempre se han realizado a través del ritual, de la música y de la danza, desarrollados estos como una totalidad.

Actualmente, en algunos sectores de las áreas rurales de los Andes bolivianos, muchas de las fiestas se han ido acomodando al calendario gregoriano y se realizan relacionadas con las fiestas patronales afines a la religión católica. Sin embargo, las prácticas culturales y las representaciones sociales, desde las cuales se desarrolla la dinámica festiva, corresponde más al mundo de la vida desarrollado desde tiempos prehispánicos, en el que el ritual la música y la danza se relacionan directamente con la reproducción de la vida.

En estos contextos de fiestas familiares y/o comunitarias, la danza como movimiento corporal es un elemento implícito y sirve para connotar alegría y diversión, en el sentido de *celebración de la reciprocidad* con las entidades existentes en el mundo de la vida de estas culturas.

En muchas oportunidades y en distintos trabajos de campo hemos escuchado decir: “En la fiesta hay que challarse-, hay que bailarse y hay que alegrarse”. Esta referencia y las formas de desarrollar la danza en los contextos rurales nos muestra la importancia del sentido de la danza más que la “maestría” en la ejecución de la misma. La uniformidad en los movimientos de la tropa, el “orden” como calidad de la danza, no son lo fundamental; hay casos en los que pueden estar presente, pero estos elementos, son complementarios a los actos rituales y sociales.

LAS FIESTAS PATRONALES EN LOS CENTROS URBANOS

El imaginario católico, desde su llegada en tiempos de la colonia, se ha hecho presente en una serie de manifestaciones culturales, y también en los rituales de los Andes. Estos procesos, a partir de una necesidad política y sobre todo por la carencia teórica han sido denominados, desde la mirada colonial como “sincretismo” o “simbiosis”, pensando que algunos grupos humanos superponen distintas cosmovisiones, distintas formas de ver el mundo y distintas y diferentes maneras de concebir un ritual y/o una fiesta.

Sin embargo, no se toma en cuenta que las prácticas culturales asumidas en determinados momentos, siempre son desarrolladas desde un horizonte cultural y desde representaciones sociales particulares que son parte de un determinado mundo de la vida. Estas prácticas y estas representaciones son parte de una dinámica en la que se generan procesos de transformación a lo largo del paso del tiempo.

En este sentido, a partir de la llegada del imaginario católico, se genera un proceso de transformaciones y se van dando nuevas formas de manifestar la fiesta, la ritualidad, y la danza. Aquellos rituales dedicados a los ciclos productivos agrícolas se van trasladando a los centros urbanos y al mismo tiempo que se contaminan de algunas prácticas culturales hispanas, el imaginario productivo agrícola también contamina a estas últimas.

En este proceso nacen las fiestas patronales en los Andes, y es en un mismo espacio, pero con mayor complejidad, donde se van manifestando distintas prácticas culturales relacionadas con la fiesta, la danza y el ritual. La ciudad se vuelve el escenario para que aquel mundo de la vida relacionado con los ciclos productivos agrícolas, se vaya acomodando a una sociedad instaurada desde la visión capitalista con énfasis en la producción minera.

Este proceso genera un tránsito en las dinámicas de la vida cotidiana de los pobladores de los centros urbanos en general y de Oruro en particular. Por una parte la manera cíclica de concebir la vida en un contexto agrícola, se acomoda a un contexto urbano con énfasis en la producción minera y, por otra parte, las formas productivas capitalistas llegadas con los españoles, se van acomodando a las primeras.

Dos proyectos civilizatorios muy diferentes son el fundamento para cada uno de los “mundos de la vida”, a partir de los cuales se vive la fiesta y la danza. En algunos casos, la mirada toma como referente primero, a las nociones de reciprocidad con el cosmos fundadas en el horizonte agrícola, donde la reproducción de la vida es el fundamento; en otros, el referente surge de la mirada capitalista moderna europea occidental, en la que la reproducción del capital es el fundamento.

Estatus y prestigio versus contrato y acumulación del capital marcan la dinámica social en las fiestas. La danza y los imaginarios también transitan entre estas formas de vivir la fiesta. Por una parte el culto a la vida, por otra el culto al cuerpo como objeto para la venta. Estos son los dos extremos en los que transitan los imaginarios en las fiestas patronales.

Sin embargo, la fuerza de la sociedad de consumo instaurada por el capitalismo global arrasa todo lo que encuentra a su paso y por ello, aquellas manifestaciones festivas, expresadas en la danza, que sirven para expresar la reproducción de la vida, son cada vez menores y su presencia se aleja cada vez más de los centros urbanos.

Dentro de este proceso, la danza como parte de las fiestas patronales urbanas, se ha ido transformando en una puesta en escena en la que el ser visto se convierte en lo fundamental; por encima de la reproducción de la vida como parte de un todo, junto a las relaciones sociales y rituales.

Desde la década de los ochentas un nuevo fenómeno irrumpe en el espacio festivo del Carnaval de Oruro. Se trata de danzas denominadas por los precursores de las mismas, “de rescate”. Estamos hablando de los “Tinkus” y los “Pujllay”, que como característica

importante, mencionamos que, al igual que los caporales, no utilizan careta. La primera es una alegoría al ritual del Norte de Potosí que nace sin un contacto directo con las poblaciones de origen. Pienso, a manera de hipótesis, que esto marcará su posterior proceso.

La segunda danza mencionada, los Pujllay, nace como un intento de reproducción minuciosa de una determinada comunidad de Tarabuco. Al extremo de contratar un grupo de músicos tarabuqueños. Pienso, también a manera de hipótesis que este lazo inicial fundador, también marcará su proceso posterior.

Si tendríamos que ubicar a estos conjuntos en algún lugar del abanico antes mencionado, los Tinkus estarían más cerca del extremo que reproduce el mercado y la sociedad de consumo; y los Pujllay estarían un poco más inclinados hacia el lado que reproduce la vida.

Estas afirmaciones, en este caso, ni siquiera las planteo a nivel de hipótesis, porque es fundamental un proceso de investigación más profundo. Sin embargo algo que si me atrevo a plantear como una futura hipótesis de trabajo es que a nivel del discurso, en ambos conjuntos o danzas, se plantean lo “tradicional” y “cultural identitario” como algo para “rescatar”, “conservar”, para sentirse orgullosos; y al nivel de las prácticas culturales, en los Tinkus, desaparece el discurso, sin embargo en los Pujllay permanece en algunas prácticas de gran parte de los integrantes.

Actualmente entre los Tinkus, a pesar de algunas iniciativas aisladas, existe poco o ningún contacto con las comunidades a las que, supuestamente, representan, esto hace que el universo de conocimiento, a propósito de la alegoría de la que son parte, sea nulo en la mayoría de los casos. Sin embargo los Pujllay tratan de no perder el contacto con las comunidades de Tarabuco e incluso algunos mencionan con orgullo: “nosotros bailamos con los comunarios y dormimos con ellos y comemos lo mismo que ellos”, otro signo detectado es la identificación total con la coca.

LA DANZA COMO PUESTA EN ESCENA

El proceso de puesta en escena de la danza en nuestro país, en las fiestas patronales, se ha ido dando a lo largo del siglo XX. En este proceso la narrativa y los imaginarios de la danza se han ido modificando también. Aquella “obligación” de devolver los bienes y los servicios recibidos durante anteriores ciclos productivos, expresados en comida, bebida, danza y ritual, estaba marcada por un énfasis en la comunicación oral y las relaciones sociales y rituales. Ahora, estas prácticas cada vez son menores.

Actualmente, las puestas en escena desarrollan narrativas e imaginarios que priorizan la mirada, por encima de la relación social o ritual. Todas las fiestas patronales más importantes del país en las distintas ciudades, han reemplazado el culto a las deidades, sean estas andinas o católicas, por el culto a la mirada y a “ser mirado/a”. El escenario más importante de las fiestas son los recorridos de las entradas y son en estos escenarios donde la presencia se vuelve masiva. Mientras que las misas o las mesas previas, acogen a minorías todavía creyentes de la importancia de la reproducción de la vida a través del ritual.

En el caso del Carnaval de Oruro, los espacios rituales que circundan la ciudad, todavía contagian de su energía a los pobladores locales y éstos irradian su compromiso ritual

hacia pequeños círculos familiares y sociales presentes todavía en el espacio festivo del Carnaval de Oruro. Sin embargo, la fuerza del consumo y la reproducción del mercado, expresada en la venta del Carnaval de Oruro como paquete turístico, desbordan y arrinconan estas otras lógicas sobrevivientes en pequeños espacios sociales y rituales.

Para el caso de los ejemplos citados anteriormente, ambas danzas, Tinkus y Pujllay, no escapan a esta lógica; la finalidad última es hacerse objeto de la mirada ya sea mascando coca, en el caso de los hombres, o con el rostro sin pintar en el caso de las mujeres, pero nunca se pensó en taparse la cara.

En muchos casos también, el ser protagonista de la representación de identidades a las cuales se les ha negado visibilidad históricamente, suele ser una razón más para estas personificaciones y los diferentes comportamientos en ambas danzas, tienen que ver también con el grado de visibilización o invisibilización de aquellas culturas.

En algunos casos, estas representaciones de lo exótico, para “los otros”, se transforman en objetos de consumo con posibilidades de exportación. A partir de estas dinámicas se cruzan intereses económicos, de prestigio y de poder que cada vez más se alejan de la reproducción de la vida como fundamento y asumen el discurso de la “tradición” para la reproducción del mercado. Este tipo de situaciones se conocen en el Carnaval de Oruro, desde la década de los cuarentas, en el siglo XX. Estos son, entre otros, algunos factores que se mueven en las nuevas construcciones identitarias y en la circulación de imaginarios, que en algunos casos sirven de “comodines identitarios” y en otros de “suplantaciones interesadas”.

LOS CARNAVALES EN MEXICO

FERNANDO RAMOS BARAJAS
Jalisco, México

- 1.- EXPOSICION DE MOTIVOS
- 2.- HISTORIA DEL CARNAVAL
- 3.- DIFERENCIAS REGIONALES O REGIONALISMO MEXICANO
- 4.- CARNAVAL DE MAZATLAN, SINALOA Y VERACRUZ, VERACRUZ
- 5.- CONCLUSIONES

México es un país pluricultural y hablar de México es hablar de sincretismo, es decir la fusión de dos razas. El mestizaje trajo consigo expresiones culturales, las caracterizan en un país mágico y con una connotación regionalista por lo que no es lo mismo hablar del norte del país, ni del centro, ni siquiera del sur, en lo que se refiere sus costumbres, tradiciones, y folklore, estos elementos esenciales de nuestra cultura étnica nos unen como nación, en la que destacan desde luego los carnavales que forman parte de esta expresión cultural llena de colorido y con un sentido religioso-profano que transportan a un escenario lleno de recogimiento y paradójicamente ilumina nuestros sentidos dándonos un momento de esparcimiento y alegría paralelamente el fondo religioso que contiene el carnaval Mexicano.

Los carnavales de México como del mundo entero van más allá de una simple festividad. Es la expresión histórica, un principio sociológico y desde luego cultural que se observa a flor de piel manifestación de la que ahí se conjugan la danza, la música, el teatro, las artes plásticas, la opera, la literatura, pues la grandeza de estas fiestas de derivan de las carnestolendas se han escrito con tinta de oro.

HISTORIA DEL CARNAVAL EN MEXICO

Demos un vistazo a la historia y evolución de los carnavales en México. América al ser descubierta llegan los españoles a tierras mexicanas, se dan cuenta que en la tierra de la **“SERPIENTE EMPLUMADA” QUETZALCÒATL**, habitaban allí diversos grupos étnicos cuya religión era politeísta, ellos con el afán de erradicar esas practicas que consideraron como actos de salvajismo en sus rituales en ofrenda a sus dioses. Los frailes formaron grupos evangelizadores y así se prohibió parcialmente esas prácticas politeístas; esta prohibición resulto ser paulatina, por que mientras implantaban la religión cristiana y para no ser castigados aparentemente adoraban las imágenes cristianas, pero ocultamente seguían adorando a sus ídolos autóctonos poniéndolos detrás de la imagen cristiana las propias, una vez conformado el sincretismo surgen abundantes fiestas y algunas con el carácter de carnaval, que son propiamente expresiones religiosas y se encuadran con un perfil dan cístico, musical y gastronómico, en buena parte de México como en los estados de Quintana Roo, Tlaxcala, Campeche, Jalisco, Sinaloa, Zacatecas, Hidalgo, San Luís

Potosí, Veracruz, etc.(en la republica mexicana se incluyen en el calendario de estas festividades carnalescas en mas de 250 poblaciones del país).

La palabra carnaval mantiene sus orígenes en la antigua Grecia, el año 1,100 los griegos ya celebraban una de las festividades mas antiguas originada por la veneración a la diosa madre e la fertilidad “DEMETER” , la primitiva iglesia cristiana suplanto con la navidad y sus festejos equivalían al carnaval, en Atenas una procesión recorría la ciudad con la imagen del dios del vino DIONISIOS sobre un carro en forma de barco, de donde se cree que se origino la frase latina “carrus navalis” (carro naval o en forma de barco) convertida en carnaval, hasta el siglo XIX, el carnaval comenzó a mostrar su aspecto artístico, caracterizado por bailes y desfiles de carros alegóricos y que de ahí derivan las carnestolendas que en la cristiandad significa guardar abstinencia en el consumo de carne roja rememorando el retiro de Jesús al desierto durante 40 días orando y ayunando y de forma literal significa carne. Esta celebración se realiza 2 o 3 días antes del miércoles de ceniza.

De hecho un gran porcentaje de las fiestas mexicanas tienen características carnalescas por su algarabía y la manera de festejarse, la diferencia reside en el tiempo que se celebran, México tiene incontables carnales con sus propias características tales como los famosos papaquis, tastoanes, que son propias del estado de Jalisco, en este estado se expidieron edictos cuaresmales en la segunda mitad del siglo XVII que aconsejaban a los fieles evitar toda clase de excesos y profanaciones en los días de carnestolendas, en algunos barrios marginados en los años 60`s se pintaban con polvo de azul añil a los transeúntes , el carnaval adopta características peculiares por esas diferencias sociales que existían en esa época.

Cuando los hacendados se reunían un día antes de iniciarse la cuaresma no permitían la intromisión de los nativos a sus suntuosos festejos y una manera de revertir esa prohibición, los nativos prepararon sus propias fiestas ridiculizando a los españoles haciendo parodia de sus vestimentas y la manera de festejar, vistiéndose de mujer con grandes sombreros de plumas y utilizando mascararas bigotonas y barbadadas. Estas mascararas eran talladas en madera de una manera burda con el fin de mofarse de la gente que los explotaba y que actualmente se siguen llevando a cabo esta tradición en muchos pueblos. Podríamos hacer 2 grandes grupos de carnales:

1.- **Los carnales majestuosos:** que cuentan con grandes presupuestos, se producen sin escatimar nada, se utilizan toneladas de hermosos trajes, grandes comparsas, hermosas carrozas, adornadas con flores y papeles multicolores y allí participan los mejores artistas de diversas expresiones. Este tipo de carnaval va enfocado más bien al turismo internacional tales como los de Veracruz, Mazatlán, Sinaloa y Tlaxcala. El otro grupo.

2.- Los carnales proles: Estos se realizan con un verdadero fervor religioso, con un presupuesto muy bajo, aunque no menos importantes. Sus características particulares es que son organizados por los propios lugareños de pequeñas comunidades con un toque conservador y tradicionalista y que son disfrutados por propios y extraños de los que podría mencionarse los carnales del municipio de Chapala, Jalisco ubicado al pie del lago mas grande de México, en Chapala, los encapuchados llevan antorchas acompañados de música de banda llevando una carreta con una caja negra simulando un féretro que arrojan al lago, también tenemos el festejo de los tastoanes que se realiza en el municipio de Zapopan, Jalisco zona conurbada de la capital, el carnaval de tepotztlan, Morelos, el de Tecolotlan, Tlaxcala, los de la zona totonaca al norte de Veracruz y muchos

mas que seria inacabable mencionar. Todos estos tienen elementos muy interesantes de la cultura náhuatl e influencia africana caso concreto el de Veracruz, participan artistas locales y se hecha mano de lo que se tiene para diseñar disfraces, mascarar así mismo se apoyan de animales como burros, caballos, reses. Es importante destacar que en este tipo de carnavales es musicalizado por tambora, banda o chirimía (flauta de carrizo y tambor) y esto depende de la región. El festejo de estos carnavales tienen el mismo origen simbólico y ritual que los carnavales majestuosos con la diferencia de que el sentido de la abstinencia de carne se aúna a la expulsión de los demonios y los pecados de los festejantes.

En algunas zonas se flagelan con ortiga (planta silvestre con diminutas espinas), para purificar el cuerpo; en algunos municipios como el de Zapopan, Jalisco se golpean con tablas de dos alas o machetes de madera hasta derribar al contrincante que uno va a caballo y el otro a pie.

La riqueza de estos carnavales es su origen que reside en el legado cultural que nos dejaron nuestros ancestros para el disfrute del hombre moderno, y que nos da la oportunidad de admirar la belleza de estas centenarias tradiciones y nos permite reencontrarnos con nosotros mismos. Hago la anotación que los carnavales de México no difieren en lo absoluto con los otros carnavales del mundo, aun cuando las etnias y la evolución de las mismas hayan sido en diferente forma, tiempo y espacio, nos unen en hermandad por que sin temor a equivocarme tienen un mismo origen y se festejan en un mismo sentido, y todos los carnavales del mundo han aportado la unificación de culturas, ideologías, filosofías y folklore de los hermanos del mundo con un toque particular en cada uno de ellos. Esto nos hace recordar que todos formamos parte de la especie humana, independientemente de las fronteras imaginarias que pudieran existir y que la creatividad y la cultura de los hombres a través de los carnavales que son patrimonio del mundo rompen con todos esos muros divisorios que hacen los políticos entre las naciones.

DIFERENCIAS REGIONALES O REGIONALISMO MEXICANO

En México esta bien delimitado el regionalismo, lógicamente en la manera de vestir, la fonética, gramática, y a las costumbres el lugar, así mismo a la gastronomía y a diversos hábitos. Los carnavales se realizan dependiendo de la incidencia religiosa y desde luego por la situación económica. **Los carnavales del centro del país** son generalmente mas conservadores pues la intención religiosa es muy marcada, las vestimentas son mas austeras, van mas enfocadas a la conservación cultural, tienen un presupuesto muy raquítico y son realizados por los lugareños, son muy poco promocionados, no se difunden, simplemente se realizan en tierra firme existe muy poco interés por las autoridades para su conservación. **En el norte del país** el carnaval mas destacado es el de Mazatlán, Sinaloa y de ahí los de Sonora que en realidad no son muy conocidos el carnaval de Mazatlán es propiamente turístico y tiene una gran inversión, los contingentes están formados por artistas internacionales; es un carnaval muy vistoso, lleno de algarabía. Se han implementado nuevos elementos como el elegir a la reina del carnaval quien abre el desfile inaugural; sus ritmos musicales se llevan a cabo por grupos norteros y tamboras, así como las grandes bandas como la banda del recodo, también participan artistas populares. **Al sur de México** tenemos los carnavales de Campeche, Quintana Roo, y el que sobresale de ellos por la internacionalización y la alegría que tiene como sello distintivo es el de Veracruz. Pero se cree que el más antiguo es el de Campeche,

pues tiene mas de 450 años. La diferencia de este carnaval con los del resto del país es que lo inician con un paseo fúnebre y sepultan al “**mal humor**” que lo representan con un muñeco que recorre por las principales calles y es quemado para dar así el inicio a la alegría. Retomando el carnaval de Veracruz que es el mas importante de la republica mexicana y el mas conocido a nivel internacional. Es un carnaval multifacético, se conjugan los ritmos de zamba que no tiene nada que ver con los ritmos jarochos de jarana y arpa. La peculiar manera de ser del costeño veracruzano indiscutiblemente le dan un toque muy distintivo a su carnaval debido a la gran **influencia afro- caribeña** de los puertos cubanos y a su historia. Se observan grandes contingentes de enormes carros alegóricos que recorren kilómetros de calles donde se resalta la creatividad de sus creadores, un sello muy particular del veracruzano a todos los que se realizan en México es la alegría que le imprimen los jarochos que son por naturaleza, por lo que me atrevería a compararlo en ese sentido con el de Río de Janeiro.

CARNAVAL DE MAZATLAN, SINALOA Y VERACRUZ, VERACRUZ

Sin duda los más grandes y populares son los de Mazatlán, Sinaloa y Veracruz, Veracruz, que tienen un atractivo turístico a nivel nacional e internacional y definitivamente son los más importantes.

Mazatlán, Sinaloa: esta ubicado al norte del país, Mazatlán es una ciudad importante del estado enclavado en el océano pacifico. Los antecedentes de los carnavales o mitotes mazatlecos según algunos cronistas de la localidad se originan a la llegada del primer buque a ese puerto con la apertura del comercio internacional en 1823, para la última década del siglo XIX. El carnaval era grotesco sobre lo gracioso. Las personas celebraban con harina perfumada y rompiéndose cascarones de huevo llenos e oropel; posteriormente un personaje llamado Martiniano Carvajal organiza esta fiesta de carnaval **imponiendo el confeti** para que no fuera utilizada la harina. El carnaval mazatleco fue interrumpido en varias ocasiones por las circunstancias de la revolución que en aquellos entonces vivía México así como también por haberse propagado la peste bubónica a principios del siglo XX que acabo con gran parte de la población sinaloense.

Actualmente el carnaval mazatleco toma gran auge y se realiza año con año ininterrumpidamente como una tradición muy a la mexicana. El desfile se desarrolla por una e las principales avenidas de la ciudad “av. del mar”, teniendo como marco escenográfico el océano pacifíco, acompañadas de la virtuosa cerveza para sacar las penas del alma participan en el diversas escuelas de danza y grupos musicales de todo el país, se reúnen mas de un millón de personas para ver pasar el desfile habiendo lluvia de confeti, mezclado con ritmos musicales diversos, el carnaval se realiza de 6 a 7 días y algunas veces se ha hecho movable en días como el del año pasado que inicio el 15 de febrero, se realiza la quema del “mal humor” es un ritual o efigie de un individuo o cosa que no se quiere es quemado para así dar paso a la alegría también se realiza el “combate naval” que es un espectáculo de fuegos artificiales, de láser y como fondo algunos sonidos, esto rememorando la defensa de Mazatlán. Durante el carnaval se utilizan caretas o mascararas para mantener el anonimato, se comen platillos típicos (camarones con mango, pescado zarandeado, marlin ahumado etc.), se bebe la típica cerveza que es muy importante como parte del carnaval, los festejantes se rompen y tiran cascarones, **se festeja también el día del marido reprimido**. Se dice que al carnaval de Mazatlán es el 3º mas grande en su celebración después del de Rió de Janeiro y de Nueva Orleáns por que reúne a mas de 30 millones de personas.

Veracruz, Veracruz: Veracruz esta situado frente al golfo de México al sur del país de las zonas más importantes del estado se encuentra las regiones de la costa, zona totonaca y la huasteca veracruzana, su capital es Veracruz.

En Veracruz durante el siglo XVIII, la fiesta sirvió para el desfogue de la agresiva rebeldía hacia las imposiciones de la iglesia católica, permitiendo las celebraciones de cada comunidad y de esta forma, divididos, se evitaba la unión de grupos y las relaciones.

Antonio García Cubos en su obra “**El libro de mis recuerdos**” de 1850 describieron el carnaval con mascararas callejeras y fastuosas, bailes de disfraces y antifaces en el teatro principal.

El carnaval veracruzano es la fiesta más importante del estado y del puerto, no se tienen datos precisos de cuando surge; este inicia con el rito de la quema del “mal humor” congregándose todos los habitantes en el zócalo de la ciudad representa el ahuyentar los problemas, las preocupaciones y los malos momentos en los días posteriores se coronan reyes infantiles, realizando su desfile por el boulevard Manuel Ávila Camacho y Adolfo Ruiz Cortines, también se realiza la coronación del rey feo y la reina del carnaval, previo a esto se recorren las calles con la reina que es escoltada por cadetes de la Heroica Escuela Naval Militar. Enseguida se realiza el gran desfile de comparsas y majestuosos carros alegóricos este se lleva a cabo uno por la mañana y otro por la tarde, son muy vistosos y alegres y son acompañados por diversas escuelas de zamba y diversidad de ritmos musicales; casi para finalizar la fiesta, se congregan grupos folklóricos de diferentes escuelas y bailan al ritmo del son jarocho cuando llega la noche se realiza un ritual que se le denomina “ entierro de Juan Carnaval” para concluir así el festejo de la carne, siempre se designa año con año un tema para la fiesta del carnaval.

La alegría se ve acompañada de confeti serpentinas lluvia de papeles multicolores, las características físicas de muchos de los artistas locales que participan son de mulatos de facciones finas, se observa la gran calidad de artistas en los maquillajes teatrales y de carnaval de los que optan por no utilizar las tradicionales mascararas, así mismo no faltan los bufones con excelentes vestidos a la usanza europea.

CONCLUSIONES

No me resta más que agradecerles su atención a todos los aquí presentes. Esperando que este encuentro de carnavales del mundo sea un principio de verdadera unión de todos los países que somos constructores de vida y arte, que mi ponencia les haya sido de su agrado y de conocimiento de cómo se desarrollan estas festividades carnavalescas en la tierra de la **SERPIENTE EMPLUMADA “QUETZALCOATL”**, y como tomo tintes de charro y china poblana; es decir se forjó el carnaval mexicano muy a la mexicana a pesar de ser una expresión europea que viene a enriquecer lo que nuestros nauatlacos ya practicaban muy a su manera.

LA FIESTA DE LA MAMA NEGRA

Latacunga – Ecuador

Introducción

El calendario religioso de nuestro país, al igual que el resto de América, está lleno de celebraciones y fiestas, que si bien, se celebran como actos para expresar la fe y las creencias de los pueblos, también constituyen manifestaciones socio culturales de una riqueza inmensa a través de las cuales nuestro pueblo expresa el contenido de su cultura, pues la religión constituye también un hecho social cultural, no solo por ser parte de una sociedad concreta, sino porque la religión forma parte consustancial de la cultura y por lo tanto en ella se expresarán y se interrelacionarán los aspectos que constituyen los sistemas culturales, vale decir tanto los de la cosmovisión, como los socio políticos y económicos.

Es en este contexto, en donde se debe analizar la fiesta de la Mama Negra, que se celebra el 23 y 24 de septiembre en la ciudad de Latacunga.

Esta festividad llamada también de la Santísima Tragedia o de la Capitanía, constituye un hecho cultural quizá único, pues tan solo se celebra, con esas características, en Latacunga, a pesar de que muchos de sus personajes son parte de las celebraciones de otras fiestas; pero en la Mama Negra adquieren un rol particular.

En toda fiesta se expresan distintas creencias, mitos, símbolos, ritos que reflejan la religiosidad propia del pueblo que las celebra; por eso es importante el conocer qué es la religiosidad popular, aproximarse a su definición, para luego particularizar el conocimiento de la religiosidad popular andina, pues como expresión de ella se desarrolla la fiesta. Conocer sus orígenes, características, estructura y manifestaciones, el rol que en ella cumple la fiesta, así como el significado ritual que ésta tiene, su significación socio-política, ideológica y estética, para finalmente analizar la fiesta.

Cultura, religión y sociedad.

La capacidad inagotable del hombre de crear símbolos, es lo que le ha permitido la creación de la cultura; entendida por la Antropología como un sistema constituido por una serie de conocimientos, técnicas, modos de comportamiento, códigos morales, creencias y costumbres, que han sido desarrollados por el hombre en una sociedad concreta y dentro de un proceso histórico también concreto. Aprendidos por el hombre gracias a la existencia del lenguaje simbólico, han podido ser transmitidos de generación en generación. En la cultura todos los elementos están íntimamente relacionados, por tanto el estudio de una manifestación de la cultura, no se puede hacer en forma aislada, hay que considerar la globalidad de los fenómenos que la componen.

La religiosidad popular andina

Es importante anotar que la religiosidad popular adopta diferentes expresiones, tanto en la forma como es concebida, como en las matices de su práctica concreta, siendo distinta conforme a las religiones en la cual ésta se desarrolla. Siendo la Virgen, por ejemplo, un símbolo cuya fuerza y significado es importante, en toda nuestra América es concebida de distinta forma, se le rinde culto y celebran las fiestas en su honor de diferente manera en cada país así como en cada

región geográfica. Cuando nos referimos a la religiosidad popular andina queda claro que nos estamos refiriendo a todo ese conjunto de símbolos, de ethos, visiones del mundo, de relaciones sociales que constituyen los sistemas religiosos que son vividos por las culturas andinas, que son esencialmente agrarias; culturas de altura, pero cuyos elementos son iguales a los anotados para la religiosidad popular en general, pero que mantienen características, estructura y manifestaciones propias.

La fiesta en lo social

Todos los hombres y en todas las sociedades han tenido necesidad de buscar acercarse a lo sagrado, encontrar un vínculo con los dioses y, para ello, tuvieron necesidad de crear un sistema de ritos, de ceremonias, de cultos que les permitiera encontrar el sentido sagrado de la naturaleza y de la vida; ritos que vinieron a constituir tiempos también sagrados en los que los hombres se acercan a los dioses para agradecer sus favores o para prevenir que los males sean enviados.

Este tiempo sagrado vendría a configurar el calendario de celebraciones y fiestas existentes en las sociedades. En ese sentido, la fiesta se vuelve también un instrumento para acercarse a lo sagrado y ella encierra un profundo contenido simbólico, un contenido ritual que debe ser llevado a cabo para que su función se cumpla y para que, a través de su práctica se exprese el poder condensador que tienen frente a la vida, a ese tiempo profano que vive cotidianamente y que la fiesta sobrepasa y equilibra.

En ella todo tendrá significado y valor; la fiesta se volverá un tiempo más intenso, un "momento fuerte" por el hecho de ser un tiempo sagrado, será un momento que desborde lo cotidiano y en donde el hombre no actuará como siempre, rebasará los límites de lo diario, por eso comerá, bailará y se emborrachará hasta olvidar lo duro de la vida diaria que le tocó vivir y en la que tendrá que continuar inevitablemente.

Al ser la fiesta parte de este hecho socio cultural que es la religión, es en consecuencia un hecho socio cultural en donde también se expresan y se interrelacionan factores sociales, políticos ideológicos y económicos. La fiesta ayuda a afirmar la cohesión social.

Desarrollo de la fiesta de la Mama Negra

La fiesta de la Mama Negra como se dijo al comienzo, se celebra en la ciudad de Latacunga, provincia de Cotopaxi, en honor a la Virgen de Mercedes cada año, durante los días 23 y 24 de septiembre. Antes de describirle anotaremos algunos datos generales sobre el ambiente donde se realiza.

Situación geográfica

La provincia de Cotopaxi se encuentra ubicada en la sierra septentrional, en el callejón interandino, limitada al norte con la provincia de Pichincha, al sur con la de Tungurahua, al oeste con la de los Ríos y al este con la de Oriente. Tiene una extensión de 6.248 Km² y según el último censo, tiene una población cercana a los 300.000 habitantes. La capital política de la provincia es Latacunga, ubicada a unos 90 Km. al sur de Quito, y es donde exclusivamente se celebra la festividad de la Mama Negra.

Debido a su posición geográfica la Provincia muestra un cuadro muy variable en su temperatura que fluctúa desde los 11 hasta los 23 grados centígrados, lo que repercute directamente en su producción agrícola; su poca pluviosidad hace de esta una provincia relativamente seca.

Síntesis Histórica

Lo que ahora es la provincia de Cotopaxi, estuvo habitada antiguamente por numerosas "tribus" indígenas, de las cuales se destacan los Tacungas y los Puruhaés, que jugaron un papel importante en la resistencia a la conquista incásica; también estuvo habitada por los Panzaleos. Todas estas tribus se destacaron por una tradición alfarera que se extiende hasta nuestros días. Con la conquista incásica se modifica la composición étnica y es notable el desarrollo de los cacicazgos. Tacunga fue un tambo incásico y su valor estratégico era importante en la lucha contra la invasión de los españoles, quienes fundaron la actual ciudad de Latacunga en 1534. Ellos someten a los indígenas al trabajo forzado, a la mita y al obraje; posteriormente, dividen la tierra haciendo surgir los grandes latifundios que hasta hoy existen.

En 1772 se establece el Corregimiento de Latacunga, el trabajo de la mita y el obraje son importantes para el desarrollo económico del régimen colonial y se traen esclavos negros para la explotación de las minas de Angamarca, componente étnico que contribuirá no solo a modificar la composición social, sino también cultural, cuya importancia se expresa en la Fiesta de la Mama Negra.

Origen de la fiesta

No existe claridad sobre los orígenes de la fiesta de la Mama Negra, lo cual ha determinado que se establezcan polémicas para ubicarla en el tiempo. Así, para Karolis (Historiador latacungueño), ésta puede tener sus raíces en épocas precolombinas para luego adaptarse a los valores que impuso la colonia. Se encuentra también una marcada influencia morisca a causa de la invasión de los moros a España, cuya presencia se manifiesta en el Rey Moro, personaje importante en la fiesta, esta afirmación es negada por Paredes (historiador latacungueño), quien manifiesta que la fiesta no puede tener ni origen moro ni haber sido traída por los españoles, pues ésta sólo se celebra así en Latacunga y al ser originaria de España, podía haberse extendido como otras celebraciones traídas que se dan en toda América. Señala además que ya los cronistas españoles registraron comparsas de indígenas que se pintaban el rostro de negro, lo cual mostraría su raíz anterior a la conquista. Carvalho-Neto señala un origen más cercano ligado a una celebración por la liberación de los esclavos. Se habla también de que ésta se realizó a través de la última erupción del Cotopaxi para dar gracias a la Virgen de Mercedes, patrona de la ciudad, lo que significaría un origen más tardío, hace apenas un siglo.

Mucho se discute también sobre la presencia del elemento negro en la fiesta y su papel central en la misma. Como señalábamos, ya desde la colonia el negro formó parte activa de la sociedad y de la cultura. Fueron traídos a la Provincia para la explotación de las minas de Angamarca y los sacerdotes mercedarios se encargaron de su educación y mantenimiento. Quizá esto explique también por qué el culto está dirigido a la Virgen de Mercedes. Una leyenda dice que la Mama Negra fue la cocinera de la Virgen.

La presencia negra se ha ido desvaneciendo con el tiempo al concentrarse en la zona de Esmeraldas, el Valle de Coangue o Valle del Chota; ahora no se ve en Latacunga presencia negra, solo en la fiesta queda expresada con fuerza simbólica, aunque en el ceremonial no encontremos elementos característicos de las celebraciones afroamericanas.

Lo importante es ver que en esta festividad se dan expresiones claras de reinterpretación sincrética, que si bien la celebración se hace con supervisión de la Iglesia en honor a una imagen traída por los conquistadores, se mantienen formas propias de los rituales festivos de tiempos anteriores a la conquista expresadas, por ejemplo, en la presencia del Huaco o brujo que convoca la fuerza del poder de la naturaleza encarnada en los volcanes, los Urcayayas, o seres del monte: La celebración mantiene la majestuosidad de tiempos incaicos; quizás el llevar a la Virgen en andas nos recuerde el paseo en andas del rey Inca, hijo del dios sol.

Las vísperas

La preparación para la fiesta se inicia hasta un mes antes en la casa del prioste mayor quien será el capitán. Entrenan sus papeles: la capitán con sus actos militares, el abanderado con sus piruetas, los loeros preparan sus loas y el Ángel de la Estrella su discurso. La víspera propiamente dicha se celebra la noche anterior a la fiesta, ésta tiene el sentido de ir acercándose a lo sagrado, de buscar romper con lo profano mediante la misa que se celebra para ponerse en contacto con la Virgen. Se baila y se toma, pero con mesura, porque hay que estar bien para el propio día; en la víspera es cuando comienza a expresarse la cohesión social pues ya todos se reúnen, parientes y amigos, todos en una expectación mística, esperando, preparándose para el gran día. La víspera es como el pregón, una celebración pequeña que anuncia la gran fiesta.

Celebración, personajes y roles

Apenas amanece, el prioste mayor, que hace de Capitán, recorre las casas de los acompañantes invitando a la fiesta y brindando trago seguido por la banda de músicos; primero visitará a quien hace de Mama Negra, todos se concentrarán en la casa del capitán hasta que sea la hora de la primera entrada que se hará a las nueve de la mañana, con una estructura de la comparsa bien definida y con roles específicos para cada personaje.

El Ángel de la Estrella: Personaje característico de la liturgia católica que recuerda el ángel guardián, viste de blanco y va en un caballo también blanco; es el encargado de hacer el ofrecimiento a la Virgen y recitar el discurso ritual, es el protector del prioste o capitán cuyo bienestar salvaguardará y solicitará a la Virgen.

La Mama Negra: Personaje central de la celebración. Es un hombre vestido de mujer, con follones, polleras, camisa bordada de colores vistosos y con hermosos pañolones que cambia en cada esquina ayudada por dos personas de confianza, mientras otro lleva la maleta con las prendas; tiene una careta negra que muestra una gran sonrisa y una dentadura blanquísima; está siempre alegre, hace bailar a una pequeña muñeca negra y de vez en cuando lanza de un chisguete (recipiente de formas cónicas) leche de burra a los espectadores. Sobre las ancas del caballo van dos alforjas con dos niños pintados de negro que simbolizan sus hijos; su caballo es seguido de un negro trota frenero.

El carácter central de la Mama Negra, creemos, se podría interpretar en el sentido de ser una respuesta al profundo machismo característico en nuestra sociedad, pues ahí la mujer es el centro, todos obedecen su voluntad y es a la personificación de la mujer sagrada, la Virgen, a quien se dedica la fiesta.

También se ha considerado a la Mama Negra como quien simboliza la personificación de una diosa de la cosmovisión indígena, mientras que el Ángel de la Estrella representa la religión

dominante. Y, si bien la Mama Negra rinde culto a la diosa blanca, a la Virgen, esconde su faz en una careta para expresar que acata pero que no se somete, mostrando cómo se expresa la reinterpretación sincrética en la celebración común en la religiosidad andina.

Los Ashangas o Tiszados: Se les considera como maridos de la Mama Negra, cargan las jochas que serán consumidas por los participantes. Se habla de su posible origen incaico, venido con los mitimaes que llegaron a estas tierras. Lleva a sus espaldas una armazón de carrizo en el que van cuyes, gallinas chancho, fruta, botellas de licor, cigarrillos. El armazón está adornado con banderas de colores del Ecuador generalmente. El ashanga debe ser corpulento y se prepara con meses de anticipación; es ayudado por un hombre que lleva una mesa para los descansos; esto nos recuerda la forma de transporte primitivo.

El Rey Moro: Si bien puede recordar a personajes de influencia morisca transplantados por los españoles, se afirma que estos representan aquellos personajes que tenían poder en tiempos anteriores a la conquista. Karolys ve en ellos a los orejones precolombinos, pues incluso el capirote que usa en la cabeza el Rey Moro actual, recuerda al utilizado por los orejones antiguamente y simboliza el hecho de que, sin profesar la religión dominante, rinde culto a la Virgen, a quien los moros respetaban profundamente y que el ceremonial de la Mama Negra reinterpreta y sincretiza. Viste una capa de vistoso color, monta a caballo y le cruza el pecho un tahalái, lleva gafas oscuras y es el encargado de pronunciar con solemnidad un discurso ritual en honor a la Virgen, interrumpiéndolo varias veces para pedir música a la banda. Todos deben escuchar el mensaje atentamente.

Los Engastadores: Nos recuerdan a los sacerdotes y nobles del imperio incaico, a los embajadores vinculados a los dioses, concepción que a consecuencia de los cambios culturales producidos se ha ido modificando, pues ahora dicen representar la autoridad con la característica que la sociedad dominante impone; de ahí que actualmente vistan ropa militar, polainas, cartucheras, escudo terminado en lanza y aspi (como una escopeta que disparan al aire cada dos cuerdas en honor al capitán). Es en estos personajes en donde se expresa con más fuerza el cambio producido por la influencia del poder de la sociedad dominante.

El Abanderado: La utilización de la bandera se encuentra en épocas precolombinas. La bandera multicolor de la Mama Negra recuerda la que ya utilizaban los Incas así como los Panzaleos y Tacungas, cuyo origen puede estar en los antiguos tiawanacos traídos por mitimaes. Antiguamente existían tres abanderados, hoy solamente uno; también en este personaje se ha producido un cambio notorio, su vestimenta es acorde a la fastuosidad militar de la sociedad nacional dominante. Es el encargado de hacer el ritual especial con la bandera que mueve de lado a lado envolviéndola y desenvolviéndola cuando se producen las paradas para el ofrecimiento a la Virgen. Dicho ritual se hace frente al capitán como reconocimiento de su autoridad y prestigio.

El Capitán: Es el sacerdote mayor. Representa a los antiguos corregidores y encomenderos, es decir a las autoridades de la sociedad dominante, rasgo actualmente más notorio. Viste a la usanza militar y le rinden honores en los descansos los engastadores y el abanderado. Es símbolo de prestigio y autoridad simbolizados con un sable entre sus manos; es el único que puede bailar con la Mama Negra. Es el encargado de otorgar los papeles y de exigir las jochas a los participantes, las que deben ser cumplidas pues es un compromiso y obligación con la Virgen. El capitán deberá devolver visitando a los jochantes después de ocho días de terminada la fiesta. Junto con los engastadores, la capitánía cumple el rol central.

Los Yumbos: Nos recuerdan a los indígenas que vinieron de la amazonia y establecieron lazos de parentesco con los habitantes de esta tierra, por eso visten según su usanza. Llevan una lanza de chonta y una corona de plumas; van bailando dando saltos en parejas, 12 en total y son conducidos por dos guioneros. Todo esto forma la Yumbada.

La Prioste y las Ofrendas: Es la mujer del capitán a la cual acompañan las mujeres de los participantes llevando lavacaros adornados con banderitas de colores llenas de frutas, pan, comida, licor y caramelos, que son ofrendas a la Virgen para darle gracias por los favores recibidos. Durante el recorrido las mujeres van lanzando frutas y caramelos a la gente como expresión de solidaridad.

La Banda de Músicos: Cierra la comparsa. Esta es la típica banda de pueblo cuyos instrumentos muestran la clara influencia española. Es la encargada de poner más alegría a la celebración al compás de la música nacional; aunque últimamente se escuchan también cumbias por la enorme difusión que han tenido.

Además de estos personajes encontramos otros en movilidad constante y que cumplen un papel importante, así tenemos a los Negros Champuceros que se encargan de mantener el orden en los espectadores; llevan un balde lleno de “champús”, que es una mazamorra de harina de maíz con raspadura (dulce), jugo de frutas y mote que riegan en la cabeza de la gente para que se mantenga en las aceras; generalmente llevan dos vestidos, espejos de colores, pintadas la cara de negro y gafas oscuras.

Los Loantes o Monos Loadores: Vienen a ser los poetas populares. En ellos se encarna toda la capacidad de crear, de improvisar el verso para brindar alegría a la gente. Los versos son generalmente picarescos y a través de ellos ridiculizan al poder dominante, a la autoridad y reivindican su condición social diariamente despreciada; van recitando sus loas al compás de la música. Las loas se repiten y entrecruzan constantemente, mientras brindan una mistela de colores a la gente que no deja de reír y aplaudir sus ocurrencias; van vestidos de colores, de satín o tela espejo, con gorra, pintada la cara de negro y con gafas oscuras; se piensa que nacieron del temperamento festivo de los negros traídos a trabajar en las minas; su número depende de la jocha que se ofrezca. Entre las coplas registradas podemos citar algunas que tienen distinto matiz; por ejemplo las picarescas:

Fiera guambra carishina
aura moza del José
pero eso ya no me importa,
yo primero te gocé.

Una vieja fue a orinar
encima de un papayo,
y un sapito se reía
viendo mear a su tocayo.

Las que tienen contenido crítico y político

Como no va a estar mal mi tierra
y mal mi pobre Ecuador

teniendo ese Presidente
y este mal gobernador

Que hará tanto guambra vago
riéndose aquí de balde,
buenos están boniticos
para nombrarles de Alcalde.

Otras de reivindicación social

Se queja de que soy indio
y usted blanca de la cima
pero no se ha de quejar
cuando ya le monte encima

En las coplas se expresa la fuerza creativa del pueblo y hace de esta una arma para vengarse, por lo menos así, de los dominadores. El mono loador muestra una gran capacidad creativa.

Los Huacos: Nos recuerdan a los antiguos brujos; ellos son los que mantienen la fuerza invocatoria del poder de la naturaleza tan viva en la religiosidad andina invocando el poder de los volcanes, del taita Cotopaxi, Mama Tungurahua, de los Ilinizas, del Casahuala; curarán enfermedades y el espanto de los niños golpeando el palo pintado de chonta contra la calavera de venado que lleva en su manos y soplando trago para ahuyentar la enfermedad; van vestidos de blanco con una careta blanca con rayas de colores. La atemba es la parte esencial del disfraz en donde va una cabeza adornada igual que la cabeza del danzante, con joyas y bisutería cuidada por los apoderados quienes además reciben el dinero de las curaciones que la gente entrega a voluntad; este personaje muestra la importancia que el shamán tiene en su religiosidad; el cura, representante de la religión de los conquistadores, no está presente sino en la misa, mientras que el brujo, a quien los Incas llamaron huaco, está en toda la celebración; es quien anuncia con sus campanillas la primera entrada del capitán, él es el vínculo con la sacralidad que el hombre ve en la naturaleza.

Las Camisonas o "Carishinas": Este es uno de los personajes más móviles. Acompaña y cuida a todos los personajes, va vestido de mujer con una peluca de pelos desordenados, "descachalandrada", como le dice la gente, careta de alambre, con una bata larga de colores vivos, lleva un "juete" de hilo o cuero de los que hacen los aciales con el que asusta a la gente y un pañuelo con caramelos para lanzar a los niños a quienes llama como pollos y, cuando éstos van a recogerlos, les da con el látigo, pero nunca con violencia, lo que sugiere el recuerdo de las matronas típicas de la colonia que trataban despectivamente a los esclavos negros e indígenas; es quien cuida que no se roben las prendas de valor de los otros personajes y supervisa que se cumpla el ritual sagrado alejando de éste a quienes, por estar fuera, serían profanos. A otros, para hacerles bailar, los atrae con su látigo cogidos por el cuello; baila alzándose el vestido y mostrando sus piernas con medias nylon, simulando enamorar a su pareja, lo que provoca la risa de la gente. Es un personaje alegre y vital.

Los Urcu-Yayas: Son los personajes que más representan la visión de la sacralidad de la naturaleza presente en la religiosidad popular andina, pues se cree que son los personajes que han nacido de los montes o de los cerros. Urcu significa cerro, Yaya: persona; su vestimenta es justamente un traje cubierto íntegramente de paja de cerro o musgo, con plumas en la cabeza. Se piensa que en sus orígenes fueron traídos por los mitimaes simbolizando a los hombres

perezosos, lo cierto es que representa a los hombres que viven en los cerros y muestra la vigencia de dichas creencias de la religiosidad popular andina, pues son seres tabuados a los que hay que hacer participar en la fiesta para que no hagan daño a los hombres que trabajan en los páramos y cerros con quienes conviven diariamente. Provocan miedo y asustan a los niños.

Los curiquingues: Personajes que nos recuerdan el ave mitológica adorada por los antiguos hombres de esta tierra y venerada por Huayna Capac; son los hombres pájaro vestidos totalmente de blanco, con alas enormes en las que quizá hacen volar su esperanza para que la vida cambie; una especie de bonete muy alto va sobre su cabeza en el que termina un pico pequeño de ave. Estos hombres pájaro van siempre unidos y a cada lado de la comparsa abrazando con sus grandes alas a la gente y picoteando sus cabezas con cariño; ellos simbolizan quizá la blancura del alma de los negros sometidos a la esclavitud, de la Mama Negra que es la reina de la fiesta, como también la blancura del alma de nuestro pueblo.

Otros personajes de la fiesta:

Palafreneros o Guioneros: Son los que "guían" los caballos del Ángel de la Estrella, del Rey Moro y de la Mama Negra. Son también loadores.

Volatineros: Encargados de hacer reventar las camaretas que compran a los artesanos que las trabajan y que son reventadas en las vísperas como anuncio de fiesta, así como cuando se van a iniciar las salidas anunciando que la fiesta comienza y que la gente debe prepararse. Las camaretas son el mejor anuncio de fiesta, las revientan en cada esquina y está en todas las celebraciones con su función anunciadora, pues fiesta sin camaretas sería una fiesta incompleta.

Los Capariches: Llevan una escoba y son los encargados de ir barriendo las calles por donde pasará la comparsa para que la Virgen no encuentre las calles sucias y el capitán no se enoje; nos pueden recordar a los indígenas que en la sociedad nacional no pueden desarrollarse sino solo en actividades marginales como barrenderos, por eso, a veces, los capariches son invitados de otras partes y se integran a la fiesta.

Todo el recorrido es de una belleza plástica impresionante, lleno de luz, color, música, poesía, bailes, danza y alegría, ésta es una fiesta esencialmente colectiva no solo por la cohesión que se da entre los personajes que participan, sino que tiene la fuerza social de convocatoria impresionante; toda la gente de la ciudad sale a verla.

La comparsa recorre la ciudad en cada esquina la Mama Negra cambia de pañolones mientras va haciendo bailar a su muñeca y tirando leche de burra a la gente, los huacos van curando del espanto; en las esquinas los engastadores disparan sus escopetas en honor al capitán quien con orgullo de ser el responsable económico de la fiesta saluda a la gente; los champuceros van corriendo con su balde de champús asustando a las personas; el Ángel de la Estrella bendiciendo con su cetro; el Rey Moro airoso y con aire aristocrático; los monos loadores mostrando que son las voces del pueblo, derrumbando con sus versos prejuicios morales, mojigaterías, tomando revancha contra los dominadores con la palabra, con su inagotable capacidad de crear y haciendo reír y "chumar" a la gente; los ashangas cargando la generosidad de la jocha que será compartida sin egoísmo; el abanderado haciendo piruetas con la bandera en las esquinas entre el aplauso de la gente; las camisonas yendo y viniendo, regalando caramelos y látigo, bailando incansablemente con el pueblo; la priosta y las mujeres compartiendo generosamente las ofrendas, tirando frutas, brindando trago a todos y, todo ello, al ritmo de la música de la banda

cuyas notas envuelven de una mágica alegría todo el ambiente, baile, danza de yumbada, camaretas, todo en una policromía única en belleza, color y armonía mágicas.

FIESTA DE LA MAMA NEGRA PATRIMONIO INTANGIBLE DEL ECUADOR



Fondazione Carnevale di Viareggio

EL CARNAVAL DE VIAREGGIO

Ponencia del vicepresidente de la Fundación del Carnaval de Viareggio
GUIDO GEMMI
Italia

Queridos amigos del carnaval:

Estoy muy feliz de estar aquí en Pasto, y antes de iniciar esta ponencia sobre el carnaval de Viareggio quiero expresar las mayores felicitaciones a los organizadores de este encuentro, congratulaciones y saludos que no solo son a nombre mío sino también a nombre de la Fundación del Carnaval de Viareggio Dr. Elio Tofanelli, del alcalde de Viareggio Dr. Marco Marcucci y de toda la ciudad de Viareggio.

Desde siempre el carnaval en todo el mundo es un espacio de libre encuentro y confrontación entre el pueblo y las culturas. Es la fiesta del color y de los encuentros, de la ironía y la fantasía, de las generaciones que se transmiten el placer de estar juntos y de cantar un solo himno a la paz.

La tradición carnavalesca cuyo origen se pierde en la noche del tiempo, es todavía hoy vital y goza de un gran seguimiento que ayuda a las regiones como la nuestra para la economía turística y es motivo de notoriedad y visibilidad.

Los valores comunes expresados con simplicidad y alegría de esta festividad, desde siempre han estimulado a la Fundación del Carnaval y a la Municipalidad de Viareggio a beneficiar las relaciones de intercambios y colaboración, es por esto que hemos recibido con inmenso placer la invitación de la ciudad de Pasto y de los organizadores del Carnaval de Pasto, a quienes una vez mas quiero agradecer la oportunidad que nos han dado para encontrarnos en esta bellísima ciudad para hablar del carnaval.

La fundación del Carnaval de Viareggio, es una institución de derecho privado, sin ánimo de lucro, fundada por la Alcaldía de Viareggio en 1985 para manejar la organización del carnaval de esta ciudad, manifestación cultural, del folclor histórico de la ciudad de Viareggio, de la provincia de Lucca, de la región de Toscana y del interés nacional e internacional.

La Fundación persigue exclusivamente el propósito del interés público, realizando actividades y asignando los recursos disponibles principalmente para promover y apoyar la realización del carnaval, en el respeto de la historia y de las tradiciones populares, las cuales caracterizan al Carnaval de Viareggio.

El carnaval de Viareggio es una manifestación compleja y modulada y por esta razón se necesita de una estructura organizativa estructurada, además de articulada.

El organigrama de la fundación se compone del Consejo Directivo, a quien le corresponde definir las líneas programáticas de gestión y el control de la Junta Administrativa, quienes ejecutan las líneas programáticas del Consejo Directivo.

La Fundación del Carnaval de Viareggio por tradición es sin duda, la Institución Cultural más importante de la ciudad y posee una función de doble importancia. De hecho, por un lado el carnaval es el punto primordial para la promoción de la imagen de Viareggio, Versilia y de las regiones de Italia en el mundo; y por otro lado todas las iniciativas tienen una función social y de unión generacional.

Cada año la Fundación da vida a numerosas iniciativas de carácter cultural que se entrelazan con la misión principal de la entidad, la organización de los eventos carnavalescos: proyección y construcción de carrozas y máscaras, creación y difusión de la música típica, realización de las fiestas regionales, realización de manifestaciones teatrales y de los espectáculos callejeros, en colaboración con la entidad privada para la organización del carnaval.

Dentro de la misión de la Fundación, también está la de promocionar las tradiciones carnavalescas en Italia y en el exterior y la puesta en red del conocimiento y de la capacidad organizacional de las diversas realidades. Para este propósito la Fundación se hace promotora de intercambios culturales bilaterales y de iniciativas de convenios que implican la realidad italiana y europea. La fundación del carnaval de Viareggio, más allá de ser un patrimonio material, es un patrimonio inmaterial digno de la máxima atención en cuánto evoca a las mismas raíces de la cultura de la ciudad de Viareggio.

LA MASCARA OFICIAL: EL BURLAMACCO

Ultimo nacimiento de la figura que por costumbre viene asociado al carnaval, el Burlamacco entra a hacer parte del museo de Arte y Tradición Popular Nacional de Roma en 1989.



A excepción de las máscaras de la tradición popular (Arlecchino, Pulcinella, Brighella etc...) el Burlamacco no nace de la elaboración popular colectiva, nace de un proceso creativo, íntimo y personal de un solo creador: Uberto Bonetti. La creación de la máscara de hecho fue delegada para expresar la esencia de la manifestación del carnaval de Viareggio de 1931 de una manera más sintética. Por lo tanto, el Burlamacco nace después de un concurso y de la exigencia de dar al carnaval de Viareggio su emblema.

La notable popularidad del Burlamacco se fundamentaba en creencias erradas, en particular fuera de Viareggio se creía que se trataba de una máscara tradicional, secular y tal era la convicción que no la consideraban una creación original, única y personal que el correo italiano en 1980 la reprodujo en una estampilla y en 1984 en billetes de la Lotería Nacional sin pedir permiso al autor, porque eran pocos los que sabían que el Burlamacco tenía y tiene un “padre legítimo” y Uberto

Bonetti tuvo por lo tanto que emprender demandas legales para hacer valer sus derechos.

VIAREGGIO ES EL CARNAVAL

El carnaval de Viareggio es sobretodo, una gran manifestación de la cultura popular. Un gran y complejo recipiente donde se funden el arte y la cultura; y contribuyen de manera substancial al crecimiento de nuestra comunidad.

El carnaval de Viareggio nació en 1873, y es hoy la dinámica y la manifestación más animada, en la medida de captar la atención de un público inmenso, al interior del cual se confunden los diversos estratos sociales y todas las edades. Este interés es alimentado continuamente desde la acción vanguardista de los organizadores y de las instituciones públicas y privadas que apoyan las actividades culturales y artísticas que dan vida a una manifestación que, con el pasar de los años, ha asumido tales espacios para estimular inversiones importantes, como aquellas que tienen que ver con el desarrollo de la ciudad, que incluso ha llevado a modificar la planificación urbana de la Ciudad de Viareggio.

La ciudad participa intensamente, abanderada, con decoraciones en las plazas públicas, son aproximadamente 30.000 suscriptores, son más allá de 3 mil máscaras sobre los carros, son más de 15 mil personas que van a los diferentes espectáculos en las tardes en los teatros y son más allá de 50 mil fiestas regionales.

El carnaval de Viareggio no es solamente un acontecimiento popular italiano enorme y espectacular, sino es el encargado de un patrimonio y una tradición que hunden sus raíces en edades y civilizaciones lejanas.

Caracterizado por las carrozas alegóricas en cartapesta, el carnaval de Viareggio es una expresión de los antiguos saberes que no solo recuerdan a la tradición del renacimiento de los triunfos, sino a las técnicas constructivas de los grandes veleros, virtud principal del Viareggine.

Eran, de hecho, los amos de la vela y los calafates, que todavía sirven hoy de inspiración para crear los modelos constructivos de los carros en vigor.

El carnaval de Viareggio reúne cada año más de 600 000 personas, que se dan cita en Viareggio para asistir a la magia de los grandes desfiles de los carros de cartapesta.

Los carros alegóricos en cartapesta (Papel Maché), fruto de la creatividad inimitable, de la extraordinaria habilidad escultora, capacidad pictórica de los magos de Viareggio, son hoy el ejemplo más significativo de este arte popular, cuyo lenguaje se ha difundido en los cuatro ángulos del planeta.

Sobre la avenida del mar, el estupendo escenario de Viareggio, encantada de los colores del carnaval, desfilan los sueños y los problemas expresados de nuestro diario vivir con la lengua figurada y dinámica de nuestros artistas.

Gigantes, con altura hasta de 20 metros, con hasta 8 metros de ancho y 14 de largo y, a los costados de las esculturas en cartapesta se ubican centenares de personas entre trabajadores y turistas que ayudan a su movimiento o al de las máscaras gigantes impresas de sátira y fantasía de los constructores o de los magos que es como a nosotros nos gusta llamarlos.

Verdaderos y propios escenarios que se dan alegría a muchedumbre y que, gracias a la capacidad en el moldeado de los temas, al sabio uso del color y a las técnicas más

originales que concurren los movimientos meticulosos, todavía están hoy en una posición de asombroso y diversión.

Un espectáculo, al cual concurren cada año de todo el mundo, complementado por la música y la alegría de las máscaras en las cuales entre todos prevalece soberano: el Burlamacco, el último de las máscaras de la tradición italiana, nació de la fantasía de un pintor e ilustrador viareggino.

El desfile de las carrozas no es la única atracción del carnaval de Viareggio. Durante todo el período existen numerosas manifestaciones de alegría, cultura y las festividades típicas regionales en las plazas de la ciudad, donde se reúne la gente con máscaras para dar inicio a una fiesta que dura hasta el amanecer.

Si el carro es un elemento identificativo y característico, el carnaval de Viareggio ha construido alrededor de eso una senda cultural cubierta, articulando eso, ha llevado a la realización del mas grande polo constructivo, de búsqueda y documentación del carnaval.

A la entrada de Viareggio, un gran parque de la ciudad recibe la CIUDADELA del carnaval, el laboratorio escénico más importante, del y de los miembros del efímero en Italia, *un gran complejo polivalente del predio arquitectónico donde los laboratorios y el museo del carnaval tienen centro y el que en verano se convierte en un gran teatro para abrir el cielo que recibe demostraciones y numerosos conciertos.*

El complejo llamado " Ciudadela del Carnaval", integra los laboratorios y los talleres en donde se construyen las carrozas y las otras artesanías hechas por los artesanos, las cuales están destinadas a animar las festividades carnavalescas, un centro destinado a la documentación y un museo dedicado al Carnaval, a las festividades y a las culturas populares que se asemejan en una tradición común antigua, pero todavía carga hoy con la fascinación y el dinamismo cultural.

COMO SE DESARROLLA

El Carnaval de Viareggio ve su propio folclor andar en torno al trayecto de las mascararas y los grandes carros en cartapesta. La cartelera de los acontecimientos se presenta durante las 4 semanas del desarrollo de la festividad, esta coordinado por la Fundación del carnaval, que se encarga también de la promoción, pero es toda la ciudad quien participa en el carnaval y de hecho los temas externos son muchos, las asociaciones y las instituciones que contribuyen para enriquecer la oferta de las manifestaciones atadas a la cultura del carnaval, que por un mes la ciudad anima y recuerda a turistas de toda la Europa.

El desfile se desarrolla en un circuito de un anillo de aproximadamente 2 kilómetros y los carros se mueven entre la muchedumbre de los espectadores que pueden asistir a la demostración sin ninguna barrera, convirtiéndose algunos en protagonistas.

El desfile de mascararas, así como lo desea la tradición está careciendo en un único tema y recibe las creaciones de los artesanos, mascaristas y de otros espectáculos.

Las carrozas del carnaval de Viareggio se dividen en dos grandes tipos: aquellos que hacen frente al asunto de la sátira socio-política y aquellas inspiradas en la fantasía.

Cada año los artesanos eligen independientemente el tema y el sujeto de su carroza, realizan un bosquejo, un diseño a color, en un formato de 100 x 70 Cms. es una fiel replica de lo que será el trabajo final y el estilo de sátira, que en muchos casos constituye la discusión de la carroza, que viene expuesta a una determinada comisión.

Después de la aprobación del bosquejo, cada artesano organiza autónomamente su propio grupo de trabajo para la construcción de la carroza, ayudándose de numerosos colaboradores. Todos los bosquejos de las carrozas que han desfilado en el carnaval de Viareggio, además de constituir una significativa colección, son también un testimonio de cómo ha cambiado en el transcurso de los años el lenguaje artístico de nuestros artesanos.

LAS CARROZAS QUE DESFILAN EN EL CARNAVAL DE VIAREGGIO

Diez (10) grandes carrozas denominadas de primera categoría, cuatro (4) de segunda categoría, diez (10) máscaras en grupo y diez (10) máscaras solas.

La música es uno de los ingredientes fundamentales del espectáculo del carnaval, numerosas son las composiciones dedicadas al carnaval y que hoy constituyen un rico e importante patrimonio musical original del carnaval, que la fundación ha decidido valorizar a través de un archivo de multimedia que está disponible también en el sitio Web.

La música en vivo es otro de los ingredientes importantes del desfile de máscaras en el carnaval de Viareggio, en efecto cada año La Fundación del Carnaval de Viareggio, invita a numerosas bandas y “fanfare” (son bandas militares) provenientes de toda Europa, que alegran los cinco desfiles de mascarar llevando sobre el *bello vial* del mar el sabor de la tradición y de la gloria de vivir las diferentes culturas del mundo.

EL BALANCE

El presupuesto total de La Fundación del Carnaval de Viareggio es igual a 4 millones de euros. Los ingresos provienen de financiación pública, privada y de la venta de tickets de entrada a los eventos.

Concluyo aquí este recorrido al interior del Carnaval de Viareggio, un trayecto con el cual he tratado de ilustrar las características de nuestra fiesta, pero les pido que me crean, la magia del desfile de mascarar del Carnaval de Viareggio es algo que amerita ser visto y por eso los invito a todos con gran cariño a participar del Carnaval de Viareggio 2008. Los esperamos a todos para celebrar y cantar juntos el carnaval.

Esta fiesta extraordinaria y única que por su diversidad, tiene muchas raíces comunes, mucha identidad cultural en la cual nos reconocemos y sobre la cual construimos un futuro hecho en la igualdad, la libertad, la solidaridad y el placer de estar juntos y divertirse. **VIVA EL CARNAVAL!!!!**

Viareggio... Y el número de sus carnavales

1873	<u>Primer Desfile</u>
1905	<u>El primer paseo por la vía</u>
1921	<u>La música sobre las carrozas</u>
1923	<u>Por primera vez un desfile de mascarar, El Pierrot abre y cierra sus ojos</u>
1925	<u>La cartapesta</u>

- 1931 Burlamacco y Ondina, creados por Uberto Bonetti en 1930, aparecen por primera vez en la manifestación oficial del Carnaval de Viareggio.
- 1946 El renacimiento del Carnaval
- 1954 La primera transmisión en directo por televisión
- 1958 Eurovisión
- 1984 Por primera vez, anuncian la Lotería Nacional del Carnaval de Viareggio

5 DESFILES DE MASCARAS

30.000 suscritos

600.000 espectadores cada año

40 horas de televisión en promedio cada año

4 millones de euros El BALANCE del Carnaval de Viareggio

ADEMAS 400 Periodistas que se acreditan cada año

ADEMAS 1000 artículos en los principales periódicos italianos y extranjeros.

BOGOTÁ: ESCENARIO DE CARNAVAL*

MARCOS GONZÁLEZ PÉREZ
Bogotá -Colombia

Introducción

Una mirada a las diversas puestas en escena de Carnaval que se han realizado en Bogotá, desde la llegada de los españoles hasta el año 2006, es el eje central de esta ponencia presentada en el marco del ENCUENTRO GLOBAL DE CARNAVALES, organizado en la Ciudad de Pasto. Colombia.

I

Los expedicionarios españoles que llegaron al territorio de la sabana de Bogotá en 1538, habitada en ese entonces por los muiscas, traían entre sus alforjas elementos de sus fiestas vividas en la península, especialmente las conocidas como las *carnestolendas* o en lenguaje moderno el carnaval.

En la España de esta época del siglo XVI, estas fiestas eran un momento de ruptura con las costumbres cotidianas y durante los tres días de su realización daban “licencia para todo”, dado que a partir del miércoles de ceniza, se daba cumplimiento a las obligaciones propias de la cuaresma, es decir, se debía “apartar cama”, como norma de respeto en un periodo de privaciones que servía para “colar” todas las inmundicias del año.

La costumbre que se implanta en la recién fundada Santa Fe era la de organizar tertulias o saraos en algunas de las casas de amigos que se prolongaban hasta las nueve o diez de la noche, así como también se aprovechaba este tiempo para salir de la “apatía ordinaria”, el disfrazarse o tiznarse para, durante el día, recorrer las calles en grupos, acompañados de música y librando unas batallas, con huevos rellenos de harina, flores o aguas aromáticas, sobre todo contra los que ocupaban los balcones y ventanas. La noche determinaba una especie de tregua, de tal manera que a las nueve “estaban todos los enmascarados de ambos sexos con las caras tiznadas, santiguándose entre sus camas.” Estos pobladores acostumbraban abrir los armarios, las alacenas, los escaparates y las enormes cajas de madera de roble para tomar de allí las “antiguallas” y vestirse de matachines para salir a las calles y alborotar el lugar. Se colocaban en las ventanas las tinajas de agua con sus correspondientes jeringas para empapar a cuanto transeúnte pasara por estas sendas de broma y placer, así como se sacaban los grandes canastos colmados de huevos rellenos de harina, de flores o de aguas perfumadas unos o fétidas otros, actos que en todo caso lograban cambiar la faz de esta población “naturalmente silenciosa y apacible.”

Estas costumbres se mantienen, con la introducción de juegos de toros y de espectáculos de teatro, durante todos estos años de presencia colonial y a partir del siglo XVII comparten escenarios con las fiestas que tiene lugar en la zona de La Peña al oriente de la ciudad en donde, los tres días anteriores al miércoles de ceniza, se llevaban a cabo, en una primera parte oficios religiosos en la ermita dedicada al culto de la Sagrada Familia y luego diversiones populares en que se festejaba con fritanga, cabezas de cordero, chicharrones, chicha, juegos, carreras, gallos, bailes y música. En este ambiente se fue

* Apartes del libro: González Pérez, Marcos, *Carnestolendas y Carnavales en Santa Fe y Bogotá*, INTERCULTURA, Bogotá, 2005

creando un espacio donde se mezclaban parte de los moradores de la ciudad, es decir “las criadas de enaguas almidonadas y sombreros con anchas cintas con uno que otro *matachín* caballero en alguna *ranga* de mala estampa.” Se levantaban toldos desde la carrera 4ª con calle 9ª, hasta la plazuela de la Peña, identificado cada uno con una bandera, con festones de laurel, con aros con espejitos colgados y un nombre o por lo menos un letrero.

A finales del régimen colonial, muchas de las celebraciones móviles se programaban teniendo en cuenta el calendario de las carnestolendas, a cuyos festejos asisten “infinidad de gentes de todas partes”, según lo refiere el cronista Caballero, para participar en eventos que combinaban los toros, los globos, la iluminación de la ciudad, la música, los fuegos artificiales, los bailes de máscaras y de disfraces.

II

Con el arribo de los movimientos por independizarse de España, las características de las fiestas mantuvieron el fundamento heredado de la tradición. En las carnestolendas de esta época, los eventos principales que se llevan a cabo eran las adornadas cuadrillas de jinetes en caballos, que realizaban maniobras o figuras, se organizaban espectáculos de toros en la plaza y los bailes públicos en el coliseo. Es evidente que los cambios que se vislumbran en lo político no se reflejan en las costumbres de la época y en ese sentido, los programas de los festivos mantienen en esencia el legado español. Además, se mantenía la costumbre de enfrentarse a manera de juego, utilizando agua o lanzando cascarones de huevos que, pintados de diversos colores, contenían harina u otras sustancias o bien recibiendo las visitas en las casas con baldados de agua o con todo tipo de objetos que dejaban a los personajes “en trance de carnaval.” Las calles durante los tres días de carnaval se llenaban de jinetes quienes buscaban esquivar los objetos de diversión lanzados generalmente por damas que se apostaban en los balcones de sus casas, entretenimientos realizados durante las horas diurnas dado que después de las seis de la tarde se daba inicio a una segunda etapa carnalesca cual era la de disfrazarse para asistir a los bailes o para pasear de casa en casa prosiguiendo con la costumbre de las bromas y las burlas, como una manera de invertir el orden de lo cotidiano.

III

Los actos de diversión de las zonas de Egipto y de La Peña (barrios situados en la Periferia de la ciudad) no dejan de ser vistos por algunos sectores sociales como festejos de los arrabales, donde los peligros hacen parte de su ambiente y en los cuales no participa, decía un cronista, la población “decente,” que considera estos espacios como lugares de barbarie. Lo que se avala para este otro sector de población en los días de carnestolendas es, tanto la costumbre de las reuniones familiares, como la asistencia a las representaciones de teatro, generalmente comedias donde se condenan las malas costumbres sociales, actividad que progresivamente empieza a ser considerada como un espectáculo que aproxima, a quienes lo ejecutan o a quienes lo disfrutan, al campo de la civilización, sin olvidar que sectores dirigentes de la iglesia conciben estas funciones más en el marco de lo político que en el campo de lo social.

Bajo este ambiente de disputas ideológicas y políticas las referencias al carnaval, que se seguía celebrando en las épocas acostumbradas de la precuaresma, no dejaba de lado la controversia de las oposiciones entre Civilización y Barbarie, entendido, el primero, como la buena educación y los buenos hábitos, que se contrastaba con las malas costumbres, vistos en un cuadro social donde se diferenciaban “los señores y los criados, los cachacos

y los guaches, los calzados y los de ruana, como clases con aspiraciones, civilización, gustos y placeres diferentes”. Mientras eran condenadas, por parte de los sectores eclesiásticos, las “máscaras y gritos, los bailes y cabalgadas, las repugnantes e impías saturnales” como prácticas del carnaval, las funciones de teatro se avalaban siempre y cuando sus contenidos fueran un elemento “de civilización, que debe hacer olvidar al pueblo la fealdad de su miseria” y cuya única misión era la obra incansable de la moral cristiana como una verdadera escuela de las costumbres. Desbordados, sin embargo, por la costumbre de hacer el carnaval, el llamado de estos sectores sociales era el de ocuparse en los saraos, paseos y las representaciones dramáticas como prácticas de moral de la familia.

La controversia política de la época de los setenta entre los liberales radicales y otros sectores políticos, alcanzó prácticas del carnaval que se seguía realizando en la época precuaresmal, dado que por ejemplo el uso de máscaras no era permitido en las calles “por disposiciones del gobierno”, aunque se las podía utilizar en los bailes y en los teatros.

Sin embargo a finales del siglo XIX, una parte de la población bogotana mantenía la costumbre de participar en el Carnaval de La Peña, bien para asistir a sus funciones religiosas y a las diversiones con juegos, música, bebidas y comidas o bien para “pasar un día de campo,” aunque las crónicas mantienen para este tipo de actividades los calificativos de “costumbres semisalvajes” que se antepone al paso de la civilización, o “de fiesta poco edificante”, de tal manera que los participantes en general son reseñados como unos “*parrandadores* de baja estopa”; “la parte menos moral del pueblo”; “la parte menos sana de nuestro pueblo”, que sólo produce desórdenes, atentados y bacanales, como efecto del consumo de chicha. Esos ataques contra las costumbres populares y el consumo de la chicha, están enmarcados por la disputa con la naciente industria de la cerveza y corren paralelos con el decaimiento de los carnavales a finales del siglo XIX y principios del XX.

IV

En los albores de la tercera década del siglo XX, se vislumbra la realización de un carnaval de nuevo tipo en Bogotá, con la puesta en escena de una fiesta que reúne a los estudiantes “de las facultades y de los colegios” encabezados por alumnos de la Universidad Nacional, quienes alrededor de un encuentro de “compañerismo” organizan la Federación de Estudiantes, haciendo parte de una red internacional de Federaciones del Continente, acciones que recibirían su apoyo en 1923 con la fundación de la Universidad Libre y el resurgimiento del Externado de Colombia.

Una característica de esta convocatoria de la fiesta del estudiante, era su orden, reglamentado a través de una serie de disposiciones donde lo prohibido era la norma, tal como se puede ver en las orientaciones dadas en 1925. No se podía llevar disfraz, salvo previa licencia de la alcaldía de la ciudad; no se podían arrojar explosivos, ni proferir gritos o ejecutar actos contrarios al respeto y por supuesto, a la moral y seguramente, lo más anticarnavalesco, era que no se podían utilizar disfraces o comparsas referidos a asuntos políticos, religiosos o que ofendieran a determinadas personas.

Lo que se entrecruza en las convocatorias de estos jolgorios es su forma reglada en el marco del “Orden y de la Cultura”, entendidos como normas de comportamiento y las huellas de una tradición que las sintetiza un estudiante, en 1921, cuando afirma que esta fiesta del estudiante debe servir para combinar “las melancólicas cadencias de nuestros bambucos indios con el alegre ruido de las castañuelas españolas.” La referencia a esa música puede enmarcarse en los debates de estos años acerca de las características de

una música nacional colombiana que identificara *el alma nacional* de los colombianos como emblema de la nación, en donde el bambuco, el pasillo, los torbellinos y otros ritmos sirvieron de fuente de estas polémicas.

El programa de los desfiles centrales, por lo menos en 1925, tenía tres componentes: en primer lugar desfilaba la Familia Castañeda, luego iban los carros y disfraces de estudiantes y particulares y por último las comparsas de universitarios en caballos, burros, bueyes, etc. Para esta época ya se consolida la fiesta, como una especie de carnaval, al cual se dota de un himno, aunque más pensado como un homenaje a la nueva reina.

El programa general se complementaba con competencias de natación y de regatas en el lago de Luna Park, la iluminación de la avenida Colón y de la carrera séptima, la gran becerrada estudiantil en el Circo de San Diego, la coronación de la reina del carnaval en el teatro Colón, las programadas batallas de confetis, flores y serpentinas, el concurso de murgas en el teatro municipal, el entierro del carnaval realizado en el marco de un desfile fúnebre nocturno, desde la casa del Estudiante hasta el parque de los Mártires, donde se enterraba la representación de las fiestas estudiantiles. Cerraban estos actos con un homenaje a la “madre del estudiante” el día miércoles, acto que consistía en ofrecer funciones gratuitas en los teatros Faenza y Olimpia para los niños de las escuelas públicas. La representación del carnaval se daba en la figura de don Pericles Carnaval “que era un matacho inmenso relleno de algodón.”

El carnaval se cerraba con la muerte de don Pericles Carnaval, unas veces enterrado, otras veces hurtado y en otras enjuiciando como “perturbador de la marcha normal de la política, del comercio y de la banca en la capital de la República”, quien, simbólicamente sentenciado a muerte, era fusilado y sus restos mortales despachados en un globo de hidrógeno.

V

En la década de 1930, los carnavales estudiantiles estuvieron acompañados de constantes referencias a la crisis financiera que vivía el país y la ciudad. Por estos años la polémica sobre el sentido del carnaval se pone en escena. Considerada como una fiesta de ricos, “la exhibición de unos pocos entre el tedio del público” se volvía a la pregunta central: ¿Carnaval en Bogotá? o más bien: ¿Una fiesta más bogotana?. Bajo estos interrogantes lo que se buscaba inducir también, era la renovación de una fiesta que no tenía a lo público como uno de sus orientadores, dado que los actos centrales eran cada vez programados en sitios más cerrados.

Paralelo a esto se desató una protesta de los trabajadores de la cervecería “Germania” apoderados por Jorge Eliécer Gaitán, en demanda de mejoras sociales, en la que se vio involucrada la reina, Mariana I, hija del propietario de la empresa D. Rudolf Kohn, quien fue objeto de consignas en su contra propagadas en carteles por varios sitios de la capital. El movimiento de los trabajadores y el reinado fueron entonces centro de controversia directa. Una vez se inició la huelga se declaró el cierre de la fábrica, aduciendo como uno de los factores, la actitud asumida por los obreros, quienes han llevado este asunto, según los propietarios, al campo puramente personal, “publicando carteles injuriosos para la familia, con motivo de una supuesta intervención de la reina de los estudiantes,” quien fue acusada de haber llevado en su automóvil particular a unos jefes de policía el día en que estalló la huelga en Bogotá. En las marchas de los obreros se gritaban *abajos* al imperialismo yanqui y a doña Mariana Kohn Olaya, de tal manera que una de las condiciones impuestas por los dueños de la empresa para reabrir la

fábrica fue la de destituir a los “agitadores” que hacían parte de la dirección del sindicato, acción que finalmente se cumplió, no obstante las diversas aclaraciones de los implicados en el sentido de haber condenado los incidentes y la de haber desautorizado toda actuación ultrajante.

Un buen número de estudiantes participantes en el reinado se declaró en defensa de la reina de los estudiantes y culpó a los “intelectuales marxistas y a los estudiantes uniristas y comunistas” de haber propiciado los ataques contra la señorita Kohn, tanto en carteles como en las manifestaciones, declaraciones que validaron la ya existente escisión entre el gremio estudiantil, en una época de fuertes debates sobre la situación social, que repercutieron tanto en la renuncia de la reina de los estudiantes como en la extinción del carnaval estudiantil, visto más como una fiesta de los de arriba.

VI

En el presente siglo, se ha propuesto de nuevo la realización de un Carnaval en la ciudad, proyecto que empezó a desarrollarse a través del Instituto Distrital de Cultura y Turismo – I.D.C.T- (Hoy Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte) no sin los tropiezos propios de una tarea de esta naturaleza. Para algunos comentaristas, Bogotá no tiene una tradición respecto de estos fastos y muy por el contrario se considera que la mentalidad bogotana es más bien pacata cuando se trata de exteriorizar sus manifestaciones de alegría, advirtiendo de paso que “los carnavales bogotanos terminaron abruptamente por actos de violencia” y más bien recomendando “celebrar al ritmo del bambuco, con un chocolatico santafereño, almojábanas de la Sabana y quesito y pandeyucas de Chía”, en una especie de remembranza decimonónica cuando algún cronista consideraba que Bogotá era una ciudad que “ni ríe ni baila, estiradota como un pastor protestante, triste como un cucarachero a la madrugada, grave como un desahuciado, prosigue su marcha, sabe Dios a donde, con la seriedad de un asno.” Otros aducen que “la cultura ciudadana no puede reducirse a convocar festivales, carnavales o cabalgatas”, mientras que la versión oficial entiende el fasto como un espacio de convivencia, de reconciliación y de expresión de las diferencias.

Bajo estas polémicas se puso en marcha en el año 2004 la primera etapa de este proceso hacia el carnaval comenzando por unos eventos de precarnaval para niñas y niños, a los que se les denominó *Jornadas para despertar el Afecto Social*, que culminaron con un desfile central el 31 de octubre del 2004.

Esta manifestación festiva se llevó a cabo en una Bogotá de siete millones de habitantes, la mayoría proveniente de “fiestas diversas”, lo que determinó influencias en los diseños de las comparsas que se presentaron a la convocatoria Distrital. Fueron puestos en escena conceptos como la identidad cultural, las costumbres, las fiestas regionales, los ancestros, tanto de indígenas como de la influencia africana, temas urbanos, símbolos y emblemas de la ciudad capital o de la nación especialmente la bandera o himnos patrióticos como la Vencedora, los juegos de colores incluyendo los de la ciudad, en una amalgama de motivos surgidos de las propias comunidades.

La calidad estética y algunos de los contenidos de lo que se quería escenificar pusieron en evidencia la ausencia de una costumbre de vivir un carnaval en Bogotá, pero permitió orientar la política de propiciar una fiesta de nuevo tipo, sin necesariamente pasar por la reinención de un carnaval basado en las tradiciones vividas.

Para el año 2005 la convocatoria se denominó Proyectos Culturales de Carnaval mediante la cual se buscó la participación de los grupos culturales que representarían con su trabajo artístico y comunitario a las veinte Localidades de la ciudad, así como se dio un impulso a la participación de grupos o de uniones temporales, sin experiencia en este tipo de convocatoria.

El fundamento de esta convocatoria se basó en la construcción de una serie de estrategias por parte de los participantes que debían centrar la atención en potenciar los aspectos artísticos de la cultura existente en las localidades, la de participar con una comparsa en los desfiles centrales del carnaval, la de propiciar una formación en cultura festiva, la de crear una memoria de lo festivo en las localidades y la de fomentar redes festivas, elementos que servirían de orientadores para la puesta en escena de un carnaval cuya realización abarcaría varios momentos.

Actos preparatorios: El 23 de mayo el Jurado de los Proyectos Culturales de Carnaval 2005, seleccionó, de sesenta y una propuestas presentadas, los 30 proyectos que harían su presentación pública el 6 de agosto en el desfile principal por las calles céntricas de la capital. Según el Acta del Jurado, la diversidad fue una de las expresiones fundamentales de los proyectos reflejados en temáticas tales como: proyectos de indígenas residentes en Bogotá, de mujeres, de defensores de los derechos sexuales, de discapacitados, de jóvenes, de personas de tercera edad, de etnia, de una colonia regional, la cultura caribe en Bogotá, de gremios como los universitarios, los de danzas, los de música y algunas propuestas de niñas y niños.

El 29 de junio del 2005 la Alcaldía Mayor de Bogotá y el Instituto Distrital de Cultura y Turismo de la ciudad realizan el lanzamiento del Carnaval de Bogotá y del libro *Carnestolendas y Carnavales en Santa Fe y Bogotá*, en un evento llevado a cabo en las instalaciones del Instituto que contó con la asistencia de las autoridades distritales y de delegaciones de los que habían presentado los proyectos culturales de carnaval.

A partir de este momento, durante los fines de semana del mes de julio, se llevaron a cabo Verbenas Populares los sábados, con ferias artesanales y gastronómicas y Precarnavales los domingos, con presentaciones de danza, música y actividades culturales y recreativas, en las zonas de Marruecos, al sur de la ciudad, en el Parque Centenario al Occidente, en el parque El Virrey Sur, en la zona rural de Usme y en el Parque Renacimiento en el centro de la ciudad, con el fin de promocionar el Carnaval Central del 5 y 6 de agosto y además con el propósito de darle un soporte al proceso de construcción de redes festivas en la ciudad. Estas jornadas se cumplieron en zonas de población diversa y tuvieron un balance tan positivo que empezaron a presagiar que el criterio aquel de relacionar fiesta con violencia no era muy acertado.

Además se llevó a cabo el 3 de julio el Desfile del Orgullo Gay por las calles céntricas de la capital que como un acto precarnavalesco reunió varias decenas de comparsas observadas por alrededor de doscientos mil espectadores en una manifestación del habitante capitalino de apertura hacia la comprensión de que la ciudad debe ser un escenario de lo diverso y de la demostración de sentir que lo festivo es un buen espacio de construcción de tolerancias y para el caso específico de este evento de apreciar en la práctica el respeto por las minorías.

Actos Centrales: La programación desarrollada desde el 5 de agosto comprendió la realización de un concurrido evento musical de Salsa Al Parque en el Parque

Renacimiento en el centro de la ciudad y al día siguiente el Desfile Principal de Comparsas que precedió el Gran Concierto de cierre en la Plaza de Bolívar con la participación de Richie Ray y Bobby Cruz, dos conocidos exponentes internacionales de este género musical.

Para culminar este proceso del año 2005, el Jurado de los Proyectos Culturales de Carnaval 2005, previa revisión de los 30 proyectos seleccionados en la primera fase, evaluó la puesta en escena integral de dichos proyectos y aplicando los porcentajes descritos para los cinco componentes establecidos -Creación, Circulación, Formación, Investigación y Gestión- determino por unanimidad conceder los premios a ocho de los proyectos presentados.

Actos complementarios: La culminación de esta primera fase de un proceso de carnaval para una ciudad como Bogotá dejó en claro varios elementos:

1.- No obstante la ausencia de una Fiesta Central de la ciudad las perspectivas de construcción de un Tejido Festivo se ven favorecidas por la presencia de más de 200 fiestas que ya han sido inventariadas y que serán el soporte fundamental para un intercambio o trueque en el año 2006

2.- La relación Fiesta-Violencia que algunos comentaristas habían lanzado como obstáculos para poner en escena un carnaval quedaron desvirtuados y más bien la comunidad capitalina percibió este espacio como un lugar ideal de construcción de un respeto a la diferencia y como uno de los símbolos para ser tomado como referente de identidad.

3.- La calidad de los trabajos del proyecto de carnaval dejaron entrever que se ha iniciado una etapa donde lo artístico, lo actoral y lo cultural, como una gran conjunción, propiciaran de manera progresiva una fiesta de extraordinario contenido estético.

4.- La participación tanto de actores en escena como de los espectadores presagian la consolidación de un carnaval de nuevo tipo para la ciudad.

VII.

En el año 2006 la propuesta lanzada por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo, como eje central del CARNAVAL DE BOGOTÁ, Fiesta del Trueque Creativo, fue la del intercambio tanto de símbolos y de gestores, como de experiencias en el orden organizativo, de gestión y de autogestión, así como de relatos de los orígenes y de los momentos vividos, por parte de los grupos culturales que aplicaron a la convocatoria denominada Proyectos Culturales de Carnaval, 2006, y que tomó como parámetro el Fomento de la Cultura Festiva en la Ciudad.

Esta convocatoria estaba inmersa en el diagnóstico de las actividades desarrolladas en el marco de la puesta en escena de un carnaval de Bogotá, durante el año 2004 y 2005, que había dejado varias conclusiones:

VII. A

a.- Las fiestas de las comunidades se desarrollan, en su gran mayoría, independientemente de las convocatorias del Carnaval Central de la ciudad.

b.- Las propuestas presentadas no logran traspasar el umbral de los estratos menos beneficiados económicamente en la ciudad.

c.- En Bogotá, no se ha establecido el carnaval en Bogotá como una fiesta de tradición, sino como un fasto de nuevo tipo, dado que no se ha tenido en cuenta el desarrollo histórico de esta fiesta para pensar su puesta en escena en el siglo XXI, lo que impide tanto arraigos de la fiesta, como la construcción de un morador consciente de la riqueza cultural festiva de su lugar de convivencia.

d.- La relación fiesta-violencia ha sido producto más de una invención en contra de esta manifestación que una conducta de los colectivos en los momentos de regocijo. Es obvio que una ciudad que progresivamente alberga una mayor cantidad de población, conlleve unos índices propios de inestabilidad en lo social, que se reflejan en criminalidad e inseguridad, que como acciones dependen más de los controles administrativos o de políticas sociales que como reflejo de comportamientos en los momentos liminares de las colectividades. Lo cierto es que los desafortunados grados de criminalidad en la ciudad se mantienen como una constante sin que sobre este fenómeno incida la fiesta. Por el contrario, un seguimiento a recientes crónicas periodísticas de las fiestas que se realizan en la ciudad no reporta problemas de orden público.

e.- La ciudad es hoy un conglomerado tan diverso culturalmente que difícilmente se podría identificar con un solo tipo de fiesta. Teniendo en cuenta que en la ciudad se realizan cada año más de 200 festivales, bien valdría la pena intentar construir un tejido de los mismos, lo que permitiría un conocimiento entre estas manifestaciones festivas y seguramente la creación de unas rutas de carnaval que podría planificarse por circuitos zonales tomando como eje los fastos ya existentes. Esto desbordaría la sola elaboración de comparsas, generalmente en cabeza de grupos o asociaciones culturales, y la haría parte de la cimentación de una cultura de la fiesta, donde la diversidad referencial de cada una de estas enriquecería el potencial cultural de las comunidades y el respeto de las diversas modalidades de celebración propiciando tolerancias entre los colectivos sociales.

VII. B.-

Con base en estos parámetros se emprendieron algunas de estas rutas que permitieron abrir espacios tales como:

a.- La participación de 82 propuestas en la Convocatoria de los Proyectos de Carnaval del Trueque Creativo y de la Cultura Festiva. De estos grupos se seleccionaron, por un Jurado, 30 comparsas que desfilaron por las calles céntricas de la capital el 11 de agosto. Se logró la participación de varios grupos poblacionales tales como los Raizales, los de Jóvenes, los indígenas, los Gitanos o grupos representativos de Poblaciones Vulnerables en el marco de la propuesta de visibilización de sectores minoritarios.

b.- Se llevaron a cabo treinta fiestas locales asumidas en su organización por cada uno de los proyectos ganadores de la Convocatoria.

c.- Se creó una Mesa de Trabajo con representantes de los procesos festivos con el propósito de trazar conjuntamente las rutas futuras del carnaval de Bogotá.

d.- Se detectaron varias fiestas estudiantiles de gran magnitud que sirvieron para iniciar el Ciclo Festivo Estudiantil de Bogotá, a través del entrecruzamiento de los fastos programados por estos sectores durante los meses de agosto, septiembre y octubre.

e.- Se inicio de manera organizada la participación de niñas, niños y jóvenes en el proceso central de carnaval de Bogotá a través de la construcción de una Mesita Carnavalesca con representantes de estos sectores infantiles y juveniles, los cuales tendrían su gran desfile el último domingo de octubre. Este evento se constituyó, por la participación y organización y por su acompañamiento, en una de las fiestas más importantes de Bogotá en el año 2006.

Conclusiones

Las actividades realizadas en este nuevo intento de poner en escena un Carnaval de Bogotá, permiten varias conclusiones:

1.- La construcción de una cultura de lo festivo debe pasar necesariamente por el conocimiento del Mapa Festivo de la ciudad, en una apuesta a la diversificación antes que a la centralización de un fasto referencial para la ciudad. Se trata, en suma, de propiciar la puesta en escena de los diversos referentes culturales a partir de la aceptación de la existencia de unas comunidades con prácticas festivas de índole diversa que pueden contribuir en la consolidación de un Tejido Social Urbano en la Ciudad- Capital de Colombia.

2.- Se hace imperioso crear un organismo Mixto que sea el encargado de programar el Carnaval de la ciudad. En esa entidad deben estar representados todos los sectores que histórica y culturalmente conforman hoy el universo de los actores festivos de la capital colombiana.

3.- Se deben construir espacios académicos donde se profundice en elementos de la Fiesta y desde donde se puedan aprehender los caminos de la vinculación de lo Festivo con las políticas de Desarrollo, de Patrimonio, de Turismo y de Autogestión.

4.- La Convocatoria del Carnaval 2007, - que al cierre de esta ponencia no se había efectuado- debe tomar en cuenta la experiencia adquirida en el camino recorrido, por lo menos en el siglo XXI.

EL CARNAVAL DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LOS ARTISTAS Y CULTORES

RAUL ORDOÑEZ PARRA

Artistas y Cultores del Carnaval de Negros y Blancos
Pasto – Colombia

Ante todo un saludo fraternal a todas y todos los carnavaleros del mundo, un abrazo a las delegaciones nacionales y extranjeras y a los presentes.

En nombre de mis compañeros y compañeras de la Asociación de Artistas y Cultores del Carnaval, de la Corporación de Caminantes del Carnaval y de las personas que hacemos el Carnaval, les agradezco su valiosa y edificante presencia en este encuentro y les damos la bienvenida a esta ciudad – carnaval.

Me ha correspondido el honor de sintetizar las visiones que tenemos nosotros, los artistas del carnaval, quienes hacemos los disfraces, las comparsas, las murgas, las esculturas de papel, las carrozas, los grupos coreográficos, los teatreros y la gente que disfruta y celebra esta gran fiesta con alegría y amistad.

Empezaré por formular y contestar estos sencillos interrogantes:

¿Qué es, qué significa el Carnaval para nosotros?

¿Qué somos nosotros para el Carnaval?

¿Qué? Puede tener todas las respuestas del mundo, pero para nosotros el Carnaval es el pulmón de nuestra cultura, el corazón del pueblo, nuestro rostro y nuestras manos.

El Carnaval es el mostrar nuestras tradiciones mas añejas, las creencias, los mitos, la música, la danza, el teatro, los trajes y todo nuestro mundo de valores, estilos estéticos y sociales.

El carnaval nos permite ser, mostrar nuestro saber hacer, extractado de la cantera de los siglos, de la sabiduría popular, que emana a borbotones cuando llega el Carnaval.

El, es la fuerza profunda y siempre fresca donde yace lo ancestral, cuya herencia, cuyas vivencias superviven por la tradición a través de los tiempos.

El Carnaval es la valoración de lo que construye la gente sencilla, que es creativa y extraordinaria.

El Carnaval es auténtico y autónomo, maneja sus propias reglas y límites.

El Carnaval es un hecho popular, en el sentido de la expresión espontánea, de todo lo que el pueblo ha asimilado colectivamente, sus técnicas de trabajo artístico, habilidades y destrezas en lo plástico, lo lúdico, lo simbólico, lo mítico.

El Carnaval está geográficamente localizado, pero puede trascender universalmente.

El Carnaval de Negros y Blancos es supervivencia de nuestros ancestros indígenas, y más de 500 años de mestizaje. Indígenas, negros y blancos.

El Carnaval esparce sobre un mundo simbólico, la urdimbre compleja de las relaciones sociales, revitaliza la memoria, ilumina el hoy de la fantasía.

El Carnaval es la regresión de las estructuras establecidas, pero se manifiesta dentro de una institución legítima, la familia, el grupo, la ciudadanía, la nacionalidad.

El Carnaval es un acto de rebeldía; y al mismo tiempo un hecho de paz.

El Carnaval es la síntesis dinámica en el plano de la conciencia individual y colectiva de la realidad, material y espiritual de la sociedad, portadora de la cultura, ella es la única garante de la preservación y creación del hecho cultural.

El Carnaval es un proceso de Creación constante, emanada directamente de las bases sociales, de su genio creador.

El Carnaval afirma los valores paganos, ocultos y mundanos de la vida, el destruye el orden e instala una revolución lúdica sin otra arma que el confeti, el talco, la serpentina, el cosmético, donde subyace el subconsciente colectivo.

El Carnaval permite a la sociedad un reencuentro consigo misma, expulsa el mal y da paso a los mejores sentimientos y emociones propiamente humanas.

La Fiesta carnavalera es el derroche de la colectividad, ésta muestra sus mejores galas y crea los mas fantásticos seres para presentar en los desfiles, es el advenimiento de lo inaudito, caen todas las reglas de la cotidianidad.

En el Carnaval el espacio casi se separa de lo terreno y vaga en un limbo extrasensorial y, aún las utopías y las falacias, parecen ciertas, como si soñáramos, en un letargo delicioso.

El Carnaval nos libera de nuestras cargas y hasta parecen más ligeras, y la razón se niega a sí misma y vagan las sinrazones.

El Carnaval nos lleva a un estado original de la libertad, casi a la inocencia, entonces nos volvemos niños y jugamos a ser otros.

El Carnaval es sincrético en lo étnico, lo cronológico, en los géneros, etc. El nos resume y nos presenta como zumo.

El Carnaval dignifica el trabajo del arte, elevándolo a una categoría casi mítica y sagrada y lo convierte en ofrenda y centro de ritual.

El Carnaval es el poder del pueblo, es la verdadera democracia, allí el pueblo es el rey y aún los sencillos artistas del carnaval se revisten de poder, el poder del arte y la convocatoria multitudinaria de la fiesta.

El Carnaval es un gran juego, donde la regla es la no regla, es la posibilidad de ser parte de otro, sin perder la esencia propia, de sentir su palpitar, su aliento y su abrazo, es el juego del cosmético y el talco, el agua y el fuego que nos purifican.

El Carnaval es mítico, allí los artistas se unen a lo sagrado y obtienen el aroma de lo divino y los seres contrahechos del mundo mágico emergen y se confunden en el juego de los celebrantes.

El Carnaval es sufrimiento, de la angustia, de la desesperanza, del cansancio, del esfuerzo. Se levantan como el ave fénix las obras extraordinarias del carnaval. A veces el carnaval también es la tristeza, es la derrota, es la decepción y el fracaso cuando lo planeado no resulta bien.

El Carnaval es un lenguaje, con códigos sencillos pero con profundo significado, es el idioma del color, la forma, el movimiento, el gesto, los sonidos y la palabra tácita que está incluida, a veces silenciosa, en cada acto carnavalero.

El Carnaval es la revitalización del ser, es una catarsis, un exorcismo de la apatía de la cotidianidad.

El Carnaval es maestro, él nos comparte los saberes ancestrales y contemporáneos, nos evalúa, nos valora y a veces también nos "Raja".

El Carnaval es memoria, nos revive los recuerdos dormidos del tiempo, nos renueva las reminiscencias de nuestro entorno, de nuestros usos y costumbres.

El Carnaval es el hábitat de la fantasía, allí pululan los duendes, las hadas, los diablillos traviosos, los espíritus burlones y toda suerte de seres maravillosos, que salen de los talleres y se confunden en la calle con los parroquianos.

El Carnaval es un taller gigantesco regado en la ciudad, en los mas imposibles recovecos, en los mas absurdos rincones, en los lugares mas inauditos, hay un artista, tejiendo, modelando, empapelando, pintando, soldando, armando, ensayando, bailando, gesticulando, montando, y poniendo en escena esculturas de papel, coreografías, y mascaradas.

El Carnaval es una descomunal exposición itinerante, sobre diversos soportes, como el rostro, el cuerpo, y plataformas flotantes. Se exponen esculturas de papel, en colores, con movimientos del realismo maravilloso, disfraces, comparsas, murgas, grupos coreográficos, teatro callejero y carrozas.

El Carnaval tiene una curva vital; todo, cuanto está en él, nace, crece, se multiplica y muere como un ser vivo. Como en el desfile, una carroza, a medida que avanza, aumenta su vida, pero al acercarse al final, va muriendo; la obra de arte se consume en el fragor de la batalla de confeti, talco, cosmético y serpentinas.

El Carnaval es un ofertorio, él recibe la ofrenda que presentan los artistas y el pueblo carnavalero, en el altar, de todos los dioses y todos los demonios bondadosos y permisivos, bandidos y gozones.

El Carnaval es el Rey de las fiestas, todos recurrimos a su llamado de cascabeles, antifaces y serpentinas, obedecemos sus órdenes y las cumplimos gustosos; sólo acatamos su ley.

Porque el Carnaval es la ley, sólo atendemos y seguimos los designios de sus edictos, sólo su jurisprudencia nos parece justa, como el sol aborígen que alumbra a todos por igual.

El Carnaval es la vida, en él sentimos como vibran nuestros sentidos, como contemplan con gratitud lo milagroso de estar entre los vivos, al son de Sonsureños y Guañeñas. Es la muerte a la apatía, al aburrimiento, al egoísmo, a la trampa y a la individualidad para que triunfe la vida y la solidaridad.

El Carnaval es el arte total, es la construcción artística mas completa y perfecta del mundo, hecha de siglos, a muchas manos, por ejemplo una carroza del carnaval, tiene inmersa la investigación, el dibujo, el diseño, la escultura, la ingeniería y la pintura, lo cinético, la expresión corporal, la danza, la música, el teatro, y la literatura; en fin, todas las bellas artes, una sola pieza única e irrepetible, además efímera, pero sin embargo, eterna en la memoria de quienes la concibieron y la observaron.

El Carnaval es un museo, allí coleccionamos nuestros valores, anhelos, sueños, desilusiones, los actos, los hechos, y las obras de mil carnavales; él es la memoria de lo que somos.

El Carnaval es efímero, las obras artísticas del carnaval duran un momento, tal vez no más de cinco minutos en la retina del público celebrante, pero construirlas requirió muchos días y muchas noches.

El Carnaval es la guerra, pero sin armas ni violencia, con juegos, con caricias, con cosmético, talco, disfraces y serpentinas; detrás del antifaz disparamos guijarros de alegrías y sonrisas llenas de reconciliación y perdón.

Es un acto de amor, de entrega y de fe, en medio de la multitud sentimos el Carnaval moviéndose inmenso por las calles y a veces hasta levanta la cabeza y le vemos el rostro lleno de brillantes colores, de gestos y movimientos, de algarabías y cargado de música contagiosa.

El Carnaval es una oración a la vida, porque sentimos el palpitar de los seres que, siendo de papel, con esqueleto de hierro o de madera, rellenos de cartón o de icopor, reciben el halo de la vida que le da el artista del Carnaval, porque recibe el arte; es una oración porque el arte es divino.

El Carnaval es la libertad, esa es su razón de ser, su ley, su piel, es la oposición a la opresión, es la negación de la imposición y del poder injusto. Lo prohibido es legal dentro de la caballerosidad y la generosidad; le da alas a la voluntad y rienda suelta a la creatividad. El arte es libre, sin cánones, sólo orientado por el buen gusto y el desparpajo de lo bello, lo mágico y lo sublime.

El Carnaval es un goce estético, allí nos recreamos con las formas alegóricas, con los colores imposibles y vistosos y la gracia de la opulencia sin fin.

El Carnaval es el perdón y la reconciliación con nosotros mismos, nos aceptamos y reconocemos al otro en nuestra propia condición humana.

El Carnaval es unión, todos formamos un solo cuerpo y un solo espíritu, somos una minga trabajando por ser mas felices por el mismo ideal de solidaridad y hermandad universal.

El Carnaval es la gran apuesta a perder o ganar, cuando vamos al concurso, pero en realidad nunca ganamos, porque ganamos todos, y nunca perdimos del todo, porque ganamos experiencia y nuevos saberes.

El Carnaval es la metamorfosis del espíritu, en él salimos de la sencilla crisálida para convertirnos en la bella mariposa de colores que levanta su vuelo hacia el sol. Nadie creería que de los materiales más sencillos, con las herramientas mas rudimentarias, de los talleres mas insospechosos pueda surgir la majestuosidad de las obras y actas artísticas del carnaval.

El Carnaval es una fuente inagotable, un bebedero que hemos llenado de tantas vivencias, a él recurrimos para beber de su abundancia y salimos inspirados y revitalizados para cantar con el barro, el papel, el color, el disfraz, la coreografía, etc. la grandeza de nuestro pueblo.

El Carnaval es un gran teatro; todos somos actores desarrollando un rol y un guión, en una colosal pantomima, con miles de gestos y mascaradas.

Es un gran abrazo; todos nos abrigamos al calor de su embriagante corazón. Es la caricia, es la negreada del cosmético en el día de negritos, la operación ombligo, el tatuaje y también la blanqueada del polvo, la espuma y el confeti del día de blancos.

El Carnaval es como el arca de Noé; todos alcanzamos en ese barco de sueños, cargado de fantasía y ensoñación y desde luego, por parejas.

En fin, podríamos seguir expresando lo que es el Carnaval para nosotros, pero lo resumiré en dos palabras: Es nuestra vida, El es todo.

Por eso proponemos que el Carnaval debe ser declarado solemnemente como uno de los derechos humanos fundamentales y todo hombre y mujer sin distinción de ningún tipo, en todos los lugares del mundo, tendrá derecho a la alegría del carnaval, a disfrutar de sus encantos y placeres y a someterse solo a su ley y protección. No podrán ser prohibidos, ni se les quitarán ni sus días ni sus formalismos, ni sus ritos, ni sus características auténticas; el territorio del carnaval será autónomo, el tiempo será sagrado.

Proponemos que el arte del Carnaval sea siempre de propiedad horizontal, de responsabilidad común y disfrute colectivo y que viva eternamente.

Por los Siglos de los Siglos.

CARNAVAL DEL CARIBE EN BARRANQUILLA.

MIRTHA BUELVAS ALDANA

Barranquilla – Colombia

La ponencia, Carnaval del Caribe en Barranquilla, se enmarca en la línea de trabajo “Identidad Cultural y Carnaval”.

La estructura de la conferencia comprende dos partes, en la primera se plantea, la particularidad que adquieren cada uno de los Carnavales de las ciudades y poblaciones, de acuerdo al perfil cultural que les va asignando la historia que vive la comunidad portadora de la tradición festiva, razón que convierte a cada Carnaval en único. En este segmento se destaca la importancia de la historia local como fundamento esencial en la construcción de la Identidad cultural y de la fiesta como seña de esa identidad. En el desarrollo de la segunda parte se muestra el carnaval de Barranquilla como una fiesta mestiza expresión de la historia del caribe colombiano, la diversidad de esta fiesta fuente de su riqueza cultural.

EL CARNAVAL DE BARRANQUILLA.

El Carnaval de Barranquilla es un acontecer social y cultural en uno de los centros urbanos más importante de la región del Caribe colombiano. Es una fiesta viva, condición que le imprime un dinamismo cultural propio de esa vitalidad. Es un patrimonio valioso, no sólo de la ciudad de Barranquilla, sino de toda la región del caribe colombiano, un capital estético de gran trascendencia, que se expresa tanto en sus tradiciones, como en el arte popular que contiene y es fuentes donde abreva muchas de las expresiones del arte académico de la región. Es un hecho social, que permite que Barranquilla se reafirme, expresando su identidad cultural, dándole seguridad de ser y estimulando en la comunidad tolerancia social, a partir de una identidad reconocida y segura que evita el miedo al otro.

El carnaval se encuentra inmerso en la identidad Cultural, ese universo de símbolos que organiza los acontecimientos colectivos en una unidad coherente englobando el pasado el presente y el futuro, el pasado lo representa la memoria colectiva de la fiesta, para el futuro se establece un marco de referencia común y el presente es el puente entre los habitantes de la comunidad en cuestión en este caso, Barranquilla, de generaciones anteriores y sucesoras. La identidad se va creando a partir de situaciones históricas compartidas por el grupo y transmitidas de una generación a otra.

La identidad cultural, esa manera de ser particular de cada comunidad, esta siempre en formación y corre pareja al devenir del grupo, no es estática, en constante proceso, la construye la historia, imaginada y reinventada por la comunidad que la sustenta, estas características se reflejan en sus señas, una de ellas es la fiesta, siempre en proceso de construcción.

El perfil cultural de los Carnavales de cada una de las ciudades y poblaciones, es particular, los rasgos culturales que el contiene los asigna la historia que vive la comunidad donde acontece la fiesta, De allí que cada Carnaval sea único.

Los carnavales de Barranquilla, tradición procedente de Europa, se han ido trasformando con el correr del tiempo, el perfil cultural que hoy tiene responde, al poblamiento de la

ciudad, a la historia social local de Barranquilla, contextualizada en la historia regional del Caribe y del Caribe colombiano en especial, y en última instancia en la de América latina.

No obstante su origen europeo, el carnaval de Barranquilla, debe su perfil definitivo a la mezcla de múltiples haberes culturales, que lo convirtió en una celebración que no fue ya más europea, sino el producto del mestizaje fecundo y creativo de la convivencia de varios pueblos espacialmente el indígena, el europeo y el africano que aportaron elementos culturales a una fiesta, posiblemente la más permisiva de la época colonial en el Caribe colombiano. El carnaval de Barranquilla no es europeo, no es indígena, no es africano pero es a la vez todo eso, es una mezcla, una fusión multiétnica de la memoria colectiva en especial de tres pueblos señalados. En cualquiera de sus manifestaciones populares de danza, baile o música la amalgama de la tres culturas esta presente, lo que las unifica a todas ellas es su mestizaje.

Los nuevos lares americanos en el Caribe colombiano que conoce el carnaval europeo, van a marcar nuevos derroteros, aquí se le agregarían danzas y disfraces desconocidos por la etnia donde tubo su origen. Esta particularidad lo distingue de los Carnavales europeos y lo convierte en un hecho específico con innovaciones y aportes originales, que nos permiten establecer la diferencia con los carnavales de origen.

Hoy el Carnaval de Barranquilla, es una celebración de gran diversidad cultural con tradiciones que puede tener diversos, remotos y distantes orígenes, como las danzas de paloteo que remontan sus raíces en la cultura Celta o las máscaras de madera en la cultura africana, enmarcados en la cultura mestiza, de los pueblos Iberoamericanos, de gran fuerza espiritual, rica en su diversidad, particular y nueva en la historia de la humanidad.

CARNAVAL CARIBE EN BARRANQUILLA: UNA FIESTA MESTIZA.

La ciudad de Barranquilla

Barranquilla, se encuentra situada al norte de Colombia, en la costa del Caribe colombiano y cerca de la desembocadura del río Magdalena, el más largo del país. Este río desempeño un papel fundamental tanto en el desarrollo de la ciudad como en sus carnavales. Cuenta con una población de 1.112.197 habitantes. . Principal Centro Urbano y económico del Caribe colombiano. Es de fácil acceso por su posición geográfica estratégica, puerto aéreo, marítimo fluvial y terrestre.

El Caribe

El Caribe es el Mar Nostrum de la zona tórrida, el mar de las Antillas, mar de cruces culturales. En 1492, por este mar llega la conquista española a América. En sus orillas, los españoles establecieron sus primeras colonias, donde también se situó la tradición de Carnaval una fiesta de gran popularidad en la España de la época.

Según pesquisas de Raquel Bransky, investigadora de Puerto Rico en el archivo histórico de España, existe información que ya en 1526, los conquistadores españoles, en la reciente colonia de Caparra, Puerto Rico se alistaban, para celebrar el carnaval, con la colaboración de indios amigos, se divertían bailando con castañuelas, los cuerpos pintados con bija y disfrazados.

Las cargas culturales de las tres etnias primigenias que poblaron el Caribe, indígena, europea y africana con el correr del tiempo se fueron entremezclando. La mixtura de los

haberes culturales, no fue simple suma de los elementos, sino algo más complejo, la síntesis, la fusión, de las diferentes herencias culturales que coincidieron en un mismo espacio. A diferencia de otras regiones de América el Caribe por su historia económica y de poblamiento, cuenta con una fuerte herencia étnica y cultural, de Africa, reelaborada en la región y presente en las diversas manifestaciones culturales de la zona.

Las señas más destacadas de la cultura del Caribe, y presente en el Carnaval de Barranquilla son el gusto barroco por las elaboraciones formales y la decoración, el uso intenso del color. El ritmo que atraviesa todo, la pintura, la música, el baile, el folclor, las fiestas y así se percibe en el Carnaval de Barranquilla.

El Caribe es movimiento. La música es una característica esencial de esta cultura, con un rasgo especial que la distingue, la percusión, y así esta presente en el carnaval de Barranquilla. A la música se le agrega la danza sensual y cadenciosa, la importancia de estas dos manifestaciones en los ritos africanos fue penetrando lo profano en el Caribe de allí su intensidad en la región. Otros rasgos característicos de la zona son el júbilo y la sensualidad en el goce de la vida que adquieren una gran significación en los Carnavales de Barranquilla.

El encuentro del pensamiento mágico de los indígenas que también rondo como fantasma la mente medieval de los conquistadores españoles y la gran capacidad natural de la cultura africana para concebir el mundo de manera misteriosa desde adentro, mezcla de mito y realidad, perfilo en el Caribe lo que Alejo Carpentier llamó “lo real maravilloso” y en las novelas de García Marqués se denominó “realismo mágico,” un ingrediente significativo en Carnavales de Barranquilla.

Imaginar el Caribe sin la fiesta es imposible, allí se reúne lo lúdico, lo danzante, lo musical, lo lírico y lo mágico. Estar de fiesta tiene una doble connotación, ser solemnes e informales a la vez.

Allí la fiesta es un vestigio de rito, pero a la vez es goce y solaz. Sonidos y movimientos se convierte en los medios para llegar al éxtasis. La fiesta se utiliza como antídoto contra la tristeza y las circunstancias adversas. La importancia de la fiesta en el Caribe va más allá del simple regocijo.

La Ruta del Carnaval de Barranquilla

A la región del Caribe colombiano el Carnaval llegó procedente de España, primero a los centros coloniales del área, que se encargarían de difundirlo por toda la región. Cumplieron esta labor principalmente, Cartagena de Indias, Santa Marta y Mompox.

La tradición de los Carnavales a Barranquilla llegó más tarde, porque esta ciudad no tuvo un origen colonial, ni desarrollo urbano, en esa época, su crecimiento comienza en la República. En el siglo XIX y primera mitad del siglo XX Barranquilla, se convierte en un polo económico de Colombia, de gran importancia, centro urbano de alta migración, internacional y nacional en especial de todo el caribe colombiano, a la ciudad llegan muchos migrantes, algunos procedentes de sitios cercanos donde se celebraban carnavales a través de las vías de acceso de la época, el mar Caribe y el río Magdalena. Con ellos llegaron sones, danzas y actos propios de carnaval, tradiciones folklóricas y populares que con el tiempo se convertirían en folclor de la ciudad. En Barranquilla estas manifestaciones adquirieron carta de ciudadanía con identidad propia.

El Carnaval de Barranquilla es una fiesta con más de un siglo de tradición; que recoge rastros de la historia cultural de la zona, de diferentes épocas, prehispánicas, colonial, republicana, moderna y contemporánea.

Uno de los rasgos más destacados del Carnaval de Barranquilla, es la convivencia armónica de expresiones tradicionales y folclóricas, con manifestaciones contemporáneas de arte popular. La fiesta reúne en un mismo espacio expresiones folclóricas de más de un siglo, con otras recién salidas del horno, inspiradas muchas veces en las influencias culturales actuales del cine, y la televisión.

La tradición y el folclor esta representado por las danzas tradicionales, las cumbias y las músicas ancestrales de la región, la flauta traversa de caña millo, gaitas largas de caña con cabeza de cera acompañada de tambores, bandas con instrumentos de viento y percusión. Lo moderno y contemporáneo se refleja en la presencia del arte popular inspirado en influencias contemporáneas, de originales creaciones.

Las expresiones populares del Carnaval de Barranquilla

Las expresiones populares del Carnaval de Barranquilla son diversas, las cumbiambas, las danzas grandes, las danzas especiales y de relación, las comparsas de tradición y de fantasía, las comedias, las letanías y los disfraces. De cada una de estas manifestaciones en el Carnaval hay más de una representación que se distingue por el nombre que asume cada grupo. Como por ejemplo en las Cumbiamba, “La Revoltosa”, “El Gallo Giro”, “El Cañonazo”, entre otras.

Son danzas grandes las de Congo, las de Garabato y las de Mapalé. La Danza de los Congos, compuesta por parejas de hombres, van acompañados de un grupo de mujeres, un grupo de música, disfraces de animales con máscaras, reminiscencias de herencias africanas.

En las danzas de los Congos, los cantos se inspiran en la copla española, pero su interpretación tiene una marcada influencia africana. Se trata de un dialogo cantado que se establece entre el solista y el coro, acompañado de palmoreo y de un instrumento de percusión características de los cantos africanos.

Las danzas de los congos están inspiradas en los cabildos de negros de nación de la época colonial. La transformación de los desfiles bailados de los cabildos, en danzas de carnaval ocurrió no solo en Colombia, sino que opero igualmente en Cuba, Argentina, Uruguay, Brasil, Venezuela y Panamá.

La Danza del Garabato, Simboliza lo opuesto de vida y muerte, expresión universal de los Carnavales. Esta danza tiene elementos de teatro Carnavalesco.

El Mapalé, baile regional con una herencia significativa de la etnia africana, que se expresa en la percusión de la música que los acompaña, y el intenso movimiento de los cuerpos en el baile. Danzas de Negro son grupos de Carnaval con una con pantomimas que remiten a la etnia africana,

Las danzas especiales y de relación son grupos relativamente pequeños y de antigua presencia en el carnaval. Las de relación se distinguen de otras danzas por tener versos, que se recitan durante su presentación.

Estas dos modalidades de danzas pertenecen a espacios más íntimos, y están más cerca de la estética de épocas pasadas, ambas tienen origen en pueblos cercanos a Barranquilla. Son estas danzas casi bucólicas y las menos urbanas de la fiesta. Algunas de ellas son las danzas de Paloteo, la de los gallinazos o goleros, la de los pájaros, la de los diablos arlequines.

La cumbiamba, totalmente diferente a las danzas, es un conjunto de parejas de bailarines de cumbia, con vestido típico, español a la usanza popular del siglo XIX, las acompañan grupos folklóricos de música que tocan este ritmo, cumbia, donde se destaca el instrumento de la flauta de millo.

Las Comparsas son grupos de Carnaval, con un tema que define su vestuario, su coreografía, su baile y su música, son libres en la creación de todos sus elementos. Plantean una estética de espectáculo más urbano, si se comparan con los diferentes tipos de danzas tradicionales.

Las letanías son grupos tradicionales callejeros que en la época de Carnaval recitan versos en forma de respuestas, criticando, censurando o burlándose de los acontecimientos más destacados del año, del barrio, de Barranquilla, del país y del mundo en tiendas, calles y esquinas. Recuerdan las letanías de la iglesia católica. Tradicionalmente van a su aire por toda la ciudad. Las Comedias de Carnaval son una manifestación de teatro popular, tradicional, folklórico antiguo.

Por último destacamos los disfraces tanto colectivos como individuales que pueden inspirarse en motivos locales y con mucha frecuencia en imágenes o situaciones observadas en la televisión o el cine, y como es tradicional en todos los carnavales, son burlescos y críticos sociales.

Cada grupo de Carnaval tiene un dueño, o dueña, la persona que la fundó, heredado, un director o directora, un conductor artístico del grupo, que puede ser el mismo dueño o no, un capitán o capitana que generalmente es el más diestro de los danzantes, quien va a la cabeza de estos, en las presentaciones de los desfiles. Muchas veces todos esos roles los desempeña una sola persona.

Además de todas estas manifestaciones locales en el Carnaval de Barranquilla se pueden ver danzas y comparsas de casi todos los 8 departamentos del Caribe colombiano, que llegan para la temporada de fiestas.

El recorrido del Carnaval

Precarnavales.

La temporada festiva de los carnavales de Barranquilla, comienza después de las fiestas de fin de año en enero con los precarnavales y termina en los cuatro días tradicionales de la celebración. Es la mejor época del año en la región por la luz, el clima, la brisa, las flores. La atmósfera de la ciudad cambia, se escucha, música folklórica y tradicional de flauta de millo, gaitas y percusión de tambores. .

Las festividades del carnaval sirven también y especialmente para estrechar lazos afectivos, con los amigos, con la familia, con los vecinos. Para esas fechas se celebran innumerables parrandas al son del tambor, de flauta de millo, y de la música tradicional.

En la temporada de precarnaval, hay desfiles callejeros, actos folklóricos, conciertos de música popular, fiestas públicas y privadas. Se coronan los personajes del Carnaval, la reina central, la reina popular y el rey Momo.

El carnaval en Barranquilla se oficializa con la lectura del bando público, en el mes de enero, remedo de los antiguos edictos coloniales, donde se declara abierta la fiesta. Se celebra La Guacherna, desfile nocturno, con luces y faroles, donde participan algunos grupos de Carnaval.

Carnavales

Las fechas oficiales de la celebración del Carnaval de Barranquilla son las mismas de las otras partes del mundo, se inicia el sábado que antecede al miércoles de ceniza, Sábado de Carnaval. Son cuatro días y cuatro noches durante los cuales sus habitantes se liberan de cierta formalidad diaria, dándole paso a sus sueños y fantasías.

La fiesta la preside la Reina del Carnaval y el Rey Momo, Barranquilla se llena de bailes populares, parrandas y fiestas familiares tanto diurnas como nocturnas. Los espacios donde se celebran los desfiles, se convierten en un escenario abigarrado de vestidos, maquillajes, máscaras, sombreros, tocados, objetos, instrumentos musicales y carrozas con un sello sensual que reflejan el regodeo de vivir. Es una fiesta llena de ritmo y cadencia. Es el disfrute y la exaltación de las formas y los colores.

Los desfiles más destacados son: el sábado de Carnaval, la Batalla de flores, la Batalla de flores del recuerdo, el Desfile del Rey Momo. El domingo la Gran Parada de tradición y el lunes la Gran Parada de fantasía

En las últimas horas del lunes de Carnaval, hasta las primeras del día siguiente, se celebra un Gran concierto de música tropical, el Festival de Orquesta, donde el público baila y goza a cielo abierto.

El Martes de Carnaval se presenta el Festival de Danzas Especiales y de Relación, el Festival de Letanías y de Comedias tradicionales, así mismo, los últimos desfiles de la temporada, en el sur la Conquista del Carnaval y en el norte, el desfile de la calle 84.

Después de los tres días oficiales de Carnaval, el martes, se celebra el entierro de Joselito Carnaval, un muñeco de trapo. El encargado de hacer cumplir la filosofía dialéctica de muerte y vida, renovación universal que desde las antiguas fiestas de las Saturnales han acompañado a este festejo, una costumbre similar al entierro de la Sardina en España. Su entierro es teatro popular, callejero, tradicional, representado por grupos dispuestos a llorar el final de la fiesta.

Las “viudas de Joselito” que tradicionalmente son hombres disfrazados de mujer con el estribillo de “¡Ay José, ay José! porque te moriste” lloran el final del Carnaval, así se despide la fiesta, Joselito ha muerto de placer y así tiene que ser para que vuelva a renacer el año entrante cuando comiencen nuevamente los Carnavales.

LOS CARNAVALES DE LA CULTURA NEGRA DE LA MANGRERIA.

**AGUSTÍN FRANCISCO TENORIO
LAYLYS QUIÑONES**
Tumaco - Colombia

Hace centuria de años que hombres y mujeres negras, se ubicaron en la costa pacífica del sur occidente de Colombia, a lo largo y ancho de ríos, mares, esteros, quebradas y trochas, en el desenvolvimiento de su vida cotidiana por la necesidad de resistencia para enfrentar los continuos embates generados por la madre naturaleza y atropellado por la aculturación, se la jugaron todo haciendo múltiples ensayos y experimentos a partir del conocimiento que traían consigo del legado cultural de su tierra madre África y crearon sus propias formas de vida, no si antes aprovechar todo en cuanto les brindaba el entorno.

Echaron mano de plantas, animales y secretos para curarse de enfermedades: del ojo, espanto, mal aire, picaduras de insectos. De igual manera construyeron sus viviendas teniendo como mejor aliado el bosque. En donde también encontraban parte de su alimentación mediante la caza de animales: el tigre, venado, tatabra, conejo, aves y demás, es decir esa gran riqueza de fauna y flora, esta última materia prima para elaborar herramientas y enseres de uso diario: canoa, canaletes, cuchara, canastos, catanga, etc.; y desde luego los instrumentos musicales: marimba, bombo, cununos y guaza, para alegrar sus fiestas creativas y religiosa a ritmo de aruyos, bunde y currulao.

Lo anterior es lo que hoy se denomina la cultura negra de la manglería, fortalecida con la tradición oral, manifiesta en la comunicación a través de cuentos, décimas, coplas, versos, mitos, arrullos, alabaops, juegos y rondas acompañados por la tradición corporal con sus danzas, así mismo la degustación astronómica fruto de la creatividad de la mujer negra, quien ha dado grandes aportes para el crecimiento a la variada cocina colombiana.

Esta cultura milenaria arrullada a son de marimba, bombo, cununo y guaza entonada con cantos de amor y libertad enredada con danza juegos y cuentos en vuelta en magia, ritos dioses y visiones, es considerada como la máxima expresión de mujeres y hombres afros que habitan el territorio del guindal. Gran herencia para que todos aquellos que nacen y viven en esta región la valoren, dándole la importancia que se merecen.

Desde que arrancaron a los hombres y mujeres negros de su continente africano se expandió en América el sonar y el remirar de los cueros, construidos e interpretados por ellos mismos, y desde entonces toda la fiesta del orden nacional e internacional ha contado con la participación de grupos artísticos que ejecutan estos ritmos ancestrales contagiando su armonía y alegría a propios y extraños.

Los Carnavales de Negros y Blancos de la ciudad de Pasto, no han sido ajenos de esta manifestación artística, siempre están presentes los grupos culturales de la región del Pacífico Nariñense, agrupaciones que se caracterizan por interpretar sus bailes ancestrales a ritmos bambuco viejo o currulao, entre otros la caderona, el patacoré, la juga, torbellino e hidroaviones, no si antes destacar los Bailes que integra la costa Pacífica y la sierra, denominados cucurucho en su conjunto, porque éstos se practican en la fecha del 6 de enero en celebración de los reyes magos: Gaspar, Melchor y Baltasar; donde se refleja el sincretismo religioso interpretando el gran mestizaje de América: los indios originarios de América, los blancos españoles y los negros africanos.

CARNAVALES EN TUMACO

La historia de los carnavales de Tumaco, se remonta al día de recreación que los amos blancos les permitían a los negros esclavos, en este espacio los negros lo aprovechaban para recrear su cultura ancestral a través de el baile, la gastronomía, la diversión y el juego de pintarse de blanco en imitación al amo, era un día de mucho goce de trago hasta el punto de quedarse dormidos de la borrachera y el cansancio.

He de anotar que los carnavales de Tumaco, tienen fundamento religioso de la iglesia católica y tradicionalmente se lo ha jugado no solo con fines recreativos, sino con miras de resolver problemas de la comunidad, como el caso de aportarle ayuda económica para el sostenimiento del Cuerpo de Bomberos Voluntarios de Tumaco, teniendo en cuenta que en Tumaco la mayoría de sus viviendas son construidas en madera, además del insuficiente alumbrado eléctrico, lo que ha ocasionado grandes incendios, y los bomberos no contaban con los equipos y los recursos suficientes para enfrentar los fuertes incendios, por la anterior razón los carnavales de Tumaco se llamaban carnavales del Fuego.

Los Carnavales del Fuego, se centraban en la elección y coronación de una reina de las candidatas participantes quienes eran escogidas por las familias mas prestigiosas de Tumaco, era muy poco la participación en este reinado de los barrios populares, debido a que la reina escogida era la candidata que recolectara mas dinero.

Lo anterior cambió, cuando se convirtió en Carnavales Populares de Tumaco, se sigue utilizando la sección del reinado donde la reina es escogida por su belleza entre las niñas negras, matizas participantes del carnaval en representación de los barrio populares, que permite gran participación de toda la comunidad a través de alegres y recreativas barra.

De otra parte la comunidad se congrega alrededor del desfile central donde representa artísticamente lo bello y lo divino de la región, a través de las modalidades de comparsas, murgas, carrozas y disfraces individuales, a quienes se les hace reconocimientos económico por que su propuesta tiene mayor aceptación entre el publico y el jurado. El desfile central de carnavales es donde se refleja gran parte del acervo cultural heredado de los ancestros africano, ya que la base de estas modalidades se basan en las expresiones artísticas de la danza, la música y la creencias recreadas por el hombre y mujeres del pacifico sur colombiano.

Agustín Francisco Tenorio.
Laylys Quiñones.

Tumaco, Junio del 2007.

CARNAVALES URBANOS Y LAS NUEVAS EVOLUCIONES ALREDEDOR DE LA MULTICULTURALIDAD

ANNIE SIDRO
Francia

Historia

Los Orígenes...

La tradición del carnaval nos remite a la Edad Media. La etimología de la palabra “carnaval” que se utiliza más habitualmente es la de “carne levare” o “quitar la carne”. En esa época, los habitantes de Niza, antes de ayunar durante 40 días según la tradición católica de la Cuaresma, disfrutaban de una cocina rica en grasas y copiosa.

En este periodo festivo se acompañaba con una serie de festejos: bailes, mascaradas, danzas, fogatas exhibiciones de juegos malabares y de mimos. De lo que se trataba era de reírse de todo y de todos a expensas de cada uno, ocultos bajo las máscaras, protegidos por los disfraces, y todo ello hasta el martes de carnaval.

La primera mención que se ha encontrado de los festejos del carnaval de Niza se remonta a 1294, cuando Carlos de Anjou, conde de Provenza, indica que ha pasado en Niza los “días alegres del Carnaval”.

Hasta el siglo XVII, las festividades de carnaval estaban marcadas por bailes de máscaras y farándulas. Los excesos fueron rápidamente controlados por los “Abates de los locos” encargados por el clero de canalizar el entusiasmo popular. Bajo la influencia del Carnaval de Venecia, se desarrolla el Carnaval de Salón así como los “veglioni” en detrimento de las distracciones callejeras.

Las fiestas de Carnaval se han interrumpido cuando se han producido grandes acontecimientos políticos y militares que han marcado la historia, como la revolución Francesa o el 1er Imperio.

En 1830, se organizó un primer cortejo en honor de Carlos –Félix y de Maria-Cristina, soberanos del reinado Piamonte-Cerdeña. La treintena de carrozas que desfilaron para el rey y la reina anunciaron la futura evolución del Carnaval.

Hasta 1872, la fiesta se desarrolló en todo su esplendor en las calles de Niza, en función de la inspiración de cada uno: la muchedumbre disfrazada se bombardeaba con confeti de yeso, harina y huevos.

Imposible concebir un carnaval sin confetti. Sin embargo, la moda no consistió siempre en estos livianos lunares de papel de colores. Hacia 1830, existían los "Coriandoli". Estas golosinas eran caras, de manera que enseguida fueron sustituidas por huevos llenos de hollín o harina, alubias o garbanzos, hasta la aparición de los confettis en yeso. Demasiados peligrosos, fueron proscritos definitivamente en 1955 y reemplazados por papel para mayor jolgorio y disfrute de los protagonistas.

Carnaval moderno...

Pero en 1873, el ciudadano de Niza Andriot Saëtone tomó la iniciativa de fundar el “Comité de fiestas” el cual, bajo el patrocinio del municipio, se encargó de organizar y de dar amplitud a las fiestas. **Desfiles de carrozas, tribunas de pago, una puesta en escena estructurada...** hicieron su aparición.

Así, el 23 de febrero de 1873, el primer Carnaval entra en la ciudad. El Carnaval moderno había nacido; hasta 1971, Alexis Mossa y su hijo Gustav Adolf aportarán al Carnaval un particularismo sorprendente, grotesco y fabuloso, realizando las maquetas de carretas más espectaculares que hayan jamás desfilado por Niza.

El 14 de febrero de 1882, su Majestad” Triboulet” hizo su entrada triunfal en la ciudad: el molesto pelele de paja y trapos, hasta entonces espectador inmóvil en la plaza de la prefectura, participaba por primera vez en el cortejo, en el trono de la “Carreta real”, idéntica a la hoy en día.

En otra época, las comitivas tenían lugar en el centro de la ciudad a través de **una decena de recorridos diferentes**, y tan pronto como se terminaban las animaciones, la fiesta continuaba en los barrios; las pequeñas carrozas que se habían creado para esta ocasión se convertían en símbolos de las festividades aún más localizadas.

En 2002, para festejar al Rey de Eurolandia, se convocó a diversos dibujantes de la prensa europea e incluso mundial para que dieran su visión del paso al euro. Para un acontecimiento único, elección de dibujantes únicos.

En 2004, la exigencia artística es aún mayor. Los carnavaleros recurren a la capacidad de los escultores para perfeccionar la calidad y la belleza de las carrozas, respetando en todo lo posible el trazo de las prestigiosas firmas del dibujo de prensa presentes en esta edición.

A principios de este siglo, los diseñadores ponen gran esmero en la elección de los temas, así como en la realización de las carrozas. Los carnavaleros han integrado nuevos materiales, como el plastazote y tecnologías de vanguardia, así como la colaboración de escultores.

Desfile Carnavalesco...

El recorrido se compone de una **veintena de carrozas** concebidas en función del tema y de alrededor de **180 « cabezudos »**, y se convierte en un desfile abigarrado con colores brillantes al que se unen las actuaciones callejeras y los grupos de música venidos de todo el mundo. Por la noche, se iluminan todas las carrozas que a su vez iluminan el corazón de Niza.

En la última noche, de acuerdo a la tradición, Su Majestad Carnaval desfilará solo con su séquito, acompañado de los escolares de la ciudad, antes de ser quemado en una hoguera en el mar, o tal vez en la playa.

Si los **procedimientos**, las **técnicas** y los **materiales novedosos** han permitido la mecanización, la articulación y la modernización de los temas, **las bases de la**

fabricación de las carrozas y de los « **cabezudos** » son las mismas desde **el origen**. La creación de un personaje en cartón – piedra responde a técnicas ancestrales: en un molde, las capas de papel son sucesivamente encoladas, unas sobre otras.

A continuación, los pintores imprimen el auténtico sello de este arte de Niza, por último los sastres aportan el toque final. Las veinte carrozas ya están preparadas para entrar en la arena.

Desde la edición 2005, todos ellos han cursado una formación para utilizar el **Plastazote** y los hinchables. Estos **Cabezudos** han sido los primeros en poner de manifiesto el aspecto atractivo de este material.

En 2007, la novedad: la gratuidad...

Batallas de flores...

En **1876, Andriot Saëtone** creó la primera batalla de flores en el Promenade des Anglais. Desde entonces, han conservado este prestigioso marco. Al principio, adoptaron la forma de **simples intercambios de flores** y poco a poco evolucionaron hasta convertirse en un verdadero espectáculo.

En la actualidad, este acontecimiento destaca la calidad y la gran variedad floral de la Costa Azul, ya que el **90 % de las flores utilizadas** son de producción local. Las **20** carrozas, completamente ataviadas de flores, desfilarán por el Promenade des Anglais entre el Teatro de la Verdura y el Hotel Négresco.

La elaboración y el diseño de las carrozas representan un largo y minucioso trabajo, realizado sin embargo en un plazo muy corto. Los floristas locales se agrupan en el seno de « *La Asociación de Organizadores de Batallas de Flores de la ciudad de Niza* ». Durante el Carnaval de 2004, se respeta la tradición. En cada carroza dos o tres muchachas o muchachos disfrazados arrojan de **80 a 100.000 flores** al público entusiasta: gladiolos, tokyos, mimosas, gerberas, margaritas, rosas, claveles...etc.

Estas batallas de flores representan un **espectáculo único en el mundo**, cuentan entre las fiestas con más renombre de Niza y de la Costa Azul. Niza exporta a todo el mundo el saber hacer de la elegancia, la belleza y el encanto de las batallas de flores.

El carnaval en cifras

Una carroza de batalla de flores requiere:

- De cuatro a cinco mil tallos de flores frescas.
- El 90 % de estas flores son de producción local, plantadas desde el mes de Noviembre.
- Sus dimensiones son de 7 metros de largo por 2 metros de ancho y 6 de alto.
- 45 horas de trabajo concentradas en 2 día y medio.
- 400 planchas de espuma
- 10kg. De cable de hierro.
- 12,5 metros de cerca de jardín.
- Varitas cubetas de agua de 200 litros.

De 2 a 3 personas por carroza lanzan al público 20kg.de mimosas y de flores.

Otras cifras

Los efectos económicos se estiman en **40 millones de euros**.

Asistencia...

Durante el Carnaval de "Rey de la Grande Pelea". (2002) se vendieron 113.500 billetes, siendo la estimación de ingresos globales del orden de **1.350.000 euros**.

Solicitudes...

El centro de llamadas recibió 11.400 llamadas.

www.nicecarnaval.com, la pagina Web dedicada al carnaval batió record de consulta, con mas de 3.900 visitantes al día y 7.700 el 16 de febrero.

Grupos del mundo entero...

Acudieron de 14 países 60 grupos de animación, de los cuales 40 profesionales. Así, 100 compañías y cerca de 2.000 personas actuaron en el amplio escenario que representa el Carnaval de Niza.

Fechas y Clave

1294 : Primera mención del Carnaval por Carlos de Anjou, conde de Provenza,

1830 : Primer cortejo en honor de los soberanos de Piamonte-Cerdeña,

1873: Creación del Comité de Fiestas y del primer desfile de Carnaval,

1876: Creación de la primera batalla de flores,

1889: Primer cartel publicitario del Carnaval de Niza,

1892: Aparición de los confetis de yeso,

1905: Primera canción oficial del Carnaval,

1921: Primeras iluminaciones eléctricas,

1955: Ultimas batallas con confetis de yeso,

1984: Carnaval celebra sus cien años de reinado,

1996: Organización del Carnaval por la Oficina de turismo y de Congresos,

1997: Nueva escenificación impulsada por Gad Weil,

2002: Llamamiento a diseñadores y dibujantes de prensa del mundo entero,

2005: Todas las manifestaciones tendrán lugar en la Promenade des Anglais.

Los temas de carnaval

1953 :Rey del circo

1957: Rey de la gastronomía

1964 : Rey de la danza

1982 : Rey de los dibujos animados

1985 : Rey de la publicidad

1986 : Rey de las ciudades del mundo

1987 : Rey de la fiesta

1988 : Rey de la Costa Azul

1989 : Rey en el país del amor

1990 : Rey de la risa

1991 : Rey de los locos- Anulación por la Guerra del Golfo

1992: Rey de Reyes

1993: Rey de Europa

1994: Rey de las artes

1995: Rey del cine

1996: Rey de la música
1997: Rey de los deportes
1998: Rey del circo
1999: Rey del siglo XX
2000: Rey de las Odiseas.com
2001: Rey del Tercer Milenio
2002: Rey de Eurolandia
2003: Rey de la .comMedi@
2004: Rey de la Clonerie
2005 : «**Roi du Fol Climat Merdaille et Cornipétant**»
2006 : « Rey de los Enganados »
2007 : "Rey de la Grande Pelea".

SIMBOLOS Y TRADICIONES ANDINAS EN EL CARNAVAL DE PASTO

Por:
CARLOS VLADIMIR SCHMIDT COLQUE

Introducción

A pocos meses de iniciar una misión diplomática, me encontraba en Bogotá sede de la Embajada de Bolivia en Colombia, revisando como de costumbre la correspondencia, me llamó la atención una invitación al carnaval de Negros y Blancos de Pasto, el nombre del evento muy sugestivo por cierto me intrigó. Una vez en Pasto fui acogido con mucho cariño, el Sr. Alcalde dispuso una movilidad para que conociera la catedral de la Virgen de las Lajas y otros alrededores, fui también invitado para ser parte del jurado en la entrada principal. A medida que se desarrollaba el espectacular desfile percibía en cada atuendo y representación de los conjuntos y carrozas un original simbolismo, me imaginé que aprovechaban de buena manera la ordenanza de un personaje simbólico denominado « Pericles Carnaval », cuyo texto trastoca el orden establecido, al manifestar su complacencia por el advenimiento de las fiestas y al prohibir la tristeza, así mismo daba la bienvenida a la Familia Castañeda, y a los visitantes, invitando a todos al juego limpio y a vivir fraternalmente con alegría los días del Carnaval.

Conversando sobre las tradiciones me permití indagar sobre el origen del blanqueo de la cara, me comentaron del origen de esta costumbre en el juego con talco perteneciente a unas “damas”, sin embargo, al margen de esta tradición, mi primera impresión la relacionaba con las cenizas volcánicas, este mi comentario junto a otros que realicé motivó otra invitación a Pasto con la finalidad de plantear una ponencia al respecto.

Una vez iniciada la investigación, me percaté que el tema me introducía a un mundo más complejo, por una parte descubría que en estas fiestas de trastoque del orden establecido afloraban el subconsciente colectivo reprimido pero existente de una nacionalidad originaria construida durante milenios que se resistía a desaparecer, por otro lado absorbía iconos de otras culturas pero las reinterpretaban con sus propios códigos formativos.

La primera ceremonia ante la virgen de “las Mercedes” para pedirle permiso para desencadenar el carnaval, lo libera del contenido religioso formal y lo introduce a la ritualidad ancestral donde interesa más la equidad entre negros y blancos, la relación jocosa con el volcán, la aceptación temporal de nuevos valores que introduce la familia Castañeda a la sociedad de los Pastos, todo este ritual de varios días recuerda al final la existencia de una cosmovisión propia de una ontología del poder de la naturaleza que provoca la necesidad de sacarse la venda dogmática de los ojos que frena la realización comunitaria por lo menos una vez, cada inicio de año.

El presente trabajo debe ser considerado simplemente como otra visión del carnaval de Pasto, pretende aportar en aquello que se dejó de lado por ser obvio, pero no por ello carente de importancia, sugiere además ritualizar más y evitar la comercialización de los usos y costumbres, hacerlo cada vez más espectacular para mostrar al mundo la originalidad de Pasto y calar en la sociedad de los pastos el derecho que tiene a su ser comunitario.

Recurro a la metodología iconográfica de Panofsky¹⁵ para poder intentar leer correctamente las representaciones del carnaval y proponer su explicación adecuada, según las circunstancias espaciotemporales que modelaron sus creencias, del choque de ideologías que pervive como un trauma no resultado.

Finalmente debo alertar al gentil lector que por razones de tiempo, muchas apreciaciones requieren de mayor elaboración, razón por la cual solo pretendo motivar a los nariñenses a profundizar sobre esta temática.

URCCO NINA – WARI WILLKA

En Runa simi se conoce al volcán Galera con el nombre de “Urcco nina”¹⁶, montaña o cerro (masculino) de fuego, probablemente un nombre genérico para todos los volcanes. La denominación dada por los conquistadores españoles se debe a que su silueta les pareció semejante a la de los condenados a trabajos forzados en España en esa época. Es uno de los volcanes de mayor actividad en Colombia y el que cuenta con mayores reportes históricos de erupciones importantes desde el siglo XVI. Su actividad se hizo mayor a inicios de 1988. En enero 14 de 1993, mientras un grupo de geólogos recogía muestras como parte de las actividades de un congreso de vulcanología, el volcán presentó un evento eruptivo en el cual perecieron nueve personas.

El volcán presentó una erupción menor en la madrugada del jueves 24 de noviembre de 2005 arrojando humo, cenizas y acelerando la evacuación de los pueblos aledaños. La ciudad de Pasto fue cubierta por **una capa de ceniza de hasta 3 cm.**

El reporte de las últimas actividades del Volcán se dio en Julio de 2006, lo recuerdo muy bien, porque precisamente durante uno de estos eventos presentaba las cartas que me acreditaban como embajador ante el presidente Uribe, el Presidente de Colombia interrumpió nuestra corta conversación para recibir el parte de la erupción de este volcán.

Día de blancos y las cenizas volcánicas

Si comparamos las fotografías de una lluvia de cenizas volcánicas con la lluvia de talco en Pasto probablemente no encontraríamos mucha diferencia, en la presentación Power point comparo las fotografías de Quito durante la erupción del Pichincha, en noviembre de 2002 con las del último carnaval, una persona que ha sufrido el impacto de las cenizas volcánicas al ver la foto del carnaval la relacionaría con la actividad volcánica y si esa persona es de Pasto probablemente recuerde la lluvia de cenizas de noviembre de 2005. Es por estas correlaciones que me parece que los pobladores aledaños al Volcán Galeras que arriban a Pasto para pasar el carnaval, al ver la ciudad toda blanqueada reaccionaran las travesuras del “Urcco nina” donde el pueblo repite el acontecimiento con risas y carcajadas para ahuyentar el temor a la gran posibilidad de ser devastados por una gran erupción de este volcán.

Muchos recordaran un episodio de la novela del connotado semiólogo Humberto Eco “En el nombre de la rosa” cuando el rector ciego de un monasterio medieval, exigía a los monjes a no reír, porque la risa, decía este, ahuyenta el temor, por lo tanto la risa los alejaría del temor a Dios, en el caso de los pastos, se procede exactamente a la inversa,

¹⁵ ESTUDIOS SOBRE ICONOLOGÍA, Edwin Panoffsky, 6ta reimpresión 1985, Editorial Alianza, Madrid, España

¹⁶ LENGUA QUICHUA O DEL INCA, Diego Gonzales Holguin, 1ra edición 1608, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1989, Lima Perú

no por irrespetuosos del poder de la naturaleza sino por una necesidad de ahuyentar las presiones psicológicas, de sobrellevar esos temores y la única manera que encontraron ha sido el de convivir fraternalmente con ella.

El volcán y el dragón de tres cabezas

Un día en un trancon clásico de Bogotá un adolescente coloca un pequeño libro en una de las ventanas de mi movilidad, observé por si acaso el forro que titulaba “Mitos y Leyendas de Colombia”¹⁷ decidí comprarlo rápidamente, entre los muchos relatos me interesó una leyenda que se refería a un héroe mítico de nombre Pilcuán cuyo resumen y complemento con otras versiones de la leyenda paso a referirles, resaltando aspectos que considero claves.

Hace mucho tiempo aborígenes de Pasto sembraban frutos de la tierra y ofrendaban fabulosos tesoros **al sol, la luna y las estrellas**. En esta tierra de longevos y pacíficos habitantes solo se conservaba unas antiguas armas como un arco con doce flechas de acero, una lanza de acero y una espada sagrada traspasada por los caiques de generación en generación.

Inesperadamente un mensajero trae la noticia de que una gran enfermedad diezmaba a las personas, que las cosechas se quemaban y los animales aparecían muertos como si una fiera carnicera con sus garras los hubiera destrozado y que por aquel lugar volaba un monstruo causando terror, destrucción y muerte, dada la noticia **se convirtió en una estatua de piedra** con los ojos desorbitados y rostro angustiado.

Enviaron una comitiva de chamanes solo retorna uno de ellos y luego de referir los horribles acontecimientos también termina en estatua de piedra, ante este hecho un indio gigante llamado Pilcuán se ofrece al cacique para dar fin a la temible fiera, únicamente pide que se le permita usar las armas sagradas ocultas en una caverna. El cacique acepta y lo pertrecha con las armas y Pilcuán **se ciñe una corona de largas plumas de vistosos colores**, luego **pinto su cara con una pomada de camuflaje rojo, amarillo y blanco** emulando a sus antepasados aguerridos.

Al arribar a la aldea interrogó a los sobrevivientes quienes le comentaron que vieron una enorme **serpiente de plumas con escamas verdes cafés, negras y rojas**, que tenían **tres cabezas de dragón, garras de tigre, alas de cóndor y cola de culebra cascabel**, que raptaba y volaba exhalando un aliento pestilente y venenoso, que mataba con su larga, retorcida y viperina lengua, además que quemaba con los rayos de sus ojos. En las noches se posaba en la cúspide de la montaña rodeada por un abismo tenebroso en cuyo fondo fluía un río turbulento y caudaloso.

Pilcuán asciende a la montaña y enfrenta al dragón lanza las flechas al cuerpo hunde la lanza en una cabeza, decapita con la espada las otras cabezas, e hirió mortalmente al dragón. Sonrió de contento, **orgullo y vanidad**. Pero el monstruo en sus estertores, dio un tremendo golpe al héroe con la cola y **lo arrojó al abismo**.

El río lo recibió en un manto de espumas y dejó su cadáver a la orilla, en el paradisíaco lugar que lleva su nombre. La enorme serpiente se petrificó y puede admirarse en el sitio donde hirió al valeroso Pilcuán, finalmente el arma sagrada no se ha encontrado aun.

¹⁷ MITOS Y LEYENDAS DE COLOMBIA, editorial educativa Kingkolor Ltda..2007

Este relato comienza por referirse a la cosmovisión andina del sol, luna y estrellas no solamente al sol como pretendió endosar la iglesia católica a los incas, para de esta manera vincular a los aborígenes a los rituales solares que realiza esta religión europea. La corona de plumas, las pinturas en el rostro de Pilcuán rojo, amarillo y blanco y las del dragón con plumas verdes, cafés, negras y rojas, colores claros en el caso de Pilcuán y oscuros en el caso del dragón unidos ambos por el rojo, vale decir por el símbolo de guerra.

La descripción del dragón se asemeja por una parte a la descripción de Quetzalcoatl y por otra a los dragones de Tiahuanacu cuando describe tres cabezas de dragón, garras de tigre, alas de cóndor y cola de culebra cascabel (ver presentación)

Finalmente la muerte de los dos contendientes, el dragón cercenado, Pilcuán arrojado al abismo por la debilidad mostrada al caer en el orgullo y la vanidad, muestra una serie de advertencias a los pastos que deciden seguir el camino de la sabiduría del vivir bien, donde la ausencia del ego es vital para la vida y la armonía comunitaria, en cambio el culto a la personalidad solo provoca la muerte de las partes en conflicto.

Diablos de Pasto y diablos andinos

Toda cultura por lo general representa al espíritu de la riqueza terrenal con características terroríficas del primer animal que domesticaron, como el dragón auquérido de Tiahuanacu y de las culturas andinas o el chivo diabólico de los judíos, que es introducido por los españoles a América como un ser maléfico también denominado Satanás, cuyas características caprinas con astas y barba puntiagudas y pies terminados en pezuñas, se fusiona con un rostro y cola felínica y alas de murciélago.

Los diablos de Oruro incorporan el Satanás hispánico, sin embargo lo yuxtaponen con el dragón andino y si lo comparamos con el diablo purasangre europeo encontramos grandes diferencias, el Orureño es un hombre dragón, tiene una faja con monedas que asemejan las escamas del ser mítico, un faldoncillo que cuelga de la cintura asemejando plumas, pecheras al estilo de los guerreros precolombinos, ojos desorbitados e inmensos, en algunas máscaras desaparece la barba del chivo.

El diablo de las carrozas de Pasto, es mucho mas amigable que terrorífico y también prescinde de la barba, por las orejas puntiagudas se asemeja más a un murciélago bonachón.

Dragones de Pasto y la reminiscencia a la concepción del tiempo latente

La presencia reiterada de dragones bicéfalos ya sea como un ser independiente o en composición totémica lo relacionan con los dragones que los denomino Yahirca porque proceden de una mitología cuyo protagonista es una serpiente de dos cabezas hijo de la Pachamama y del Pachatata

La comunidad en el mundo andino maneja el tiempo y el espacio como una unidad, son parte de ella, los que vivimos ahora, los antepasados, (aunque estén muertos) los espíritus de los cerros, de cada elemento de la naturaleza y de cada elemento construido por los hombres. Sin embargo existe un ir y un retorno, lo que anula las distancias y los tiempos y los actualiza permanentemente. El tiempo late, va y viene; un tiempo es invierno, otro es verano, luego retornará hacia el invierno, habrá tiempos de equilibrio en los equinoccios, este camino de ida y vuelta lo denomino latente análogo al funcionamiento del corazón que en forma alternada expulsa (ch'ama) y atrae (ch'amaca).

El Pachacuti, es un concepto atentatorio a la razón y por lo tanto a los intereses del desarrollo prepotente, por eso es que fue satanizado y peor aún cuando los símbolos de esta concepción son monstruosos, como el puma serpiente de dos cabezas de Tiahuanacu (ver fotos de la presentación) similar a otra serpiente de dos cabezas de los Mixteca de México o como los dragones de dos cabezas que sostienen con los dientes un Tumi ceremonial, modelada por la cultura Chimú, en el Perú. Los tres ejemplos, nos muestran tres movimientos diferentes, el primero con los rostros hacia arriba, el segundo con los rostros con vista a los costados y la tercera mirándose entre sí, como queriendo señalar que sale hacia fuera y retorna hacia el centro¹⁸.

El Pacha como tiempo nos plantea otras grandes diferencias con las concepciones euromediterráneas, Ivan Guzmán de Rojas en sus escritos indica: “El pasado no se puede olvidar, está delante de nosotros gravado en nuestra memoria. Lo escabroso del pasado lo podemos “allanar” (“pamapachaña”), pero no podemos dejar de verla.” Esta concepción del tiempo es intemporal, se ve al pasado en frente como una imagen que es parte de lo actual y el futuro está atrás porque no se lo conoce.

Por su parte la concepción del tiempo euromediterránea que nos impusieron a sangre y fuego, exige cuantificar el tiempo, pero esta cuantificación sin su complemento monetario no sería útil para el desarrollo prepotente, en este sentido se unen dos falacias, el tiempo y el valor. La moneda aparece en el siglo VI a.C. en Lidia (Asia menor) y Egipto (isla de Grecia), un siglo después, su uso, es consolidado en Grecia, este fabuloso invento permite a los comerciantes del mediterráneo obtener ganancias, siempre y cuando se elimine el trueque, es decir la concepción de dar y recibir en una acción temporal de ida y vuelta, en consecuencia el obstáculo para la acumulación era esa odiosa concepción del tiempo de ida y vuelta; entonces los genios griegos re-significan sus mitos bíblicos, aparecen los dioses del Olimpo, el principal símbolo del origen del poder basado en la acumulación, es el imponente Cronos.

En la mitología griega Cronos es la personificación del tiempo, en la mitología romana su equivalente es Saturno, en ambas mitologías estos destronan a su padre y para evitar que sus hijos hagan lo mismo con ellos los devora al nacer.

Francisco Goya uno de los más brillantes pintores europeos en 1821 pintará a Saturno comiéndose a uno de sus hijos (ver figuras de presentación) este mito renace a través de su obra en una época de grandes cambios que obligan el repliegue de España y la vigencia de Inglaterra y Francia, la sinfonía del nuevo mundo es para América Latina la renovación de la colonia a través de la forma administrativa de la República.

Una representación más moderada del tiempo euromediterráneo es la de Jacobo Pesellino, que titula “El triunfo del tiempo” que cambia el carácter terrorífico de Saturno, este autor, representa al tiempo considerando los conceptos del poeta Petrarca, de la castidad triunfando sobre el amor, la muerte sobre la castidad, la fama sobre la muerte y el tiempo sobre la fama, un anciano en una carreta jalada por renos es el antecedente iconográfico de lo que hoy conocemos popularmente con el nombre de Papá Noel y que sin mucha conciencia de este hecho, los denominados sudacas, reproducimos la veneración del tiempo lineal y absoluto euro-mediterráneo.

¹⁸ DE LA PREPOTENCIA A LA VITALIDAD CONCIENTE, C.V. Schmidt Colque, Tesis de maestría en desarrollo sustentable, FLACAM UNLa, 2003 Argentina.

Una de las representaciones más objetivas del tiempo la encontramos en la obra surrealista de Magritte, del “ruiseñor,” pintada en 1962, aquí se muestra al clásico dios padre, un venerable anciano sentado sobre unas nubes, que la doctrina cristiana se encargó de acuñar en la memoria de los indo-americanos, esta imagen la encontramos en muchos cuadros de los templos del renacimiento y del barroco que se construyeron en Latinoamérica; en la parte inferior se encuentra un tren que representa la linealidad del tiempo, que en el modernismo industrial tubo su máxima expresión.

COYAS DEL SOCAVÓN

En la cultura euromediterránea el espacio necesariamente debe convertirse en mercancía, para esto se lo convierte en objeto para de esta manera poder apropiárselo, por eso se encarcela al espacio, se pone límites al vacío y se niega la existencia de este; Aristóteles y Descartes afirman que: “el vacío no existe: precisamente porque los cuerpos, al constituir el espacio mismo lo llenan”¹⁹, en consecuencia es la cáscara del espacio lo que les interesa y no así el espacio en sí, porque es incomprendible, en cambio la cáscara se puede medir, valorar y apropiar.

El espacio se ha representado en las culturas Euromediterránea y Andina con la imagen de la mujer, la primera valora la superficialidad que atrae y seduce, porque estas cualidades lograr ventajas mercantiles, en cambio en la civilización andina el espacio es sagrado, razón por la cual nuestros pueblos originarios han exigido el respecto a los elementos de la naturaleza encarnadas en vírgenes celosamente respetadas a lo largo y ancho del continente. Este culto mariano es la primera resistencia de los pueblos originarios que disminuye de manera sabia el exacerbado machismo y racismo católico.

Día de negros y la Virgen negra del Cotopaxi

El 5 de enero se festeja en Pasto el día de Negros donde se simboliza como una caricia en libertad con licencia del otro, se inicia con, « la pintica », la aplicación de cosmético de color negro sobre la piel del vecino, de las amigas y amigos, de transeúntes, de visitantes, del colectivo, hasta quedar cubiertos rostros, brazos y partes del cuerpo de color negro, la caricia que ennegrece permite expresar el un sentimiento inclusivo del moreno interior que muchas veces segregamos de diversas maneras sutiles o abiertas.

No muy lejos de Pasto en las faldas del Cotopaxi se acostumbra pasar una fiesta en honor a la Mama Negra, no se conoce a ciencia cierta su origen. Al respecto existen distintas opiniones. Hay quienes piensan que se remontan al siglo XVIII, cuando Latacunga quedó arrasada por la gran erupción del Volcán Cotopaxi.

La población, a raíz del desastre, empezó a rendir homenaje a la Virgen de las Mercedes o Santísima Tragedia, con la esperanza de que ella proteja a la ciudad de nuevas erupciones. De esta manera se habría iniciado la celebración, como una ofrenda religiosa por medio de la cual el pueblo manifiesta su fe y su cultura a través de actos sacramentales y de la música, danza, poesía, comedia y artesanía.

La figura central de la celebración es un hombre disfrazado de mujer. La Mama Negra usa una peluca, los labios pintados de rojo, la cara y las demás partes visibles del cuerpo de color negro. Va vestido con un follón rojo, camisa bordada de colores fuertes y pañolones que va cambiando en cada esquina. Este personaje lleva una muñeca negra

¹⁹ EL ESPACIO EN LAS CIENCIAS, Consejo de Rectores de las Universidades Chilenas, Artículo: CONCEPCIÓN FILOSÓFICA DEL ESPACIO, Juan de Dios Vial Larraín, 1982, Santiago de Chile

elegantemente vestida que representa a su hija, y al son del tambor cabalga durante la procesión hasta llegar a la iglesia de la Merced. Diferentes enmascarados acompañan la Mama Negra: el ángel de la estrella, los tiznados, el rey moro, los engastadores, el abanderado, los yumbos, y otros que van repartiendo trago a los curiosos que encuentran a su paso.

La fiesta de la Mama Negra hoy en día se festeja tanto en septiembre, como en noviembre, a pocos meses del carnaval de Pasto y de similar manera encontramos la pintura negra en los rostros, por otra parte esta fiesta también se relaciona con un rito en honor a otro volcán. El detalle de que un hombre se disfrace de mujer es común en el mundo andino, lo encontramos en las antiguas chinasupayas de Oruro y La Paz, en la mama negra de Cotopaxi, en los rostros negro y blanco de Pasto, este fenómeno solo puedo explicarlo como una reminiscencia al rezo de Manco Capac, cuando este se refiere al gran lago de energía vital (Wiracocha) como un ser ausente femenino y masculino a la vez, en otras palabras nos lleva al concepto del PACHA, como complementariedad de los opuestos que provoca la vida y no así como un homosexualismo ya que este último no reproduce la vida. Una explicación más detallada se las mostraré más adelante.

Virgen de Lajas y las vírgenes del Rosario en el mundo andino

En Chile cada año se realiza una festividad religiosa popular, la fiesta en honor a la Virgen del Rosario de Andacollo. Ya sea en la provincia de San Juan (Chile) o en la de Neuquén (Argentina), ambas adyacentes al límite internacional, la religiosidad popular trasciende y amplía su área simbólica haciendo caso omiso de las divisiones jurídico-estatales representadas en el límite internacional. Participan conjuntamente argentinos y chilenos en su celebración, la pertenencia nacional diferenciada se refuerza simbólicamente por el uso de las banderas nacionales de los dos países.

El paso de un lado a otro de la Cordillera adquirió hasta no hace mucho tiempo el carácter de un rito particular dentro de la liturgia como es el de la peregrinación transcorderana, en algunos casos aún tienen, alguna relación con poblaciones de origen chileno.

Así pues, observamos como el traslado de pautas culturales en el caso que presentamos da cuenta de estrategias de integración de los migrantes a su lugar de llegada, mostrando cómo en una práctica festiva popular y religiosa, se recuerdan y representa simbólicamente sus orígenes.

La imagen fue bendecida el primer domingo de Octubre de 1676 y el antiguo baile chino de Andacollo es, sin duda, el más exótico e interesante. Está formado por mineros que representan a los primitivos indios que veneraban a la Virgen.

Otro ejemplo de festividades que se realizan en ámbitos fronterizos argentinos, pero esta vez en el ámbito norte del país, en la localidad de la Quiaca (Argentina) es la práctica del baile llamado La Diablada de origen Boliviano.

Otra festividad Rosarina fronteriza es sin duda la Virgen de las Lajas aparecida en una cueva alrededor del año 1750, milagrosa y misteriosamente impresa en una piedra laja, casi en el fondo de un abismo de la cordillera de los Andes, a 2600 metros de altura en territorio hoy colombiano, hasta principios de siglo perteneciente al Ecuador, a 15 km. de la frontera actual.

Cada 16 de septiembre, fecha de su aparición, millares de peregrinos acuden al santuario para honrar la Virgen y rezar junto con ella, en ese cañadón se edificó una majestuosa iglesia de estilo gótico. Luis Eduardo Chamorro pintor que nació en Ipiales retrata la festividad.

El Sacerdote Luis G. Moreno sostiene que es una notable pintura al óleo semejante a las de la escuela quiteña de los siglos XVI y XVII con las figuras de ambos santos añadidas posteriormente y supone que el autor pudo ser un fraile dominico pintor muy mariano del que se conocen otras imágenes de la Virgen en Quito y en otros poblados de la zona; se trataría del P. Pedro Bedón (1555-1621), provincial de la Orden de 1618 a 1621, caminante y viajero por esas tierras.

En los dos casos de la virgen de Andacollo y las Lajas existe una relación de un código fronterizo donde la sociedad antes unida hoy separada por límites republicanos retorna a su origen, ambas vírgenes tienen que ver ya sea con que fueron pintados en una cueva o que son venerados por mineros como es el caso chileno.

Las vírgenes de la candelaria y el símbolo de la complementariedad

En una antigua leyenda del Altiplano sur, más exactamente de la localidad de Sabaya, fronteriza con Chile, se hace referencia a tres hermanas, todas ellas vírgenes de Candelaria, una de ellas es la del Socavón de Oruro, otra de Sabaya y la más antigua de Copacabana. Todas guardan historias y significaciones que al complementarlas reproducen una cosmovisión andina muy relacionada con Pasto.

La virgen del Socavón de Oruro iconográficamente es similar a la de las Lajas, ambas se pintaron en roca viva, ambas tienen un mismo manto y el niño voltea la cabeza al mismo lado, ambas son coronadas y se asientan sobre una media luna. Debajo de la iglesia de la Candelaria orureña existen varios socavones, en uno de ellos se instaló un museo donde se presenta al tío²⁰ de la mina, un diablo, la virgen de las Lajas ha sido encontrada en 1774 y la del socavón en 1789, parecería que el mismo fraile pintor hubiera realizado los dos murales.

La gran hermandad que existe entre Oruro y Pasto, expresada por la presencia de varios conjuntos folklóricos orureños en diferentes versiones del carnaval de Pasto, inclusive vi una comparsa con muñecos recordando a los danzantes del socavón, puede deberse a una madre común representada en la virgen de las Lajas y del Socavón.

La Virgen de Sabaya oriunda de un pueblito desolado del altiplano sur, tampoco deja de ser importante, ya que los famosos Caranquis ecuatorianos, no son otros que los Carangas del Contisuyo, cuyo centro administrativo fue en tiempos pretéritos Sabaya, que dicho sea de paso, también, se encuentra a las faldas del volcán del mismo nombre.

La Virgen Candelaria pintada por un originario de nombre Luis Niño, que representa a la virgen como Coya o Reyna coronada por dos ángeles, que contiene en su mano derecha un bastón de mando con cuatro argollas y un ramo de flores, el niño agarra en su mano un estandarte parecido a la mascaypacha de los Incas también lleva una corona de Rey,

²⁰ En idiomas originarios Aymara o Quechua no existe la consonante “d” razón por la cual se sustituye con la consonante “t” y lo que suena como tío no es sino otra cosa que dios

la Virgen se para sobre un pedestal con un símbolo de origen precolombino. El rostro de la virgen es severo y sus ojos miran de frente adquiriendo autoridad. (ver presentación)

Según Teresa Gisbert, “Los agustinos entronizaron a la Virgen de la Candelaria en Sabaya para sustituir el culto al volcán.”²¹ Al margen de este dato histórico, un detalle que investigamos iconográficamente ha sido el ramo de flores, encontramos en un cuadro cuzqueño de una Coya sin identificación, otro detalle fue la diferenciación del manejo de símbolos de las diferentes Coyas del Pumisuyo, que Guaman Poma nos muestra en sus dibujos donde solo la Coya del Chinchasuyo es la que maneja un ramo de flores de Kantutas, también encontramos este detalle en los dibujos de un Keru encontrado en la isla de Coati de la última incursión Inca por esa región lacustre.

A los detalles señalados anteriormente debemos agregar la investigación iconográfica del símbolo del pedestal, el mismo que encontramos en la base de la pilastra del templo de la población de Sabaya, también encontramos este símbolo en una kawa tejida en Tiauanacu.

El dato iconográfico más importante es la estela lítica de otro Taipi del Pumisuyo, me refiero a Pucara, que contiene en uno de sus lados el símbolo del pedestal de la virgen de Sabaya y en la parte inferior complementa con dos rombos donde se inscriben serpientes que salen hacia fuera y que ingresan hacia el centro, esta relación similar al criterio del PACH'A del complemento de la fuerza expulsora con la fuerza atractora nos hace ver que estamos frente a un símbolo fundamental de la cultura de la conciencia, aquel símbolo que sirvió al Tata Sabaya para superar los males que trajeron los invasores. Un símbolo fue transmitido en forma hábil por los guerreros de Carangas a través de sus mitos, de sus cuadros y por increíble que parezca encontré este mismo símbolo tallado por uno de los artesanos más famosos de Pasto en el balcón de su taller museo, intentemos ahora descifrarlo un poco más.

El movimiento del centro a la periferie y de esta hacia el centro, atrae elementos de afuera hacia el centro en el eje vertical y en el eje horizontal expulsa elementos del centro hacia los costados, esta forma de actuar se asemeja al mecanismo de funcionamiento del corazón.

En Aymará encontramos los siguientes significados: (Bertonio 1612)

“Chuyma: El Corazón de los árboles y de otras cosas./Las pepitas de las frutas./ El hueso de los duraznos, y de otras frutas que le tienen

Chuyma: Todo lo perteneciente al estado interior del ánimo bueno o malo: virtud o vicio, según que le precediere...

Chuymani: uno que tiene discreción

Chuymakhtara: Savio entendido”

En quechua tenemos conceptos parecidos: (Olguin 1612)

“Soncco. El coraçon y entrañas, y el estómago y la conciencia, y el juicio o la razón, y la memoria, el coraçon de la madera y la voluntad”

Una peculiar forma de canto y danza existe en el Pumisuyo que en Aymara es “Hayllita: Cantar quando aran o descanzan, o lleuan muchos una viga &. Diciendo uno, y respondiendo otros”, este concepto se asemeja también en Quechua con la palabra

²¹ ICONOGRAFÍA, Teresa Gisbert, 1980, La Paz - Bolivia

Taqui. En consecuencia si unimos los términos Chuyma Haillita en Aymara o Taqui soncoy en quechua tendremos una forma práctica de desarrollar conciencia.

En consecuencia el canto o música que provoca y complementa saberes, es un componente fundamental para el desarrollo de la vitalidad, así como el complemento de las fuerzas de la luz y de la oscuridad, el PACHA es en realidad el conocimiento de la sombra, que se produce por la emanación de la luz y contracción de la oscuridad en un acuerdo donde dejan de ser luz y oscuridad a la vez. Es por estos factores y otros más por supuesto, que Pachacuti Yanqui Salcamaygua, escribe alrededor del óvalo que representa nuestra galaxia en el altar de Coricancha: "Uira cochan pacha yacha chik"²² hacedor de la complementariedad del mar de la energía vital.

La Virgen de Copacabana, al igual que la virgen de Sabaya realiza su festividad en Candelaria (2 de febrero) y en Agosto, conocido por los rituales a la Pachamama, probablemente su vasta influencia de la virgen del lago titikaka se deba a su antigüedad, se la venera en la Argentina, en especial en Brasil donde existen varias cofradías de la virgen de Copacabana dando inclusive su nombre a la bahía mas famosa del Brasil, entonces de donde viene su importancia?. Los historiadores la relacionan con la antigua representación del espíritu del agua simbolizada con la imagen de una sirena de nombre copaquahuana.

En el antiguo diccionario de Aymara de Ludovico Bertonio(1612) encontramos la siguiente referencia. "Pachamama, Suyrumama: La tierra de pan llevar, y acerca de los antiguos era nombre de reverencia, porque la tierra les daba de comer; y assi dezia, Pachamama huahumaja. Otierra yo sere tu hijo, o tomame, o tenme por hijo. Hablaba como el demonio les enaña.".

Por su parte el sacerdote Oblato Monast (1992) comentaba "Algunos indios vinieron a pedirme una misa en honor a la virgen colla. Me asombré al no ver en sus manos la estatua de esta virgen, entonces les pregunté: "Pero dónde está la virgen (la estatua)? "Aquí", me dijo uno de ellos, presentándome un pequeño bulto de tierra."

La concepción del espacio Pumisuyano presenta significaciones de Madre, de autoridad económico - político y de un ser sagrado.

En el lienzo de autor anónimo que se encuentra en el museo de la casa de la moneda de Potosí, (ver presentación) pintado aproximadamente entre los años 1650 a 1700, encontramos varios elementos del altar de Coricancha, el Sol a la izquierda y la Luna a la derecha, ubica al cuadro al sur del observador, donde en su parte central, se dibuja un círculo que representa el centro energético simbolizado por un ave, conocido en la jerga católica como espíritu santo.

En un cuadro similar, probablemente más nuevo, encontramos los mismos símbolos diferenciándose, en la parte inferior central donde la pachamama como esfera, desaparece y solo se dibuja un pedestal donde se escribe algunos datos. Lo más característico es el rostro de la virgen que aparece en la cima del cerro y finalmente otro detalle que no se lo puede omitir es la representación del Dios padre, que ya no es el centro del universo celestial, se lo coloca a la derecha y se lo dibuja señalando el centro energético, como queriendo decir que ese lugar es más importante.

²² RELACION DE ANTIGUEDADES DESTE REYNO DEL PIRU, Joan de Santa Cruz Pachacuti Yanqui Salcamaygua, escrito en 1613, Ed. 1993, Cuzco - Perú

Como se puede apreciar la cosmovisión pusisuyana presenta como centro ontológico a la gran energía de vida a Wiracocha y axiológicamente establece que lo bueno es la armónica complementariedad entre la luz y de la oscuridad, entre hombre y mujer, entre la humanidad y el medio ambiente a diferencia de los valores de la civilización euromediterránea que impone lo bueno sobre lo malo, el ángel sobre el diablo, el machismo, el antropocentrismo, en consecuencia la prepotencia.

Conclusiones

Convivencia forzada entre dos concepciones diferentes

Los tradicionales desfiles del carnaval de Pasto empiezan conmemorando la Llegada de la Familia Castañeda, el día 4 de enero. Según la tradición fue una familia campesina compuesta de personajes coloridos que llegó a Pasto en 1928 desde el oriente del país en peregrinación al santuario de Las Lajas al sur del departamento de Nariño. Algunos historiadores proponen que la familia Castañeda era en realidad una gran familia originaria del norte de Colombia que cruzó la ciudad en dirección a tierras de oriente (Departamento del Putumayo) para colonizarlas. En el desfile se la caricaturiza viajando aparatosamente con un gran menaje de cocina, para prepararse la comida en cualquier lugar del camino. Se suele representar con sus miembros más pintorescos o característicos, incluyendo la abuela extravagante, la hija lista para casarse de blanco pero en evidente estado de embarazo y los niños traviesos (usualmente adultos caracterizados) que ponen en aprietos a sus niñeras. No falta la comparsa de mujeres de "vida alegre" que generalmente son hombres disfrazados y el cura borracho abrazado de una diablesa.

Estas escenas, si bien son referidas a una familia que transitaba hace poco menos que un siglo atrás, puede fácilmente recordar a las primeras familias de españoles que introducen nuevos valores a la sociedad de los Pastos. El cura borracho expresa sin lugar a dudas la nueva axiología del bien sobre el mal del concepto de contradicción que significaba para los originarios el MACHA es decir el desequilibrio, la borrachera o una pésima cosecha, totalmente diferente a los valores de la complementariedad que enseña el PACHA.

En el postmodernismo Francis Fukuyama escribirá:

“Pues cabe entender el problema de la política en los milenios de la historia humana como el esfuerzo por resolver el problema del reconocimiento. El reconocimiento es el problema de la política porque es el origen de la tiranía, el imperialismo y el deseo de dominar”²³

El reconocimiento, el prestigio, la importancia personal o el ego, promotora de la violencia y característica de la naturaleza humana primitiva, difícilmente construida por la civilización Amautica o Inca hace dos milenios, es lastimosamente deformada por los invasores de Europa, imponiendo una trinidad divina y machista del Padre, Hijo y Espíritu Santo. Para el logro del reconocimiento el caudillo tiene que conquistar e imperar sobre los otros, para esto, recurre a la ideología del bien y del mal, que le permite dividir al oponente, debilitarlo y luego someterlo.

Pese a la gran violencia utilizada en la conquista no se pudo mantener intacta esta trinidad, ya que tuvieron que incluir en su liturgia a la virgen María aunque en un nivel inferior al de los protagonistas de la trinidad, lo cierto es que el rótulo de dios es solo para

²³ EL FIN DE LA HISTORIA Y EL ÚLTIMO HOMBRE, Francis Fukuyama, DOUBLEDAY, 2000, EEUU.

el padre y la madre tuvo que conformarse con el título de virgen, pese a esta imposición, en toda América latina el culto a las patronas o vírgenes es más proficuo probablemente para compensar la importancia que se le da al dios padre.

En el carnaval de Pasto se muestra estas diferencias, los unos se identifican con la familia Castañeda los otros danzan recordando a los ancestros de los pueblos originarios y los artesanos modelan seres míticos de ambas civilizaciones todavía encontradas pero que conviven unificadas por las cenizas del Urcco nina.

La complementariedad entre negros y blancos

El que Pasto haya acuñado el nombre de su fiesta principal como el Carnaval de negros y blancos, constituye uno de los aciertos más importantes de los últimos tiempos. Esta celebración es la más antiguas del continente, algunos historiadores la relacionan con una rebelión de esclavos en Remedios, Antioquia en 1607, que causó pánico entre las autoridades. Este evento era recordado por la población negra de Popayán quien demandaba un día de descanso en el cual ellos pudieran ser verdaderamente libres. El rey de España concedió el día 5 de enero. Se dice que cuando se recibió la noticia, la población negra salió a las calles a bailar al ritmo de la música africana y empezaron a pintar de negro todas las paredes blancas de la ciudad. La entusiástica celebración fue traída a Pasto por la familia Ayerbe cerca de 1854.

En Pasto la población negra es muy marginal, pero lo corriente en los pueblos andinos es el uso simbólico del negro como la esclavitud no solo del afro descendiente sino de los mismos indígenas, eso mismo ocurre en el altiplano boliviano con la representación de una danza denominada Morenada, donde los aymaras recurren a la escenificación de la esclavitud negra para significar la esclavitud de las autoridades originarias cuyo máximo rango recae en los Mallkus o cóndores, la danza de los caporales se asemeja al caminar cansino pero a punto de elevar vuelo de los cóndores y es mas probable que esta danza tenga como origen la antigua danza de los gallinazos a la que se refieren los cronistas españoles.

Me llamó la atención la tremenda horizontalidad social en el carnaval, las autoridades, los ricos y los pobres eran similares entre sí, se cosntruyó una sola comunidad en esos días, porque afloró la complementariedad ancestral, simbolizada por la estrella de ocho puntas del capac ñan. Lo ideal será ampliar la ordenanza de aquel personaje llamado Pericles a todos los días del año, a fin de que desaparezcan los encuentros fraticidas, a fin de que nunca más existan desplazados y excluidos.

El reencuentro con antiguos parientes

Finalmente este pequeño ensayo me llevó a una tercera conclusión, que descubre un red familiar ancestral, más profunda, más remota que el incario, donde los Caranquis constituyen el eje del desarrollo Tiahuanacota, solo así se puede explicar el cariño que se tiene los Pastos con los Carangas orureños, porque en el fondo miran el origen de esa gran filosofía de vida que supera el aucaruna la era de la violencia y edifica una de las civilizaciones más avanzadas del planeta cuya historia ha sido borrada pero que se refugia en el subconsciente colectivo.

El nacionalismo ecuatoriano ha recuperado la historia del reyno de Quito, en primera instancia para diferenciarse del Perú, sin embargo los llevó a descubrir una originalidad mucho más rica en valores y conocimientos de la vida.

El gran Carancas, una nación de Aymaras, que habitaron el Contisuyo, macroregión ecológica de la costa sur del océano Pacífico, se constituyen en la cultura más antigua del continente. Se han encontrado en su territorio, diferentes yacimientos arqueológicos y lo más llamativo constituyen las momias más antiguas de la humanidad que datan de 7000 años, se cree que allí nació la cultura, en un páramo desierto de la costa sur, donde las aguas de lluvia regaban los escasos valles y permitía el crecimiento de vegetación, fueron los primeros en ubicar las constelaciones que anunciaban las lluvias, a esta constelación la llamaron CON, un ser mítico volador sin articulaciones. Se desarrollaron en lo que hoy, el norte de la República de Chile, su ciencia fue rápidamente trasladada al vergel del lago Titicaca, con el pasar de los años edificaron la más grande civilización cuyo centro natural fue Tiahuanacu, existe muchas evidencias de la expansión gigantesca de estos saberes, los camellones del lago, sembradíos de grandes canales altamente ingeniosos los encontramos en los moxos benianos, al este de Bolivia y también los encontramos al norte de Colombia en las riberas del Magdalena.

Los mitimaes Caranquis, portadores de la ciencia Tiahuanacota, se aliaron con los originarios Puruguayes y consolidaron lo que los historiadores llaman el reino de los Quitos, avanzaron no solo hasta Pasto llegaron también a las tierras de los muiscas y a pasaron la frontera con Venezuela, esta influencia queda todavía en la toponimia de origen Aymara como Cuntinamarca, Huila, Cúcuta y una serie de otros términos.

Los dragones de Sabaya, Oruro, Tiahuanacu, Pasto no son otra cosa que el recuerdo simbólico de una gran sabiduría ancestral que reclama su vigencia, que intriga porque es desconocida pero sabemos que es mejor, esas armas sagradas que utilizó Pilcuan que aún están desaparecidas talvez fueron mal utilizadas porque mataron al sabio dragón y provocaron su propia muerte.

Carlos Vladimir Schmidt Colque

CARNAVAL DE BARRANQUILLA FIESTA DE MÚLTIPLES COMPASES QUE MARCAN EL RITMO DEL DESARROLLO

LUZ ALEJANDRA AGUILAR

Barranquilla – Colombia

En este encuentro de carnavales con sus colores, músicas, historias y personajes me corresponde hablar de mi carnaval, del Carnaval de Barranquilla, declarado Patrimonio Oral en Inmaterial de la Humanidad.

En esta obra maestra del genio creador humano, tal y como lo define el dossier enviado a la UNESCO para lograr la declaratoria, no solo se da el encuentro de culturas, sino que también se encuentran grupos humanos con sus diferencias que son capaces de convivir y tolerarse.

Antes de continuar con esta presentación en la que relacionaré el Carnaval con palabras o conceptos tan aparentemente ajenos como desarrollo, economía, equidad y paz, les compartiré que en el Caribe tenemos un dicho que puede ayudarme a ir entrando en materia en un tema tan serio, como el que me han delegado los organizadores del Encuentro de Carnavales: *“cuando a un costeño se le dice que es a tomá es a tomá, y cuando se le dice que es a peleá es a corré”*. Este dicho que puede estereotiparnos como parranderos, gozones, irresponsables y cobardes en realidad, lo que refleja es que los caribes no somos un pueblo violento, somos más lúdicos y resilientes.

No quiero seguir sin aclarar y además dar fe, que el Caribe somos trabajadores, no bailamos todos los días, nuestros hombres no son borrachones y que sí somos responsables, pero son los estigmas y estereotipos con los que tenemos que vivir. Nuestros amigos los pastusos, si que nos han enseñado como sacarle el jugo y mofarse del estereotipo y es que los chistes o cuentos de pastusos son inventados por ellos mismos o ¿no?; lo que demuestra quienes son los realmente inteligentes de Colombia y que el resto del país es tan ingenuo como para creerse el cuento.

Volviendo a nuestro tema y al dicho de cuando es a peleá es a corré, lo que ratifica nuestra actitud tolerante es importante que expliquemos nuestros orígenes, sobretodo el de los barranquilleros, el de la ciudad y de paso comprenderemos así, el origen o la naturaleza carnaval y de nuestro carácter resiliente y tolerante.

Barranquilla es una de las pocas grandes ciudades de Colombia, sino la única que no fue fundada, sino poblada. Este punto, esquina de América, entre el Mar Caribe y el Río Grande de la Magdalena fue considerado Sitios de Libres.

Un poco de historia:

Los orígenes de Barranquilla no se relacionan con la toma de tierras en nombre del rey por parte de los conquistadores españoles. Sin embargo, se cree que sus primeros pobladores se asentaron en la zona hacia 1629. El lugar fue inicialmente llamado "Sitio de los indios Kamash" por los españoles, en referencia a los habitantes que encontraron en la zona. Más adelante pasó a denominarse Sabanitas de Camacho (probable castellanización de kamash). Hacia esa época, la zona fue acondicionada como punto de embarque; la Corona Española le adjudicó esos terrenos a don Nicolás de Barros, quien estableció la hacienda "San Nicolás" (su santo patrono y actual de la ciudad), razón por la cual el lugar pasó a llamarse Barrancas de San Nicolás (el lugar donde se pobló

inicialmente Barranquilla estaba conformado por pequeños barrancos en la orilla occidental del río Magdalena, a partir del cual se extiende). El 7 de abril de 1813, fecha que se institucionalizó más tarde como el día de Barranquilla, el Presidente-Gobernador del Estado Libre e Independiente de Cartagena de Indias, Manuel Rodríguez Torices, otorga a la población el título de Villa de Barlovento, capital del Departamento de Tierradentro reconociendo el valor y patriotismo del pueblo. Finalmente recibe el sonoro nombre de Barranquilla²⁴.

Entonces, la importancia de Barranquilla, a diferencia de las otras grandes ciudades del Caribe, como Cartagena y Santa Marta, llega a partir de la segunda mitad del siglo XIX con el inicio de la navegación a vapor por el río Magdalena.

En este siglo, Barranquilla se convierte en el principal puerto de Colombia. Un factor importante para ello fue la construcción del Muelle de Puerto Colombia, que en su momento fue el tercero más largo del mundo. A Barranquilla llegaron las mercancías, los adelantos y la tecnología de todo el mundo, llegaron por barcos atravesando el Océano Atlántico y atracaron en nuestro puerto y de allí, río abajo se expandieron por Colombia, pero al mismo tiempo que se movió el comercio y el mundo hacia Barranquilla, se movieron las culturas del mundo y también las colombianas y con ellas manifestaciones culturales, costumbres, ritos y tradiciones que hoy son la esencia del Carnaval de Barranquilla.

Por su característica de puerto, Barranquilla se convierte en la ciudad más cosmopolita de Colombia, recibiendo extranjeros de todas partes del mundo, quienes se asientan en la ciudad y dinamizan la industria. Con la llegada de las comunidades europeas y norteamericanas a Barranquilla la ciudad tiene una presión por parte de la comunidad para hacer de ella una ciudad moderna, y gracias a su característica de puerto se logra éste objetivo²⁵.

Dicho lo anterior, podemos entender que la disposición para recibir y nutrirse de otros determina el carácter de los barranquilleros y el Carnaval es posible en este sitio de libres, por ser una tierra de libertades y abierta a todos, entonces, lo que tenemos aquí es un círculo que se nutre y alimenta. Porque el carnaval es como la ciudad multicultural, lo que lo convierte en un escenario de diálogo cultural, convivencia y tolerancia.

En el dossier enviado a la UNESCO para la declaratoria de Patrimonio de la Humanidad dice sobre el Carnaval y la convivencia: *El Carnaval de Barranquilla es la puesta en escena de valores simbólicos y códigos pertenecientes a diversas subculturas del Caribe colombiano, generadas por el mestizaje triétnico que dio origen a la actual población de esta región del país. En tiempos de la colonia, los esclavos africanos y aborígenes participaban en masa en la celebración de la Virgen de La Candelaria (2 de febrero), cuya novena se iniciaba el día de San Sebastián (20 de enero) que es el antecedente mejor documentado de las carnestolendas.*

Por su posición geográfica y su rápido desarrollo comercial este Sitio de Libres, equidistante de las dos ciudades más antiguas de la región, Cartagena de Indias y Santa Marta, recibió la afluencia masiva de hombres y mujeres de esas ciudades, de los pueblos

²⁴ Tomado de la enciclopedia virtual Wikipedia

²⁵ Wikipedia

de la ribera del Río Magdalena y de las Sabanas de Bolívar, quienes trajeron consigo las fiestas religiosas, danzas y tradiciones propias de sus pueblos de origen, lo que generó un espacio de convivencia; principal característica de la ciudad que se refleja en el carnaval. Para tener una idea del encuentro de culturas y de las posibilidades de convivencia que se dan en el carnaval citaré la itinerancia de las culturas y manifestaciones del Caribe que se movilizaron hasta el Carnaval y le dieron origen.

A falta de suficiente documentación escrita sobre el origen y desarrollo del carnaval, aventuramos una ruta invisible de su posible llegada a Barranquilla: partiendo de Santa Marta hacia el occidente, la fiesta penetró en la aldea indígena de Gayra y pasó a Ciénaga; de allí, por la vía acuática a través del caño Clarín (que une al río Magdalena con la Ciénaga Grande de Santa Marta) entró en los pueblos de la Ciénaga Grande y, pasando por Soledad y Galapa siguió hacia Barranquilla, Sitio de Libres consolidado en el siglo XVIII. Por esta misma vía continuó hacia el sur por la ribera occidental del río Magdalena hacia Sitio nuevo, Plato, El Banco, Tenerife, etc.

Simultáneamente, desde Cartagena, puerto y ciudad colonial, el carnaval viajó hacia la ribera opuesta (oriental) del río Magdalena a través del Canal de Dique y llegó a Magangué, Calamar y Mompo, poblaciones que están casi al frente de las otras mencionadas del Departamento del Magdalena, en el párrafo anterior. Todas ellas y los pequeños poblados de su influencia son los grandes proveedores de las danzas de tradición popular que hoy identifican al Carnaval de Barranquilla²⁶.

Es por eso que el carnaval es un lugar y espacio cultural en el que nos preparamos para aceptar al otro en su diferencia, con sus características, con sus saberes y sus de saberes. Es posible en esta fiesta convertirse en el mejor amigo, con solo compartir un pedazo de bordillo, un espacio en la calle, en el palco. En Barranquilla y en Carnaval usted toma desprevénidamente a “pico e´botella” el trago que te brinda el que está a tu lado y que nunca has visto.

En Carnaval los índices de violencia bajan. Este es el reporte entregado por el departamento de Policía del Departamento del Atlántico, en el que se evidencia la actitud armónica de quienes conviven en Barranquilla los días del festejo: Aunque no puedo precisar el nombre del Comandante de Policía, con quienes tengo permanente contacto, ya que son claves en el proceso de organización de la festividad y que es mi responsabilidad, decía: *aquí, los ladrones y antisociales también van a bailar y en los 4 días de fiesta y jolgorio dejan su oficio para unirse a la diversión sana y constructiva y se vuelven sociales.*

El principio de la convivencia armónica y pacífica es el respeto al otro en su diferencia, es entonces esta apuesta festiva un escenario en el que se evidencia ese respeto por el otro, tal como es, con sus características propias. Es el carnaval la fiesta de la multiculturalidad.

Además de eso, es una válvula de escape del stress. Los sicólogos de la ciudad dicen que la Batalla de Flores y en los 4 días de carnaval se produce un exorcismo de fantasma, de stress y de frustraciones que muchos de sus pacientes no los vuelven a necesitar, porque quedan libres de presiones después del carnaval.

²⁶ Tomado del Dossier enviado a la UNESCO para solicitar la declaratoria de Patrimonio Oral e Inmaterial de Humanidad.

Es por todo lo que he dicho y vivido, porque como dice nuestro slogan Quien lo Vive es Quien lo Goza, el carnaval hay que vivirlo para entenderlo, por eso digo vivido, que el Carnaval de Barranquilla es un escenario propicio y un ejemplo de paz, de respeto, de equidad y de convivencia.

La empresa para la cual trabajo es la Fundación Carnaval de Barranquilla constituida para organizar los espectáculos del pre-carnaval y el carnaval y además, para solucionar el problema de la financiación de la fiesta que enfrentaba la alcaldía de Barranquilla. En 1991, el municipio de Barranquilla -que en ese momento no era distrito- crea la entidad de economía.

Somos los operadores de los eventos más grandes del Carnaval de Barranquilla. Entre la temporada pre-carnaval y carnaval organizamos 20 espectáculos, de los cuales 19 son gratuitos. El único evento en el que se cobra la entrada es en el Festival de Orquestas.

En los desfiles que se desarrollan por la Vía 40, la calle industrial de la ciudad, y que desde 1990 se usa como escenario para los desfiles emblemáticos y más grandes del carnaval hay posibilidades de acomodación desde palcos, por los que se paga el equivalente a 75 dólares por tres días, a razón de 25 dólares diarios, lo cual comparativamente es una cifra muy baja hasta el bordillo, que es gratuito.

Quiero aclarar que el primer gran desfile del Carnaval, que es la Batalla de Flores, se inició en 1903, en ese momento las carrozas, reinas, música, danzantes y disfraces se tomaron a ritmo de carnaval el Paseo Bolívar o Camellón Abello y desde entonces, hace 104 años, el carnaval se ha tomado y se ha trasladado a las calles y avenidas más importantes de la ciudad, quiere decir que el carnaval se ha ido amoldando al crecimiento de la urbe y al mismo tiempo la ciudad se ha ido permeando del carnaval.

Me detendré un poco en el origen de la Batalla de Flores. Colombia vivió entre 1901 y 1903 la Guerra de los Mil Días que trajo como consecuencia la separación de Colombia y Panamá, antes este país puente entre el Océano Pacífico y Atlántico, era un departamento de nuestra nación. En esa guerra participó el General Heriberto Vengoechea, un barranquillero, al que como a casi todos los colombianos le duele la guerra. Finalizado el proceso de guerra y con la triste conclusión de la separación de Panamá el general que volvió a su ciudad, se dio cuenta que este sitio de libres todos convivían sanamente, por ello como homenaje a la ciudad propuso que en el Carnaval se organizara una Batalla de Flores, porque la única batalla que sus coterráneos podrían librar alguna vez, era una batalla de alegría y paz. Es por eso que se institucionalizó el desfile de carrozas, en ese momento carruajes halados por caballos, decorados con flores y desde los que al público espectador se le lanzaban flores, como un homenaje al espíritu pacífico de la ciudad.

Retomo el tema de la Fundación Carnaval de Barranquilla y de la organización de los espectáculos, para relacionar la otra temática que nos convoca en este encuentro, el desarrollo desde las fiestas populares.

El crecimiento de la ciudad, la convocatoria masiva del Carnaval, sobretudo a partir de la declaratoria de la UNESCO que reactivó el turismo hacia el carnaval nos lleva como organizadores a enfrentar un problema, y es el del aforo en los espacios públicos, por ello

en 2006 la Fundación implementó un modelo de acomodación múltiple sobre la Vía 40, uno de los productos nuevos del carnaval es el de minipalcos o palcos familiares.

Comprenderán ustedes que el control del público espectador en la Batalla de Flores de 1903, cuando la ciudad tenía 48 mil habitantes, es muy diferente al de la Batalla de Flores de hoy, con una ciudad de un millón y medio de personas.

Se calcula que a este desfile inaugural asisten, en la actualidad, más de medio millón de personas, para comprender la magnitud de nuestro público espectador, que debemos controlar para generar espacios limpios y amplios para que fluyan los desfiles, tomemos en cuenta que la capacidad hotelera se copa en su totalidad, con reservas hechas con un año de anticipación, Barranquilla tiene _____ camas disponibles, incluso hay turistas que optan por dormir en Cartagena o Santa Marta, ciudades equidistantes de Barranquilla a una hora y quince minutos de distancias por tierra, sin contar quienes viven por fuera y llegan a las casas de sus familiares. Otro ejemplo que demuestra el movimiento de gente hacia el Carnaval es el de Avianca, una de las aerolíneas de Colombia, que movió el fin de semana del carnaval 4.842 personas y tuvo que abrir tres vuelos internacionales con nuestra ciudad como destino, por la demanda de barranquilleros nostálgicos, arraigados al Carnaval y de turistas que vienen en busca de la fiesta patrimonio de la humanidad.

Movilizar tanta gente es un gran logro para el carnaval, pero al mismo tiempo es un problema permanente a solucionar, ya que nuestra gente disfruta el Carnaval y los desfiles, con *capacidad movilizadora*. Que quiere decir esto, que nuestro público salta al espacio dispuesto para los desfiles y baila a la par y con los danzantes. Por supuesto, en la medida en que la ciudad crece y el carnaval se fortalece se hacen necesarios más espacios. Con el proyecto de acomodación múltiple, solicitado al programa de ingeniería de la Universidad del Norte no sólo se solucionó el problema de acomodar a nuestro público de manera eficiente, sino que también se propuso un modelo de economía solidaria que benefició directamente a los hacedores del carnaval incrementando en 200% los ingresos o aportes de los grupos folclóricos.

El proyecto de minipalcos o palcos populares funcionó de la siguiente manera: la fundación Carnaval de Barranquilla proporcionó la infraestructura para los minipalcos y la operación estuvo a cargo de los grupos folclóricos, la ganancia pasó directamente para ellos. Con estos minipalcos se fortalecieron los lazos de vecindad y familiares, ya que cada palco tenía una capacidad para 15 personas.

El Carnaval que se debe a la ciudad y es de la ciudad, se organiza y trabaja con las dinámicas de la urbe.

Es por ello que en la organización se trabaja de la mano de entidades como la Policía, la Cruz Roja, los Bomberos, la Oficina de Atención y Prevención de Desastres del Distrito de Barranquilla, las Secretarías de Gobierno y de Planeación de la Alcaldía Distrital.

Entonces, la fiesta no sólo es el reflejo de las dinámicas urbanas, lo que nos demuestra la posibilidad de desarrollo que se generan alrededor de ella, sino también un movilizador económico.

Lo que mueve el Carnaval

En el estudio realizado por FUNDESARROLLO sobre el impacto económico del Carnaval 2006, -está próximo a salir el de 2007-, dice que gran parte del sector empresarial y personas naturales, aprovechen la excelente oportunidad de negocios que ofrece el carnaval (los eventos del pre y el carnaval) a través de la elaboración y comercialización de una serie de productos como: alimentos y bebidas, máscaras, sombreros, mochilas, disfraces, carrozas, llaveros y accesorios carnavalesos en general, con la consecuente generación de empleos formales e informales.

Además, de la comercialización de productos, también contribuyen a esta reactivación económica el movimiento turístico que se vive en carnaval, porque como dice nuestro slogan Quien lo Vive es Quien lo Goza, son centenares los que vienen a comprobar la veracidad de esta frase.

Todas estas actividades económicas, desde la venta de agua en la calle, hasta la acomodación en una suite presidencial en un hotel 5 estrellas, movilizó en 2006 la suma de 22 mil 334 millones de pesos, de los cuales la llamada economía informal aportó 7 mil 502 millones de pesos (33,6%) y la formal 14 mil 832 millones de pesos (66,4%). En la temporada del pre-carnaval se movilizaron 2 mil 667 millones de pesos y sólo en los 4 días de fiestas se movieron 19 mil 667 millones de pesos.

Según el estudio de Fundesarrollo se calcula que las utilidades que genera el sector de la economía informal, supera los 3 mil millones de pesos.

Otra cifra reveladora es que se estima que las actividades comerciales del carnaval generaron empleo para 17.389 personas, de las cuales 8.135 estaban desempleadas.

Estos datos ratifican que el Carnaval no es sólo nuestro patrimonio cultural más importante, sino también un estímulo clave para la economía local.

Para que sigamos teniendo una idea de las cifras. Los diez eventos del pre-carnaval y el lanzamiento, costaron 847 millones de pesos y fueron disfrutados gratuitamente por más de 711 mil personas. El costo por asistente fue de 1.192 millones, un ejercicio socialmente rentable.

Y el Carnaval tuvo un costo para la organización de 1.257 millones 572 mil 261 millones de pesos con una asistencia aproximada de un millón cuatrocientas mil personas. De esta manera se conjugan, como los compases de nuestras músicas paz, equidad, desarrollo y carnaval.

A pesar de la institución para la cual trabajo, hay una cosa que quiero dejar en claro y es el carnaval es el espíritu de nuestra gente y que esta fiesta existe en el alma de todos, con instituciones o no, con apoyos gubernamentales o no, con financiación o no. El Carnaval es un estado del alma, es nuestra forma de ser. El carnaval de Barranquilla soy yo, somos todos.

**PLAZA DEL CARNAVAL Y LA CULTURA
MUNICIPIO DE PASTO.**

RICARDO A. NAVARRETE J.
Pasto - Colombia



“Y aquí principia, en este torso de árbol,
en ese umbral pulido por tantos pasos muertos,
La CASA GRANDE entre sus frescos ramos.
En sus rincones, ángeles de sombra y de secreto.”
Aurelio Arturo

ENCUENTRO GLOBAL DE CARNAVALES. PASTO. COLOMBIA.

Arq. Ricardo A. Navarrete J. Gerente del Proyecto

ALCALDES DEL MUNICIPIO DE PASTO

Dr. Eduardo Alvarado Santander, 2.001 - 2.003,
Dr. Raúl Delgado Guerrero, 2.004 - 2.007

Junio 2.007.



INDICE

1. PRESENTACIÓN
2. ELEMENTOS DE LA PLANEACION ESTRATEGICA DEL PROYECTO
3. GENERALIDADES DEL PLAN PARCIAL CENTRO
4. EJECUCIÓN DE LA PLAZA DEL CARNAVAL y LA CULTURA.
5. EVALUACIÓN SOCIAL Y ECONOMICA DEL PROYECTO
CUANTIFICACION DE IMPACTOS.
6. OFICINA PLAZA DEL CARNAVAL Y LA CULTURA
7. CREDITOS

PLAZA DEL CARNAVAL Y LA CULTURA MUNICIPIO DE PASTO.

1. PRESENTACIÓN

Los procesos de Renovación Urbana han marcado nuevas posibilidades a las ciudades, logrando efectos como: mitigar procesos de degradación social, reincorporar áreas en deterioro, generar espacio público y hacer mas eficiente la infraestructura de servicios, todo en función de la calidad de vida y el desarrollo de sus habitantes. Abordar estos retos se convierte en un compromiso ineludible para el Estado y los Particulares, cuyos beneficios se proyectan generosamente. Para lograr esos objetivos, el Municipio de Pasto, inscribe en su Plan de Desarrollo el ajuste del P.O.T., a partir de lo cual se hace la formulación del Plan Parcial Centro.

La Plaza del Carnaval y la Cultura se constituye en el proyecto germinal de la intervención urbanística en el centro de la ciudad, movido por la fuerza avasallante y contagiante del carnaval de negros y blancos, hoy Patrimonio Cultural de la Nación declarado mediante la Ley 706 del año 2.001. El proyecto marca en Pasto el inicio del nuevo milenio con grandes transformaciones en la ruta hacia una ciudad mas competitiva a partir del reconocimiento de sus valores culturales.

Durante el proceso de preparación y en el Carnaval, la transformación de la actitud en la gente es contundente: de una parte, se generan comunidades para la creatividad y de otra, la atmósfera cotidiana se transforma para jugar la fiesta. El regocijo se hace desde la calle y hacia la Calle, en toda puerta o ventana se da la lúdica en torno al ritmo de los

andariegos frenéticos de alegría, de los vehículos cargados de fiesteros y por sobre todo, del recorrido que atraviesa la ciudad por la senda trazada para albergar a los cultores y apreciar sus creaciones fantásticas. Se genera un clímax de carácter colectivo a partir de una profunda integración sensitiva y emotiva.

Ante esta expresión cultural y la apremiante necesidad de mayores áreas de espacio público, surge un lugar de reconocimiento a esa demostración de convivencia, así como los artesanos, quienes reclaman un lugar de encuentro permanente con sus imaginarios. Se origina así una relación armónica entre el Urbanismo y la fuerza de la Cultura, a través del Proyecto de la Plaza del Carnaval y al Cultura.

En efecto, con el proyecto de la Plaza, en el lapso de dos años se generan 20.000 M2 de espacio público y de manera integral, incide positivamente en la economía de la ciudad, mejora las condiciones sociales en el sector y genera mejores actitudes cívicas a partir de resaltar los valores ciudadanos. Este proyecto de renovación urbana, lejos de contradecir el propósito de conservación de nuestro patrimonio, lo complementa y enseña además que toda renovación hacia el futuro, debe ser cuidadosamente planeada y dirigida.

Se demuestra que a partir del reconocimiento de la identidad, se logran emprendimientos colectivos para la paz, tal como lo hacen los Nariñenses en su cotidianidad y los artesanos en sus magníficos procesos creativos.



2. ELEMENTOS DE LA PLANEACION ESTRATEGICA DEL PROYECTO

2.1. MISION

ORIGINAR UNA NUEVA DINAMICA EN LOS PROCESOS SOCIOECONOMICOS, CULTURALES Y URBANISTICOS EN LA CIUDAD DE PASTO, PARTIENDO DE LA EQUIDAD EN LA INVERSION URBANA Y EN EL USO DEL ESPACIO PUBLICO; CON EL PROPOSITO DE POTENCIALIZAR NUESTRAS FORTALEZAS COMO CIUDADANOS EN EL CONTEXTO DE NUESTRA CULTURA.

2.2. PROCESO ACTITUDINAL DEL CIUDADANO

El proyecto busca incidir en una mejor actitud de los ciudadanos frente a su entorno y al espacio público, cuyo proceso:

- nace del reconocimiento de Identidad y Autoestima,
- genera sentido de pertenencia hacia nuestra ciudad,
- consolida los valores del Respeto y Tolerancia y
- fomenta la Creatividad y el Emprendimiento colectivo.

Con ese objetivo se plantean unos valores fundamentales para la gestión del proyecto:

- Transparencia, Conciliación , Respeto y Participación

2.3. OBJETIVOS ESPECIFICOS

1. DE CARACTER SOCIAL: La población del 20 de Julio vinculada a procesos socio culturales y económicos de la ciudad.
2. DE CARACTER CULTURAL: Los gestores culturales de la ciudad de Pasto presentando sus propuestas en los escenarios y en espacio público del centro de la ciudad.
3. DE CARACTER ECONOMICO: Los gestores privados invierten recursos para generar densificación de vivienda, comercio e inversión inmobiliaria en el sector 20 de Julio
4. DE CARACTER FISICO ESPACIAL: En concordancia con el Plan Parcial Centro, se genera el espacio público de la Plaza del Carnaval y el mantenimiento del espacio público adyacente, como inicio de un proceso de mejoramiento integral del centro de la ciudad. Se fundamentan dos acciones urbanísticas: conservación y renovación.

2.4. EJES DE ACCION ESTRATEGICA

Los ejes de acción estratégica se coordinaron en su momento, con base en el Plan de Desarrollo del Municipio 2.001-2.003, de la siguiente manera:

- Eje Social: Pasto Saludable, Vivienda de Interés Social, programas para la niñez, el adulto mayor, las personas discapacitadas. Abrigo Pastuso, Haz Paz. Desarrollo y Liderazgo. Recuperación Espacio Público, reubicación de vendedores ambulantes.
- Eje Cultural: Desarrollo cultural, Desarrollo Artístico, El Carnaval para el Mundo, Nuevas Moradas Culturales.
- Eje Económico: Pasto Productivo, Mujer Familia y Empleo, Pasto ecoturístico, agroturismo turismo artesanal. Desarrollo y Liderazgo.
- Eje Físico Espacial: Plan Parcial Centro, Renovación Urbana en el Sector 20 de Julio. Vivir la Ciudad. Vamos al Centro. Mejores Vías. Generación de Espacio Público: Plaza del Carnaval.

EJE FISICO ESPACIAL	EJE SOCIAL	EJE CULTURAL
<ul style="list-style-type: none"> • Plan Parcial Centro • Plaza del Carnaval y la Cultura. 	Población vinculada a procesos socio culturales y económicos.	Gestores culturales y espacio público.
Diseño Urbanístico Diseño Arquitectónico Amoblamiento y vegetación	Vivienda y Productividad Educación y atención al menor Salud y atención a la familia	Fortalecimiento Cultores del Carnaval Memoria Urbana Cultura Ciudadana
<ul style="list-style-type: none"> - Area de la Plaza: 20.835 M² - Renovación de la red de servicios públicos 	<ul style="list-style-type: none"> - 140 familias atendidas - 20 viviendas entregadas - Reubicación vendedores ambulantes - Vigías del Espacio Público - Seguridad y Control 	<ul style="list-style-type: none"> - Capacitación a cultores - Desarrollo de productos artesanales - Relieves Escultóricos - Promoción y Divulgación

EJES DE ACTUACION


PLAZA DEL CARNAVAL
 espacio de vida y cultura

3. GENERALIDADES DEL PLAN PARCIAL CENTRO

El centro histórico de San Juan de Pasto, declarado patrimonio histórico mediante la Ley 163 de 1.959, ha sufrido continuos cambios en su estructura urbana y arquitectónica. La administración pública municipal, recientemente ha direccionado el desarrollo del sector central con criterios de preservación de los valores culturales y generación de espacio público. Independientemente de la existencia de normas e inventarios el patrimonio se ha reemplazado por construcciones nuevas de todo tipo, pero se identifican aún los valores de contexto de recintos históricos de conservación. Dado que el Plan de Ordenamiento Territorial, identifica la ciudad monocéntrica y articulada, es prioritario acometer y ejecutar un PLAN PARCIAL CENTRO .

OBJETIVOS:

1. Conservar y Revitalizar los inmuebles, recintos y conjuntos urbanos definidos por el P.O.T. como patrimonio arquitectónico y urbanístico, conectados por medio de ejes estructurantes que permitan la lectura histórica de la ciudad.
2. Renovar urbanísticamente el área de influencia de la PLAZA DEL CARNAVAL y otras áreas del centro que el plan defina, sin perjuicio de la conservación de los inmuebles, recintos y conjuntos de interés patrimonial en el sector, para consolidar y revitalizar el centro de la ciudad.

OPERACIONES URBANAS:

- Recuperación y generación de espacio público.
- Conservación y reciclaje de recintos patrimoniales.

- Densificación del área de renovación principalmente con el uso de vivienda.

LINEAMIENTOS DE GESTION:

- Incentivar la conformación de U.A.U. y la aplicación de otros instrumentos de gestión de la ley 388 .
- Constituir una entidad gestora del Plan Parcial Centro.
- Promover Incentivos fiscales y mecanismos de financiación del las acciones públicas y privadas.
- Delimitar las áreas específicas objeto de la aplicación de Participación en Plusvalía.
- Declaratoria de inmuebles de construcción prioritaria
- Creación del Fideicomiso del centro histórico.

LINEAMIENTOS PARA ACIONES URBANISTICAS:

Armonizar los tratamientos de conservación y renovación en el centro de la ciudad

ESPACIO PÚBLICO:

- Recuperar y Generar espacio publico efectivo.
- Recuperar la imagen urbana (volumetria y fachadas) de los inmuebles, recintos y conjuntos arquitectónicos patrimoniales como estrategia de cualificación del espacio público.
- Implementar, en los nuevos desarrollos sobre la calle 18 entre carreras 20 y 20 A y calle 19 entre carreras 20 y 21, una lectura urbana continua a través de una galería de doble altura.

MOVILIDAD:

- Caracterizar la movilidad del sector con preponderancia de la movilidad peatonal y restricción del acceso vehicular.
- Generar un anillo perimetral al centro para transporte masivo.
- El plan parcial identificará la pertinencia de las proyección viales necesarias para facilitar la movilidad

VIVIENDA:

- Proveer y adaptar las estructuras edilicias para la implementación del uso residencial en el centro.
- Fomentar la densificación del Centro a partir del uso de la vivienda.

LINEAMIENTOS NORMATIVOS:

- Actualizar el inventario y valoración de los inmuebles patrimoniales .
- Especificar las normas urbanísticas en los sectores normativos definidos en el centro de la ciudad en cuanto a usos, aprovechamientos, alturas, índices, densidades, conservación y demás parámetros.

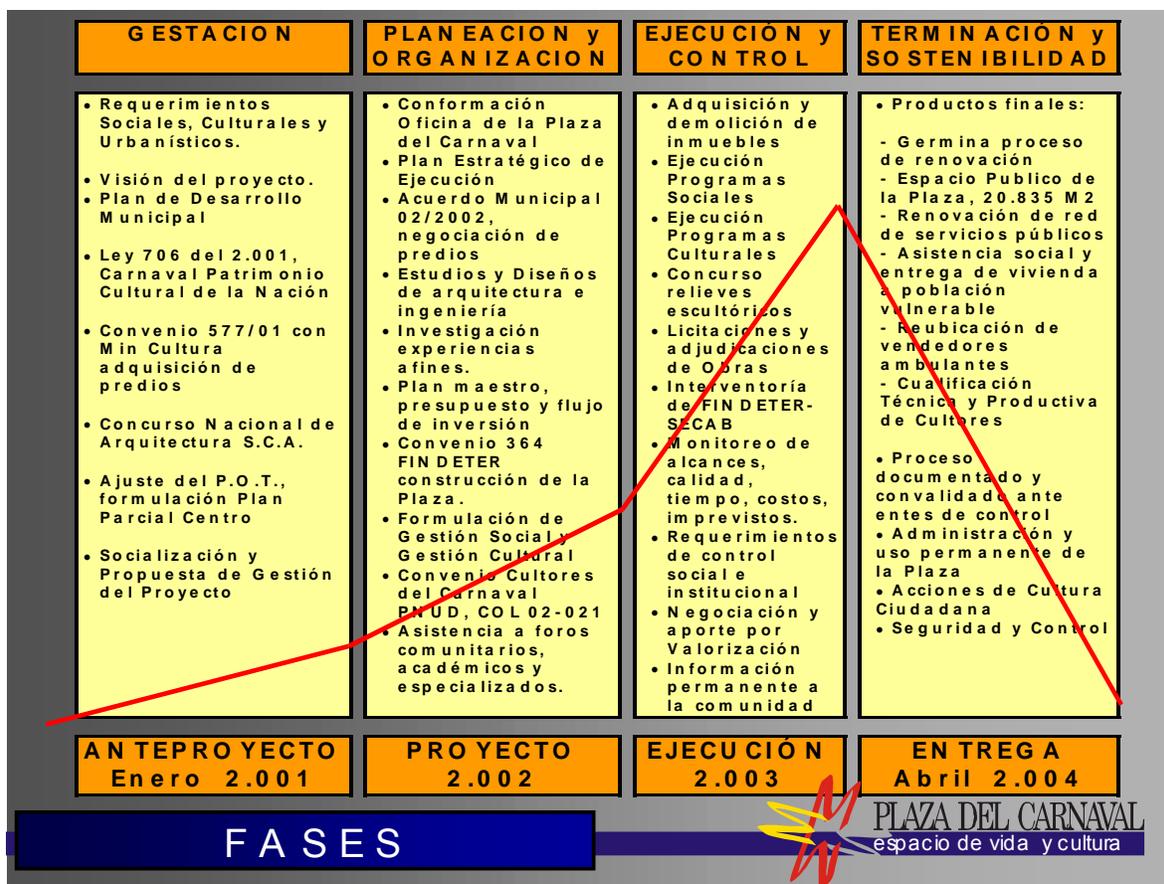
USOS

- Incentivar la localización de nuevos usos culturales al rededor de la Plaza del Carnaval en las manzanas e inmuebles de conservación.
- Las manzanas aledañas a la plaza del carnaval en el sector de renovación por la calle 19, tendrán como uso principal la vivienda, las manzanas aledañas a la calle 18 en este sector tendrán como uso principal el comercial.
- Generación de corredores comerciales.



4. EJECUCIÓN DE LA PLAZA DEL CARNAVAL y LA CULTURA. EJECUCIÓN.

A partir del Programa de Gobierno inscrito por el Dr. Eduardo Alvarado Santander para su gestión como Alcalde de Pasto 2.001-2.003, se hace referencia específica al Carnaval de Pasto como una gran fortaleza cultural, igual que a la recuperación de zonas en deterioro, a la generación de espacio público y al potencial de generar a partir de estas acciones, nuevos procesos económicos y culturales. Se realiza un proceso de planeación participativa, liderado por el Dr. Raúl Delgado G., actual Alcalde de la ciudad, para elaborar el Plan de Desarrollo del Municipio de Pasto, cuyo objeto lo sintetiza su nombre "Pasto, espacio de vida, cultura y respeto" y en el cual se incluye el Plan Parcial Centro y el Proyecto de Renovación Urbana para el sector del 20 de Julio, Plaza del Carnaval. El Plan es aprobado por el Consejo Municipal mediante el Acuerdo 010 de mayo 25 del 2.001. El proyecto se propone y luego se ejecuta, a en cuatro fases: gestación, planeación, ejecución y entrega, como se observa en el siguiente cuadro:



El Municipio realiza el ajuste del P.O.T. y hace la formulación del Plan Parcial Centro, del cual se deriva la propuesta de la Plaza del Carnaval y la Cultura, que se constituye en el proyecto germinal de la intervención urbanística a mediano plazo.

Con el apoyo de los parlamentarios del Departamento de Nariño se aprueba la Ley 706 del 2.001, mediante la cual se declara el Carnaval de Pasto como Patrimonio Cultural de la Nación. Posteriormente se suscribe el Convenio 577/01 del 19 de diciembre del 2.001 con el Ministerio de Cultura a través del cual la Nación le entrega al Municipio recursos por \$5.000 millones de un total de \$8.065 millones, para la adquisición de predios destinados a generar el espacio público de la Plaza del Carnaval.



Aereofotografía, sector 20 de Julio, diciembre del 2.001

De manera específica y para seleccionar el diseño urbanístico y arquitectónico para la intervención en el sector del 20 de Julio, se realiza un Concurso Nacional, con la Sociedad Colombiana de Arquitectos. Entre mas de 40 participantes, fue seleccionado el proyecto de los Arquitectos Mauricio Astorquiza M. y Diego Mauricio Ortiz de la ciudad de Pasto, cuya proclamación se realizó en el mes de diciembre del 2.001. A partir de allí, la Oficina de la Plaza del Carnaval constituye un equipo de Ingenieros Especialistas Nariñenses, quienes junto con los arquitectos, desarrollan los estudios y diseños constructivos, los cuales quedan concluidos al finalizar el año 2.002.

El Consejo Municipal mediante el acuerdo 001 del 04 de enero del 2.002 , modifica las áreas de actividad urbana de las manzanas 184 y 185 del sector 20 de Julio como actividad institucional con uso del suelo institucional para la cultura y la cual hará parte del sistema de espacio público. Mediante el acuerdo 002 del 22 de enero del 2.002, dicha instancia otorga facultades al Ejecutivo Municipal para la adquisición de inmuebles y la ejecución del proyecto de la Plaza. Para generar el espacio público de la Plaza, durante el año 2.002, exclusivamente a través de procesos de conciliación, se adquieren 41 predios localizados en las dos manzanas entre las calles 18 y 19 con las carreras 19 y 21 en el centro de Pasto; posteriormente se procede a la demolición de los inmuebles a medida que son entregados al Municipio.

ESPACIO PUBLICO EXISTENTE. Plazoleta Santander y Calle 18ª.	3.092 M2
ESPACIO PUBLICO GENERADO. Manzanas 184 y 185	11.113 M2
ESPACIO PUBLICO FINAL	14.205 M2
AREA DE LA PLAZA ENTRE FACHADAS. Calles 18 y 19, Carrera 20 y 21	20.835 M2



Montaje del proyecto de la Plaza del Carnaval y la Cultura

Como parte de las acciones del eje social, el proceso de negociación de predios estuvo acompañado de un equipo profesional mediante el cual se trabajaron 5 niveles de grupos humanos involucrados al sector: los propietarios de inmuebles, los arrendatarios comerciales, la población vulnerable, los comerciantes informales y representantes del sector productivo del entorno. Para cada grupo se plantearon soluciones acordes a cada necesidad, a manera de ejemplo se destacan:

- el proyecto de urbanización “La Compuerta”, mediante el cual se construyeron 20 unidades de vivienda subsidiada en un 80% de su valor, destinadas a la población vulnerable que habitaba el sector.
- el acompañamiento e incentivos al proceso de conciliación que se llevó a cabo entre los propietarios de los inmuebles y los arrendatarios comerciales, a través del cual se logró una transferencia de beneficios por la desocupación adelantada de los locales y su adecuada relocalización en la ciudad.
- El proceso de traslado de los vendedores ambulantes. A partir de este proyecto, el Municipio construye dos centros comerciales populares para su reubicación.
- Proceso de reubicación de la empresa de transporte Cootransnorte, que utilizaba informalmente la “Calle Mocha” como terminal.

Para la construcción de la Plaza, el Gobierno Nacional aporta a través de la FINDETER, recursos por \$4.300 millones de un total de \$6.629 millones. Para el efecto se suscribe con el Municipio el Convenio Inter. administrativo de Apoyo Financiero No. 364 de diciembre del 2.002, el cual cuenta con el aval del Dr. Alvaro Uribe Vélez, Presidente de la República y el respaldo técnico del Dr. Santiago Montenegro T., Director del Departamento Nacional de Planeación.

Con estos recursos, se realiza la licitación pública Nacional PRUPC-01-2003, para la construcción del proyecto, evento en el que participan 11 firmas y entre las cuales sale

favorecida le Unión Temporal Obras Civiles, quien adelanta las obras. La interventoría la contrata la FINDETER a través de la Secretaría Ejecutiva del Convenio Andrés Bello, a la firma S.V.P. Ingeniería Ltda. Durante el mes de septiembre y octubre del 2.003 se realiza la licitación PRUPC-02-2003, correspondiente a las obras eléctricas, iluminación y equipos especiales, la cual favoreció al Consorcio Eléctrico Plaza del Carnaval.

Al finalizar febrero del 2.004, se han concluido todas las demoliciones de los inmuebles (24.000 M3 de demolición sin un accidente), se retiraron las cimentaciones y estructuras del subsuelo, EMPOPASTO S.A. realizó la reposición de redes de acueducto y alcantarillado del sector. La Plaza obra se concluye y se entrega a la ciudadanía entre el 21 y el 26 del mes de abril del 2.004 en el marco de un evento académico cultural. La interventoría de la obra, Unión Temporal Obras Civiles, suscribió las actas finales y con base en ellas, el Municipio recibió la obra para ingresar a su patrimonio, a través de la Secretaría General.

Como parte fundamental de los ejes físico espacial y socio económico, se adelanta el proceso de Gestión Urbana. Consiste fundamentalmente en la integración de las acciones derivadas de la planeación urbanística del Municipio como lo son el Plan de Ordenamiento Territorial, el Plan Parcial Centro y las Unidades de Actuación Urbanística, respecto a los intereses y potenciales de inversión inmobiliaria de los particulares involucrados. Una actividad definitiva en términos de gestión, fue la adelantada a través del Instituto de Valorización Municipal, respecto a la formulación y acuerdo de la contribución que por este concepto aporta la ciudadanía. Luego de un complejo proceso de concertación y de conformidad con las normas que rigen al respecto, a mediados del mes de Octubre del 2.003, se concertó el valor total del cobro por \$2.400 millones, distribuidos en 6.050 predios, con una fórmula equitativa de aplicación del gravamen y unos factores de compensación, todo en acuerdo con la Junta de Propietarios, legalmente establecida para el efecto.

Paralelamente a los programas antes descritos, se ejecutan los programas del eje cultural. Estos tienen dos áreas: los dirigidos a la recuperación y archivo de memoria del sector y aquellos que atienden al grupo de cultores del carnaval. Este último está cofinanciado por el PNUD y la ACCI. Se trata de un proceso que busca el fortalecimiento social y económico de los grupos de artesanos vinculados al Carnaval, con quienes se adelanta un proceso de capacitación y desarrollo empresarial para mejorar sus organizaciones productivas; el proyecto se ejecuta bajo las pautas del Plan Estratégico de la oficina del Carnaval de Pasto. Entre las actividades culturales, vale destacar la participación de los artistas Nariñenses en el concurso de relieves escultóricos, mediante el cual se seleccionaron 6 obras que engalantarán la Puerta del Carnaval, uno de los emblemas arquitectónicos que tiene la Plaza. Son 6 relieves en bronce, de 2,00 M por 1,50 m cada uno, en la técnica de la cera perdida, que fueron entregados al Municipio al finalizar el año 2.003.

PUERTA PLAZA DEL CARNAVAL



Muestra de 2 de los 6 relieves escultóricos



4.1. EJECUCIONES. (valores preliminares antes de liquidación de contratos y convenios)

DESCRIPCION	VR. TOTAL	%
1 Adquisición de predios	8.065.574.807	45,4%

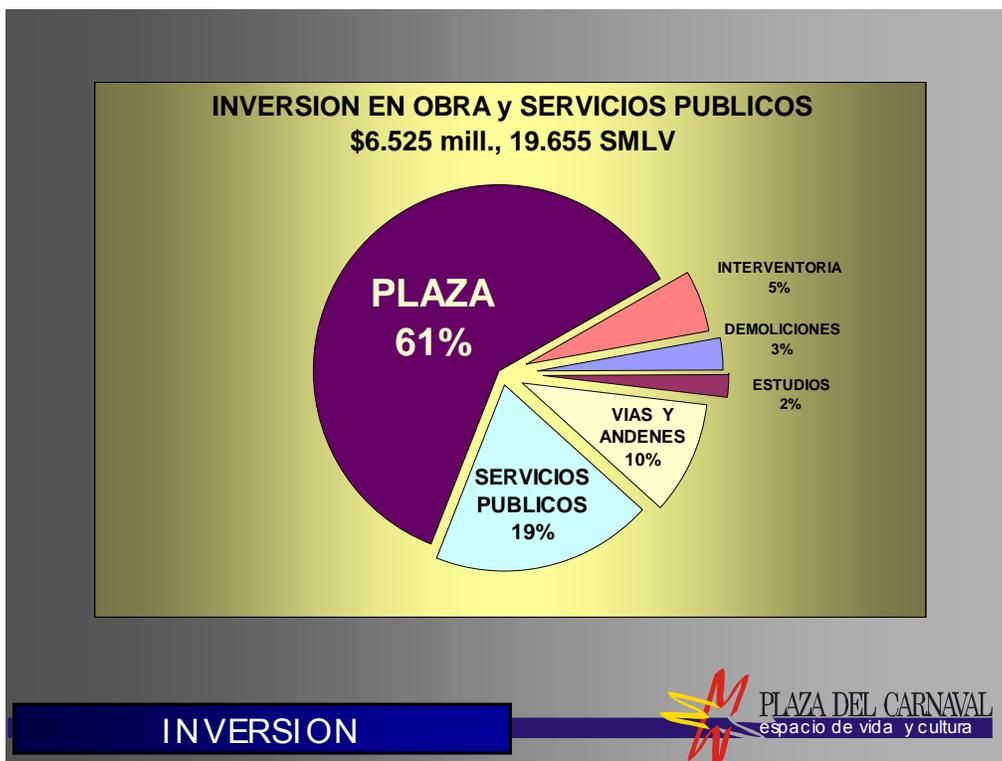
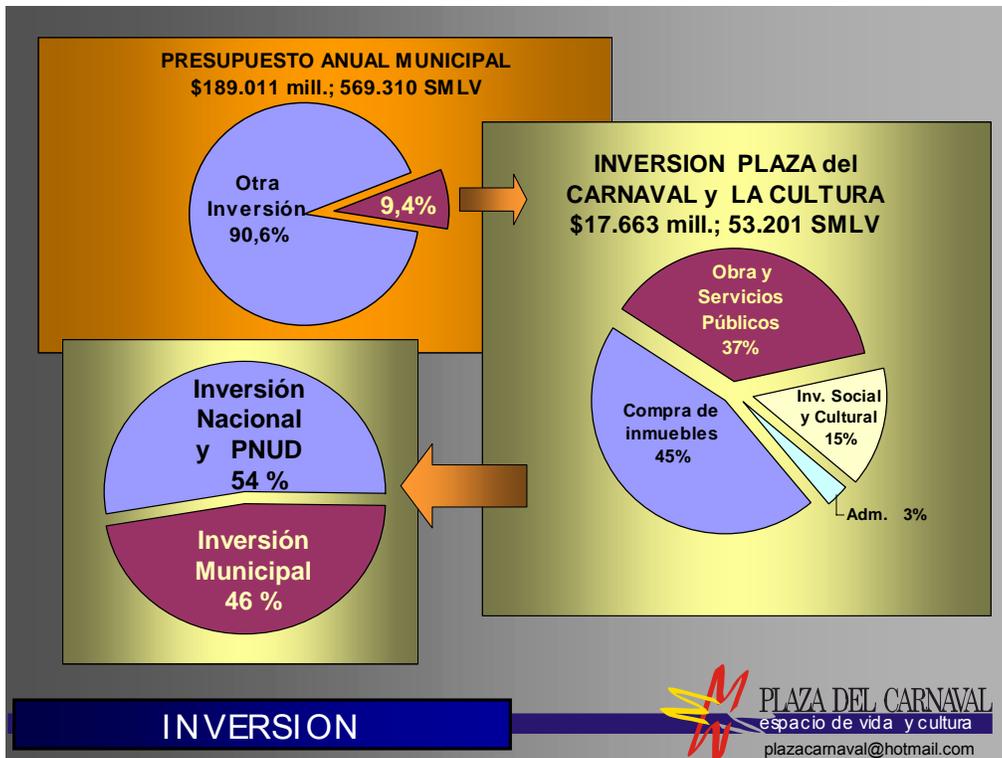
2	Obras civiles y servicios públicos	6.525.527.351	37,3%
3	Administración, Of. P del C.	476.254.766	2,7%
SUB TOTAL OBRA FISICA		15.067.356.924	85,4%
4	Inversión Social	2.062.000.000	11,6%
5	Inversión Cultural	533.500.000	3,0%
TOTAL		17.662.856.924	100,0%

4.2. FUENTES DE FINANCIACION. (valores preliminares antes de liquidación de contratos y convenios)

DESCRIPCION	GOBIERNO NACIONAL		GOBIERNO LOCAL		PNUD - ACCI	TOTAL	%
	Min. Cultura	FINDETE R	Municipio	EMPOPA STO			
1 Adquisición de predios	5.000.000.000		3.065.574.807			8.065.574.807	45,7%
2 Obras Civiles y servicio públicos		4.260.896.004	1.805.651.556	458.979.791		6.525.527.351	36,9%
3 Administración, Of. P del C.			476.254.766			476.254.766	2,7%
SUB TOTAL OBRA FISICA	5.000.000.000	4.260.896.004	5.347.481.129	458.979.791	-	15.067.356.924	85,3%
4 Inversión Social			2.062.000.000			2.062.000.000	11,7%
5 Inversión Cultural			283.500.000		250.000.000	533.500.000	3,0%
TOTAL	5.000.000.000	4.260.896.004	7.692.981.129	458.979.791	250.000.000	17.662.856.924	100,0%
%	28,3%	24,1%	43,6%	2,6%	1,4%	100,0%	
		52,4%	46,2%		1,4%		

4.3. INVERSIÓN EN OBRAS CIVILES Y SERVICIOS PUBLICOS. (valores preliminares antes de liquidación de contratos y convenios)

1	DEMOLICIONES	189.362.149	2,9%
2	ESTUDIOS	130.727.018	2,0%
3	VIAS Y ANDENES	645.652.976	9,9%
4	SERVICIOS PUBLICOS	1.258.410.675	19,3%
5	PLAZA	3.943.745.033	60,4%
6	INTERVENTORIAS	357.629.500	5,5%
TOTAL		6.525.527.351	100,0%



4.4. PROCEDIMIENTO UTILIZADO PARA EL COBRO DE LA CONTRIBUCIÓN DE VALORIZACIÓN.

De conformidad con el Acuerdo 24 del 20 de noviembre del 2.001, el Consejo Municipal aprobó el presupuesto de Ingresos y Gastos para la vigencia del 2.002. En dicho presupuesto se apropiaron recursos de crédito con pignoración de valorización por \$3.100 millones, recursos previstos para cofinanciar el proyecto denominado construcción de la Plaza del Carnaval.

El 10 de diciembre del 2.002, el ejecutivo Municipal expide el decreto 0535 mediante el cual se fija como cuantía a recuperar a través del sistema de valorización, del total de la inversión estimada del proyecto Construcción Plaza del Carnaval y al Cultura la suma de \$3.500 millones. En el mismo decreto se ordena la suscripción de un convenio con el Instituto de Valorización Municipal. Efectivamente, el 11 de diciembre del 2.002, se celebra el convenio Inter. Administrativo y el Instituto de Valorización Municipal cuyo objeto es el recaudo de la suma de \$3.500 millones de la inversión efectuada en el mencionado proyecto en lo correspondiente a la obra física a través de la fijación de la contribución por valorización.

Después de los acuerdos realizados entre el Municipio y los representantes de la Comunidad, se expide el decreto 0454 del 27 de octubre del 2.003, según el cual se reduce el monto a recuperar por el sistema de valorización a la suma de \$2.400 millones. El Director de Valorización expide el 04 de noviembre del 2.003 la resolución 199 mediante la cual se asigna un gravamen o contribución de valorización a unos predios en el Municipio de Pasto.

En la actual administración se expide el decreto 0133 del 18 de febrero del 2.004, ANEXO 10, según la cual se reduce en el 15% el gravamen a recuperar por el sistema de valorización para los inmuebles cuyo uso del suelo se clasifica de manera diferente a establecimientos bancarios, CS-03. En consecuencia el monto a recuperar por el sistema de valorización asciende a la suma de \$2.119.730.882.00. y en consecuencia el Director de Valorización expide la resolución 046 del 04 de marzo del 2.004, ANEXO 11, que modifica el artículo primero de la resolución 199 del 2.003, ya mencionada, y aprobando un nuevo monto a distribuirse por concepto de la obra construcción de la Plaza del Carnaval y la Cultura y se fijan otras disposiciones.

Los actos administrativos referidos fueron fruto del acuerdo entre el Municipio y los representantes de la Comunidad y en atención a los derechos de petición elevados ante el Instituto de Valorización por algunos de los propietarios de los inmuebles gravados.

Desde el primer monto fijado en el decreto 0535 del 2.002 por \$3.500 millones y el último monto establecido en el decreto 0133 de febrero del 2.004 equivalente a \$2.119.730.882.00, se ha efectuado una rebaja acumulada de \$1.380.269.118.00, que corresponde al 39,43% de alivio tributario por concepto de valorización.

4.5. FOTOGRAFIAS



Estado inicial del sector del 20 de julio a diciembre del 2.001.



Avance de obra de la Plaza del Carnaval y la Cultura en mayo del 2.003



Avance de obra de la Plaza del Carnaval y la Cultura en octubre del 2.003



Plaza del Carnaval y la Cultura, abril del 2.004



Plaza del Carnaval y la Cultura, Primer Carnaval, enero 2.005



5. EVALUACIÓN SOCIAL Y ECONOMICA DEL PROYECTO CUANTIFICACION DE IMPACTOS. Mayo del 2.002.

Con fundamento en los requerimientos del proyecto y el referente del análisis macro económico del proyecto de renovación urbana en el Centro de Bogotá, la Plaza del Carnaval y la Cultura, realizó la evaluación social y económica a partir de la cuantificación de impactos. Este trabajo lo terminó el Economista Harold Montúfar A., hoy Alcalde del municipio de Samaniego Nariño, el mes de mayo del 2.002. A continuación se presenta la introducción del trabajo y las conclusiones del mismo, a manera de síntesis y sin detrimento de todo el proceso de análisis e investigación realizado por el autor.

5.1. PRESENTACION

El proyecto Plaza del Carnaval, a realizarse en la ciudad de San Juan de Pasto, se convierte en uno de los proyectos de renovación urbana mas importantes del Sur y de Colombia, debido a que su integralidad en los ámbitos físico-espacial, cultural, económico, social y de seguridad, los que generarán impactos positivos en cuanto a beneficios y ahorros. En efecto, en el área de afectación directa del proyecto, comprendida entre las calles 18 y 19 con carreras 20 y 21 (manzanas prediales 184 y 185) se construirá LA PLAZA DEL CARNAVAL, que articulará la competitividad de la ciudad mediante los ejes de recuperación del espacio publico, reducción de la criminalidad del área, optimización de las inversiones publico – privadas, florecimiento de las actividades culturales, renovación urbana, reactivación comercial a través de la modernización y ampliación de las inversiones, nuevos corredores paisajísticos, peatonales y viales; todo ello en un contexto de programación permanente e integral de actividades socio-culturales en lo que será la Plaza.

El proyecto tiene su secuencia lógica, partió de una idea de renovación para el centro de la ciudad, especialmente para el sector del 20 DE JULIO actualmente en grave deterioro urbano y catalogado como una área deprimida socio - económicamente; luego se estudió modelos exitosos de renovación urbana como el de Bogota y Medellín; se consolidó la idea en la formulación del Programa de Gobierno del Doctor Eduardo Alvarado Santander, institucionalizándose mas tarde mediante Acuerdo Municipal con la aprobación del Plan de Ordenamiento Territorial “Pasto 2012: Realidad posible” y con el Plan de Desarrollo 2001-2003 “Pasto: Espacio de vida, cultura y respeto” , concibiéndose en el eje de acción estratégico CULTURA:

Uno de los programas del Eje CULTURA es el denominado “El Carnaval para el mundo”, en el cual se propone como objetivos:

“Reconocimiento cultural y apoyo financiero por parte de la nación y la comunidad internacional del Carnaval de Negros y Blancos, que posibilite su fortalecimiento y la recuperación y ampliación del espacio público mediante un plan parcial de actuación urbanística que tenga como eje un escenario del Carnaval. Fortalecimiento institucional para su gestión. Apoyo y fomento a la investigación sobre productos e insumos del Carnaval.”

Entre algunas metas del eje estratégico CULTURA del programa El Carnaval para el Mundo, están las siguientes:

- Se incrementará de manera continua la valoración de la cultura como fundamento de la vida y el desarrollo humano.
- El Carnaval de Negros y Blancos será reconocido como patrimonio cultural de la nación.
- Se construirá la Plaza del Carnaval y la Cultura.

Siendo persistentes con la secuencia lógica del proyecto y luego de un proceso de gestión nacional e internacional de recursos liderado por el señor Alcalde Pasto Doctor Eduardo Alvarado, que ha dado como fruto la declaratoria del Carnaval de Blancos y Negros como PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACION y de cuantiosos aportes nacionales, se avanza y fortalece hoy, en la gestión local. En ese sentido, uno de los objetivos estratégicos del proyecto, es el de generar BENEFICIOS E IMPACTOS POSITIVOS, sobre la situación social del área, de impulsar la reactivación económica de la misma y de fortalecer el área cultural en la ciudad y la región, para que trascienda a nivel internacional.

En la parte social, se pretende mejorar el nivel de vida de las personas que residen - trabajan en la zona y en las personas afectadas directamente por el proyecto, mediante varias estrategias a seguir, que se convierten en los OBJETIVOS ESTRATÉGICOS para obtener beneficios y ahorros del proyecto:

- Reducción de los años de vida saludables perdidos por componentes de mortalidad y morbilidad, mediante el mejoramiento de la calidad de vida, al pasar de una situación de deterioro socio-económico a una situación de vida saludable.
- Reducir el nivel de criminalidad del área mediante aumento de la fuerza pública y de programas de seguridad integrales de prevención - atención.
- Mejoramiento y recuperación del espacio público, donde la calidad ambiental, de recreación, tranquilidad y sano esparcimiento, se convierta en una de las principales utilidades sociales del proyecto.
- Mejoramiento de las condiciones de vida de la población vulnerable, los que serán beneficiarios de programas de vivienda de interés social y de reubicación integral para el caso de vendedores informales.

En la parte económica se pretende optimizar las actividades económicas, comerciales y de inversiones en la zona, mediante varios OBJETIVOS ESTRATEGICOS:

- Reactivación socioempresarial, mediante el apoyo económico, técnico y social a los vendedores ambulantes del área, que serán reubicados en un centro comercial, con el objetivo de mejorar - organizar su actividad comercial
- Alivios tributarios en industria y comercio, asistencia técnica - social e intermediación para gestión crediticia a los comerciantes arrendatarios que por su propia cuenta se reubicaron en otros sectores de la ciudad.
- Regulación de las actividades comerciales del Área de Actuación Urbana UAU, promoviendo las de bajo y mediano impacto como Hoteles, Restaurantes, Cafés Culturales, Boutiques, Almacenes, Artesanías, Manufacturas y venta de servicios

(Institucionales, profesionales, asesorías) y eliminando las de alto impacto comercial como ferreterías, bares, cantinas, prostíbulos, discobares, griles y residencias. Para la minimización de costos de reubicación se concertará programas de apoyo con los comerciantes que se califican en Alto Impacto.

- Valorización de los predios ubicados en el contorno de la Plaza del Carnaval y en la UAU, mediante el aumento de los precios de los predios y edificaciones. Lo que será posible mediante la reglamentación urbana sobre construcciones y normas sobre protección de patrimonio arquitectónico, programas de oferta de vivienda y propuestas de densificación.
- Impulso a las actividades comerciales de la UAU, mediante la implementación de corredores paisajísticos, peatonales y viales, que propiciarán un incremento de la demanda sobre los bienes y servicios ofrecidos.
- Impulso de alianzas estratégicas de inversión, atrayendo gestores nacionales e internacionales, para que mediante sociedades y consorcios, se logren materializar recursos económicos para actividades comerciales y productivas.
- Impulso de programas de oferta de vivienda en la UAU, para lo cual existirá un alto ahorro en los costos de equipamiento urbano y de transporte.

En la parte cultural se pretende fortalecer el patrimonio e identidad cultural que ha caracterizado ancestralmente al nariñense y que se puede identificar como su principal riqueza. De allí que los beneficios en la parte cultural se cuantificarán teniendo en cuenta los siguientes OBJETIVOS ESTRATEGICOS:

- Estructuración y apoyo permanente a la Escuela del Carnaval, en donde se fortalecerá la capacidad creativa y artística de los artesanos.
- Montaje y funcionamiento del programa de moradas culturales, como un espacio para lograr la apropiación y difusión del patrimonio cultural. Será un espacio permanente, el cual reactivará y articulará lo cultural y artístico a lo largo de todo el año.
- Fortalecimiento de los programas para recuperación, apropiación y validación de la identidad y cultura ciudadana.
- Montaje escénico para el recorrido del carnaval, en el cual se pueda apreciar la gran dimensión artístico – cultural de los carnavales de Blancos y Negros.
- Montaje de vitrinas comerciales al interior de la Plaza o apoyo a locales comerciales en el contorno de la Plaza del Carnaval, donde se promocióne las artesanías, manufacturas típicas y otros, que expresan la creatividad artística nariñense.
- Difusión del carnaval de Blancos y Negros, de las Moradas Culturales y de la programación cultural anual de Pasto y Nariño, a nivel nacional en los diferentes medios de comunicación y a nivel internacional, con el fin de atraer el TURISMO y generar utilidades alrededor de los ejes culturales y turísticos.

Una EVALUACION EN TERMINOS CUANTITATIVOS refleja los siguientes guarismos:

- La evaluación económica y social del proyecto, representa un valor presente neto positivo de \$3,550,643,469 pesos.
- La Tasa Interna de Retorno (TIR) del proyecto es de 14.07 %.
- El proyecto presenta excelentes niveles de rentabilidad, al tener un VPN positivo y una TIR superior a la tasa de descuento utilizada, por lo que los recursos

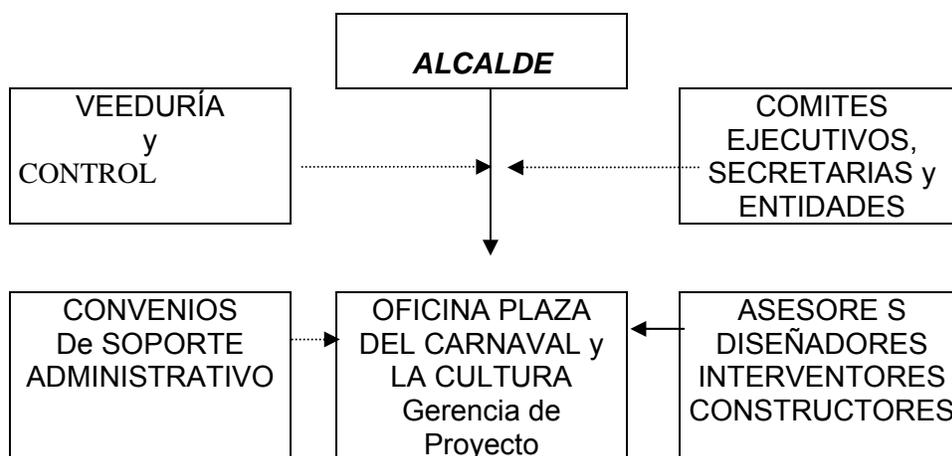
invertidos tienen un buen retorno, además de que cumple con un alto beneficio social y público.

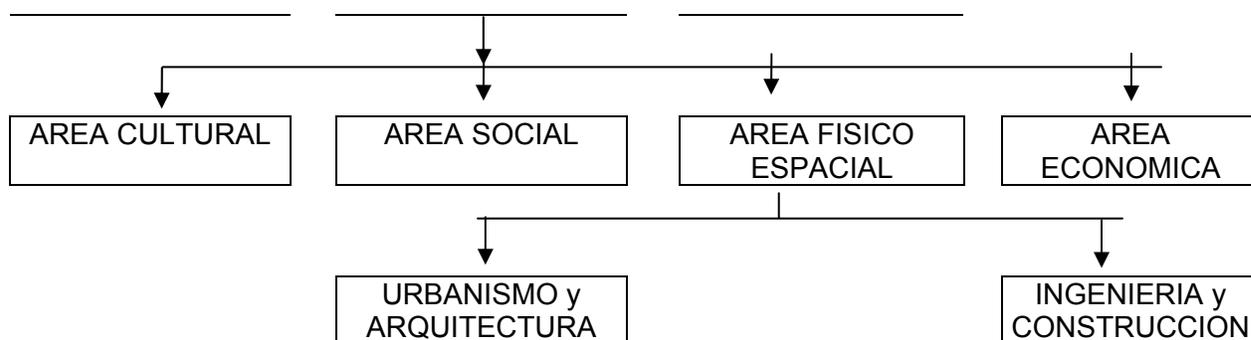
- El costo de no realizar el proyecto, supera los 35.000 millones para los primeros siete años luego de 2001 y se incrementará considerablemente al no tener un proyecto de renovación urbana en el centro de Pasto, costos traducidos en: mayores homicidios y lesiones, mayor nivel de criminalidad, bajos precios de predios e inmuebles, bajos niveles de ventas de establecimientos comerciales, bajos niveles de ocupación hotelera y escasas posibilidades culturales.
- Los beneficios netos en valor presente neto, por cada impacto son:

Beneficios por valorización en 20 manzanas	9,339,496,959
Beneficios comerciales en corredores	6,832,066,311
Beneficios culturales por mayores demandas	3,525,339,067
Ahorros por menores AVISAS por violencia	2,259,327,023
Ahorro reducción criminalidad en el sector	2,587,867,617
TOTAL	24,544,096,976

6. OFICINA PLAZA DEL CARNAVAL Y LA CULTURA

El Municipio de Pasto dispuso de un equipo profesional y una infraestructura técnica orientados a la planeación, ejecución y control del Proyecto de Renovación Urbana de la Plaza del Carnaval y la Cultura, a través del cual se coordina la ejecución de los programas culturales, sociales, económicos y se construcción del espacio público de la Plaza. La Oficina, fue el ente ejecutor, adscrito al Despacho del Alcalde, con funciones de planificación, ejecución, seguimiento y evaluación, integrada por funcionarios públicos y contratistas privados con funciones públicas.





7. CREDITOS

ENTIDADES

Municipio de Pasto, Ministerio de Cultura,

Departamento Nacional de Planeación, FINDETER

P.N.U.D., I.C.P.C., Universidad de Nariño

Sociedad Colombiana de Arquitectos

Oficina del Carnaval de Pasto.

Instituto de la Vivienda de Pasto. INVIPASTO

Instituto de Valorización Municipal. INVAP

ALCALDES DEL MUNICIPIO DE PASTO

Dr. Eduardo Alvarado Santander, 2.001 - 2.003

Dr. Raúl Delgado Guerrero, 2.004 - 2.007

ASESORES

Economista Harold Montufar A.

Arquitecta Victoria Eugenia Serrano G.

Dr. Leonardo Sanzón Guerrero, Oficina Carnaval de Pasto.

Dr. Miguel Paredes , Oficina Jurídica

OFICINA PLAZA DEL CARNAVAL y LA CULTURA

Arquitecto Ricardo Navarrete J.,

GERENTE DEL PROYECTO

Abogada, Maria Victoria Zambrano V.

EJE FISICO ESPACIAL

AREA DE URBANISMO y ARQUITECTURA

Arquitecta Sara Hoeflich Duque

Arquitecta Diana Arciniegas

Arquitecto Henry Caicedo C.

Arquitecta Catalina Ortiz

Arquitecto Carlos Alberto Ortiz

AREA DE INGENIERIA y CONSTRUCCIÓN

Ingeniera Civil, Lucy Esther Castillo G., Coordinadora de Obras

Ingeniero Civil, Eduardo de los Rios O.

Ingeniero Civil, Didier Garzón S.

Ingeniero Civil, Jairo Martínez M.

EJE SOCIAL

Antropóloga, Sofia Córdoba A.

Trabajadora Social, Blanca Rosa Ortega G.

EJE CULTURAL

Administradora de Empresas Liliana Palacios M.

Licenciado Alvaro Reyes

Sociólogo, Jairo Arcos G.

PERSONAL DE APOYO

Asistente, Sol Angel Bedoya

Asistente, María Constanza Santacruz R.

Auxiliar Administrativa, Mercy Luz Morales

DISEÑOS

ARQUITECTÓNICO, CONCURSO NACIONAL S.C.A.

Arquitecto Mauricio Astorquiza M.

Arquitecto Diego Mauricio Ortiz

ESTUDIO DE SUELOS

Universidad de Nariño, Ing. José Luis Cuayal

Ing. Hugo Coral, Ing. Luis Fernando Orozco

CALCULOS ESTRUCTURALES Ing. Gerardo Dulce Figueroa

TOPOGRAFIA Ing. Yovani Unigarro

DISEÑO DE VIAS Ing. Gloria Eraso

DISEÑO ELECTRICO Ing. Claudia Leonor Uribe

DISEÑO HIDROSANITARIO Ing. Javier Santander

DISEÑO ACUEDUCTO-ALCANT. EMPOPASTO S.A.

PUBLICIDAD Publ. Andrea Pascuas Sánchez

CONSTRUCCIÓN

Unión Temporal Obras Civiles

Director General de Obra	Ing. Jairo Pasuy Arciniegas
Ing. Residente de Obra	Ing. Alfredo Jurado Miranda
Arq. Residente de Obra	Arq. Luis Francisco Villota Ruiz

Consorcio Eléctrico Plaza del Carnaval

Ing. Germán Rendón

Ing. Mauricio Narváez

Ing. Gerardo Moncayo

Estructura Puerta Carnaval
Relieves Escultóricos

Ing. Jorge Perinni
Sr. Luis Eduardo Castillo

INTERVENTORIA

Suelos, Vías y Pavimentos, S.V.P. Ingeniería Ltda.
Ing. Mauricio Paris
Ing. Marcos Pastrana B.
Ing. Andrés Murillo M., Residente

CARNAVAL, PAZ Y DESARROLLO

GUSTAVO LOPEZ OSPINA
Medellín - Colombia

Los humanos tendríamos que ser capaces de sobrepasar la impotencia que presentamos de constituirnos en humanidad, de lo que surge la necesidad urgente de una política de civilización, de una política de humanidad. El ser humano, a la vez natural y sobrenatural, debe reencontrarse dentro de la naturaleza viviente y física, de la cual surge y se distingue por la cultura, el pensamiento y la conciencia. ¿Cómo fraternizar los humanos? ¿Cómo civilizar en profundidad? ¿Cómo educar las buenas voluntades? ¿Cómo dejar de lado la barbarie civilizada? ¿Cómo potenciar democracias multiculturales? ¿Cómo lograr que el vivir sea comprensión, solidaridad y alegría permanente para todos? En fin, como hacer para que la justicia social y la equidad sean verdaderos motores del crecimiento y el bienestar globalizados?

Alcance del Tema

1. Tomar como base de la reflexión sobre el desarrollo humano y la paz “el carnaval” y desde el procurar encontrar caminos que a ellos conduzcan de manera eficaz es, sin duda alguna, un ejercicio intelectual exigente, pero estimulante por partir del ser humano y dirigirse a él, lo mismo que a cada pueblo en su integralidad.

Ese encuentro colectivo que se da desde las más variadas formas de pensar, comprender, sentir, crear, expresar, actuar e ir de manos dadas con el otro(s) refiere en todo su esplendor a la libertad cultural, a la cultura como parte esencial del desarrollo humano en medio de una paz continuada. Una vida plena solo es posible desde la elección y manifestación de una identidad.

2. Así se hace posible el explicitar y valorar las raíces de grandes civilizaciones ancestrales y el espacio que sus aportes han ocupado a lo largo de los tiempos. Identificar valores, actitudes y pautas de comportamiento claves en el diario vivir y la convivencia; conocer las fortalezas artísticas, artesanales y procesos creadores; considerar la sabiduría y saberes que guían y orientan el ser humano y lo humano, como también la creación de riqueza y bienestar; en fin, hacer visible el enriquecimiento de la libertad, autonomía, autopromoción, autorrealización en medio de la construcción de democracias multiculturales y sociedades del conocimiento y de la información.

3. En el contexto anterior, la reflexión sobre “Carnaval, Paz y Desarrollo” podría destacar los cinco ejes siguientes, de forma a privilegiar su mirada integral y global:

- Cultura: legado que nos llega desde la antigüedad;
- Visión del mundo y patrimonio inmaterial;
- Multiculturalidad y globalización;

- Retos por la pérdida de confianza, esperanza y seguridad;
- Humanismo renovado.

I. – CULTURA, LEGADO QUE NOS LLEGA DESDE LA ANTIGUEDAD

4. Desde siempre, el pensamiento de nuestros pueblos ancestrales y del ser humano, en general, fue el adquirir sabiduría y afirmar valores mediante una experiencia múltiple, en la que cada ser humano y la comunidad, recreaban, mediante el trabajo y el accionar comunitario, la vida en todas sus manifestaciones. La cultura se convertía en el entramado sobre el que se tejía la educación y, por lo tanto, la preparación integral de mentes y mentalidades que se acercaban al todo y lo comprendían a cabalidad para poder actuar de forma armónica sobre él.

5. La vida desde la perspectiva anterior formaba, en consecuencia, múltiples hilos que entrelazados creaban esa base rica de la existencia, sustentada a todo momento en ese termino amplio y también ambiguo llamado cultura.

“Emoción sin intuición era impulso sin encuentro; intuición sin razón era conocimiento sin ancla, razón sin intuición ni emoción era conocimiento vano.”

La palabra hablada y los gestos tenían un carácter mágico y divino, y dió origen a la palabra escrita, en tanto que imagen o cuerpo material que atrapaba el viento y lo llenaba de significados. Este conforma, desde los inicios, un lenguaje especial, orientado a las personas que pudiesen soportar el reto de enfrentar una verdad estática y poder volverla movimiento.

6. Para ellos el primer sentido que tuvo la educación fue el de la recreación y la transmisión del conocimiento para formar sabiduría, construcción propia y que debería ser iniciada en familia, para luego magnificarse en el Yachay-Wasi.

Así, crear y ser intermediarios entre lo desconocido y lo conocido, lo visible y lo invisible; transmitir, en un mundo abierto a la comprensión y la valoración de todos los bienes y que además, abría camino a su recreación, revaloración y reinmersión en la construcción diaria de la historia y de la sociedad del futuro; ser testimonio de las relaciones mayores de las sociedades como lo eran y lo son la verdad, la fe, la razón, la trascendencia, la vida y la muerte; reunir, preservar, hacer conocer.

7. El ser humano comprendió que la cultura y la educación constituían la guía natural de la humanidad para crecer, alcanzar bienestar y procurar una vida en comunidad estable, justa, solidaria y en paz. El carnaval, en todas sus múltiples expresiones, se entendió como parte viva de esa pertenencia común a cada pueblo, de la máxima expresión sociocultural en la búsqueda de un enriquecer la vida, compartirla y proyectarse armónicamente hacia el futuro.

8. Hoy se reafirma que la cultura es la relación entre los seres humanos de una sociedad-comunidad dada y, su contexto-mundo, espacio en el cual su vida se desarrolla de forma total e integral adquiriendo sentido.

El pensador francés Edgar Morin afirma que “La cultura de cada quien es alimentada por su propia vida y nuestra vida es alimentada por la cultura.”

Y Octavio Paz llama la atención sobre que “...la universalidad no es el monólogo de la razón sino el dialogo de los seres humanos y las culturas. Universalidad significa pluralidad.”

9. Los elementos anteriores, abordados de forma muy esquemática, permiten afirmar que se requiere con urgencia desde la cultura volver a creer en el ser humano, en sus capacidades y potencialidades, para de esta forma poder asegurar el rol protagónico que le corresponde en toda comunidad-sociedad, como desde los orígenes lo tuviera, y que fuera el sustento principal del surgimiento de grandes civilizaciones.

Lo propuesto solo podrá darse a partir de valores que sean compartidos colectivamente y que deberán apuntalar hacia dos objetivos que se potencian entre si: afirmar confianza en el ser humano y asegurar su plena expresión y libertad de actuación y, consolidar un tejido social que sea verdaderamente dinámico y creciente.

II. – VISIÓN DEL MUNDO Y PATRIMONIO INMATERIAL

10. En los últimos tiempos se ha asistido a un profundo cambio sobre la “visión del mundo” y con ello de las relaciones entre los pueblos, de las transacciones e intercambios entre los distintos continentes, de las condiciones y calidad de vida en cada comunidad, de la afirmación y reconocimiento planetario de todos los seres humanos y de todos los bienes ya sean éstos naturales o culturales, del rol de las culturas y civilizaciones en el intenso proceso de globalización, del uso de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación.

11. Los problemas y urgencias globales modernos afloran con nitidez gracias a la contribución de la ciencia y el desarrollo de instrumentos de seguimiento y medición de los cambios. Las amenazas que deben preocupar al mundo entero son expuestas por la comunidad internacional, a través de las Naciones Unidas (*Informe del Grupo de Alto Nivel sobre las Amenazas, los Desafíos y el Cambio-2004*): guerras entre Estados; violencia dentro del Estado, inclusión de guerras civiles, abusos en gran escala de los derechos humanos y genocidio; pobreza, enfermedades infecciosas y degradación del medio ambiente; armas nucleares, radiológicas, químicas y biológicas; terrorismo; y delincuencia transnacional organizada.

El número de guerras que terminaron en negociación en los últimos 15 años fue mayor que en los 200 años anteriores. El Tratado de Armas Nucleares mucho ha servido a su no-expansión. Combatir la pobreza se ha convertido en prioridad internacional, pues aliviarla permitirá no solo salvar millones de vidas sino ampliar la capacidad de los Estados para combatir el terrorismo y la delincuencia organizada. La seguridad biológica exige que ésta ocupe un lugar de privilegio en los programas de prevención y todos los sistemas de salud han sido puestos en jaque. El tema ambiental y de degradación acelerada del plantea, a causa de los estilos de vida reinantes, han puesto ya en peligro la sostenibilidad futura de todas las especies, convocando a drásticas reformas en todos los rincones del planeta; entre ellas la reforma del pensamiento.

12. Trabajar por la paz y el desarrollo en un mundo más seguro se ha convertido en tarea colectiva, una responsabilidad por todos compartida. En este marco, ayudar a los Estados a ampliar su capacidad para ejercer sus obligaciones soberanas y fortalecer el imperio de la ley se ha convertido en urgencia máxima. Al igual que el trabajar arduamente para que cada ser humano y grupo vuelva a darle a la sabiduría el espacio que le corresponde en sus vidas, desde la que se abra camino el religar todos los campos del vivir y la existencia, y la comprensión reine.

Frente a estas inmensas tareas de sociedad nada mejor podría resultar que el apoyarse, sin temores ni límite alguno, en el llamado “Patrimonio Inmaterial” en cuyos dominios se encuentra el patrimonio cultural oral, las lenguas, las artes del espectáculo y hechos festivos, los ritos y las prácticas sociales, las cosmologías y los sistemas de conocimiento, las creencias y las practicas relativas a la naturaleza. Considera, como es apenas natural, su dinámica evolución y las practicas sociales que se le asocian (Mesa Redonda Internacional de Turín, marzo del 2001, sobre Patrimonio Inmaterial).

El carnaval, “ese ritual en el que aflora la esencia de la misma vida” (Documento Oficial de Corpocarnaval/Municipio de Pasto) y descubre valores, saberes, actitudes, formas de pensar y de crear, se convierte, sin duda alguna, en instrumento único de convivencia, encuentro, respeto y progreso colectivo, síntesis del significado de la riqueza inmaterial de un pueblo, de todos los pueblos del planeta.

13. De todas las artes, en el patrimonio inmaterial de un pueblo, la música es la más común, invade y está inmersa en el carnaval, porque está vinculada a las funciones vitales (detengámonos en ella para adentrarnos, aunque sea en una sola faceta del carnaval, en la profundidad de su significado para una sociedad). Ella se inspira en el intercambio primitivo entre los seres vivientes. Y es porque ella tiene este apoyo fundamental que siempre logra remontar las alturas de la creación y del espíritu.

Esta concepción ha permitido afirmar que “el canto transforma la vida” porque enseña sobre la vida y lo real de esta. La palabra es la música que conlleva la vida. Cuando se le comprende, aún en un país desconocido y en una lengua lejana, su forma musical se vuelve evidente. De ahí que la música de los seres y de las cosas sea infinita. Algo que deslumbra y algo misterioso. Estas sensaciones se pueden tener en los lugares más diferentes posibles, en los desiertos árabes, en ciudades como Río de Janeiro llena de dulzura-sensualidad-violencia, en San Francisco, en Roma, en Paris, en Tokio, en fin, en todo rincón del mundo. Todas las matrices musicales se encuentran en esos medios reales, es imposible abstraerlas del mundo sonoro en el que se inscriben.

14. Al final podría afirmarse “Todo es música” (John Cage). Es un hecho universal histórico, filosófico, social y obviamente cultural de la mayor trascendencia. Como en el mundo exterior, sin embargo, converge la existencia de cada ser humano con su sentimiento, emoción, placer, gozo, pena, rechazo, contrariedad. De otra forma, podría afirmarse: “todo es mi música”. Esa ciudad que escucho y comparto, en un tiempo dado, es de donde extraigo la forma musical que amo, que incorporo. Somos recolectores de sonidos preciosos incorporados a nuestras historias de vida. Materias primas de vida, señales de amor, únicos, colectivos y personales. La música revela, anticipa se opone o imita. Traduce las variaciones sociales las más finas. Ello no tiene lugar, se encuentra en todas partes.

15. Pero el mundo sonoro contemporáneo exige una adaptación de la escucha y una adaptación de la imaginación. Los músicos del presente toman el camino de las artes aplicadas y exploran nuevos territorios: el diseño, la arquitectura, el paisaje, entre otros. La música que vendrá en el futuro será cada vez más múltiple que hoy día, aceptará la diversidad de fuentes existentes por fuera del lenguaje musical y del campo instrumental-acústico o electro-acústico. Podrá coexistir con las formas de vida sin recurrir a medios técnicos de adaptación. Integrarse orgánicamente a la realidad cotidiana como expresión poética de la vida y no como producto industrial o remedio estético. Al ser humano siempre le será imposible el no hacer música, esta es simplemente expresión de su existencia.

16. Si trabajar por la comprensión en cada ser humano se convirtió en máxima prioridad, el dedicar el pensar a su búsqueda no requiere tanto de lo que se sepa, domine o conozca, o haga. La comprensión aparece, se instala, en el proceso de llegar a conocer, dominar algo o saberlo, allí se consolida con todos sus medios de impulso a los cambios y las transformaciones. Basta inicialmente abrirse, expresar la voluntad de cambio, de transformación de los modos y actitudes de vida y comportamiento individual y colectivo. Tal como se entiende sucede con la música.

Así, podrá surgir un nuevo ser humano, con más sentido de la relación, de las relaciones y de la dialógica, que sabrá siempre que cuando crece en identidad, lo logra como producto de una fuerte relación con su entorno y que sin esta relación, prácticamente no sería nada. Es en esta perspectiva en la que encontramos el inmenso aporte de las artes, con ellas la música, de la memoria colectiva, de los juegos, de lo lúdico, la alegría y de los ritos y de los mitos, en la procura de sociedades nuevas sostenibles y en paz continuada.

III. – MULTICULTURALIDAD Y GLOBALIZACION

17. Más de 6.300 millones de personas actualmente en el mundo se concentran en cerca de 200 países (46% menores de 24 años y 44% entre 25 y 59 años, según las Naciones Unidas) en los que se encuentran más de 5.000 grupos étnicos. La migración se ha acelerado en los últimos años por razones las más diversas con efectos sorprendentes en muchas ciudades y regiones del planeta. Así, se observa que casi el 50% de los habitantes de Toronto nacieron fuera de esa ciudad y por millones se cuentan las gentes andinas fuera de la región, localizadas en los distintos continentes. Europa deberá recibir en las próximas cuatro décadas cerca de 160 millones de inmigrantes y muchos países industrializados, para hacer frente al envejecimiento de su población y mantener una productividad y competitividad, se verán obligados a disponer de políticas de inmigración especiales.

18. Hoy en día todos los países son sociedades multiculturales con decenas de grupos humanos que se identifican según religión, etnia, lengua, valores, modos de vida o historia cultural o política. Esta diversidad cultural seguirá creciendo, sin límites, en medio de un proceso intenso de globalización y crecimiento de la población en el que el fenómeno de ampliación de la esperanza de vida, cercana ya a los 100 años (en 1840 los suecos tenían una esperanza de vida de 45 años) en los países industrializados, constituirá el gran desafío mundial. Desafío que exigirá, cada vez más, hacer crecer el gasto social (en 1970 este gasto social era del 40% en los Estados Unidos y hoy día es cercano al 68%).

La gran preocupación se encuentra del lado de los países en desarrollo en donde la población envejecerá antes de resolver los problemas económicos, sociales y ambientales más críticos.

Los nuevos desafíos para los Estados se encuentran del lado de cómo forjar unidad nacional en medio de una diversidad creciente, y para la comunidad internacional, como un todo, el progresar en la noción de ciudadanía planetaria, apoyada en principios sólidos como los de “comunidad de destino” y el “compartir una casa común (la tierra)”. En este marco, “civilizar y solidarizar la tierra”, transformar la especie humana en verdadera humanidad, meta mayor hacia el futuro. Para ello se contará con la riqueza inmensa e inagotable de las “fuentes del amor humano”. Fuentes que ganan en brillo, expresión y entrega cuando se logra que la cultura abrace por completo la vida y todas sus manifestaciones. Cuando la cultura se vuelve la inspiradora del pensar político y la conducción integral de los pueblos.

19. El mundo no podrá funcionar adecuadamente en el futuro sino se respeta la diversidad ni se procura la unidad por medio de lazos sólidos que compartan plenamente los humanos, todos los grupos (con sus tendencias, visiones del mundo, anhelos y sentires). Las demandas de las gentes y de los pueblos por el reconocimiento cultural y civilizatorio serán cada vez más fuertes y exigentes y ningún Estado podrá declararse ausente en esos momentos. Se continuarán observando, así mismo, confrontaciones con relación a la cultura y la identidad tal como hoy se observa en muchas regiones.

El panorama de la diversidad cultural también seguirá cambiando en momentos en que los medios de comunicación y el turismo de masas achican, sin cesar, el tamaño del mundo y permiten presenciar en tiempo casi real hechos y situaciones las más diversas y sensibles posibles. Las redes mundiales que surgen constantemente en torno a temas y causas diferentes movilizan y solidarizan las gentes de una gran diversidad de culturas y situaciones sociales o políticas.

Solo la eliminación de grupos que se identifican culturalmente podrá dar lugar, como es apenas normal, a tensiones y reacciones violentas y drásticas de la comunidad internacional. Políticas sólidas y contundentes en favor de la diversidad cultural y la interculturalidad, que reconozcan plenamente la identidad cultural y eviten la fragmentación, las prácticas autoritarias y el conflicto serán siempre bienvenidos. Es decir, las políticas multiculturales están a la orden del día en el mundo entero.

20. El enfoque multicultural hacia el futuro será la única garantía de construcción de un genuino desarrollo humano en paz. La individualidad debe ser promovida, la identidad generacional debe ayudarse a construir, las diferencias deben ser respetadas, el autoestima y la equidad de género deben consolidarse, todos los grupos deben ser respetados por igual y considerados; de ahí la importancia de incorporar la interculturalidad en las políticas mayores de Estado.

21. Pero será preciso comprender también que la cultura no es algo estático en sus valores y prácticas. Esta se recrea constantemente en la medida en que las gentes dialogan e intercambian, se cuestionan, adaptan y redefinen sus modos de vida ante el cambio de la realidad o el surgimiento de nuevas ideas, frente a la presencia de lo desconocido o de opciones impensables antes. Desde esta consideración se puede entender que la libertad cultural consiste simplemente en ampliar las opciones

individuales y de grupo y no en preservar valores ni practicas como un fin en si con lealtad ciega a las tradiciones (*Informe sobre el desarrollo humano 2004-PNUD*).

La defensa de la tradición es algo muy diferente a la libertad cultural; esta última permite que la gente pueda vivir y ser aquello que escoge y contar además con la posibilidad adecuada de optar por otras alternativas. El Informe del PNUD afirma que cultura, tradición y autenticidad no son sinónimos de libertad cultural.

IV. – RETOS POR LA PÉRDIDA DE CONFIANZA, ESPERANZA Y SEGURIDAD

22. Entre los retos más destacados en el presente, cuando se reflexiona en torno al logro de un desarrollo humano en paz continuado, siempre se mencionan en todos los rincones del planeta la perdida de confianza, esperanza y seguridad de los seres humanos. Valores todos que pueden ser recreados y fortalecidos, en una perspectiva universal, desde una labor que se inspire en las nuevas pistas que la interculturalidad, la diversidad cultural y la democracia multicultural ofrecen hacia el futuro a la humanidad entera. Liberarse de identidades rígidas para formar parte de sociedades más abiertas, diversas, solidarias, respetuosas, tolerantes y defensoras de todos los derechos humanos. Desde estas dimensiones garantizar la participación en el poder de grupos culturalmente diversos, paso esencial en una genuina concepción de una democracia multicultural.

23. Hace tan solo unos años terminaba el siglo XX y se iniciaba el actual, en medio de expectativas de un desarrollo humano apropiado en paz. Se pensaba que el siglo de dos guerras mundiales quedaba atrás y no se repetirían las masacres que este dejara ni los “goulap”, o los muros de Berlín. Pero no ha sido así. Todas las esperanzas se fijaban en los progresos de la ciencia y de la tecnología, en la fuerza de la educación, en la cultura y civilizaciones, en las comunicaciones, en la prosperidad y bienestar general y un trabajo por la equidad en el que la comunidad internacional coincidía sin rodeos. Pero no ha resultado así.

El siglo XIX había vivido la confrontación de nacionalismos, el XX de ideologías y ha iniciado el XXI con la idea de una posible confrontación o choque de civilizaciones, tal vez el más temido por lo radical que pueda ser, podría ser movido por pasiones y podría enfrentar de manera violenta culturas, religiones, modos de vida y expresión humana.

Lo anterior alimenta el sentimiento de inseguridad, de miedo, de incertidumbre que se observa. Sentimientos que se deben refutar, aclarar y trabajar en todos los planos, porque de lo contrario se estaría haciendo juego a quienes buscan colocar unas culturas contra otras, religiones contra religiones, seres humanos contra otros.

Compartir, en consecuencia, valores y principios universales que afirmen la calidad de los seres humanos y construyan humanidad se vuelve urgente en el presente. Ello solo será posible desde la aceptación de una realidad cada vez más compleja, diversa, interdependiente, incierta y proyectada como unidad universal hacia el futuro.

24. Occidente ha dado una idea al resto del mundo de ser una civilización dominante, esencialmente materialista, sentida y vista como agresiva por muchos pueblos al no poder tener acceso, o simplemente no interesar, tal modelo de vida. ¿Habrá pecado la reflexión

cultural reciente de ser etnocentrista, dejando de lado realidades sociales y espirituales de quienes no se encuentran en occidente o que estando rechazan plenamente sus propuestas? ¿Hasta donde una civilización puede exportar sus valores y cuales serian los limites? Las respuestas solo las encontraremos en la memoria, en la historia, en las tradiciones, en la razón, en el fondo del corazón de los pueblos, en la experiencia diaria del dialogo y el compartir, los prestamos entre culturas, en las mezclas y las uniones que en medio de una dinámica infernal se observan lo internacional.

25. Desde el seno de la UNESCO, en el 2001, el presidente de Francia, Jacques Chirac, invitaba a todos los pueblos del mundo a dar su adhesión firme y continuada al dialogo intercultural y otorgar el mayor respeto a la expresión cultural, en todas sus formas y medios. Exigía una dignidad igual para todas las culturas y sus manifestaciones, así como su vocación a interpretar y a enriquecerse con las demás. Única vía para la construcción progresiva de un mundo mas seguro, solidario, confiante, participativo, equitativo y floreciente.

Qué sería de la arquitectura, la poesía, las matemáticas, sin la cultura árabe?. Cultura que supo recoger la sabiduría y los valores de la antigüedad y supo también abrirse al mundo cuando una Europa se cerraba sobre ella misma.

¿Qué sería de la filosofía sin la obsesión hinduista de la naturaleza y del ser, sin el sentido del ritmo y de la respiración? ¿Que sería del arte del siglo XX, sino hubiese sido fecundado y enriquecido por África y los pueblos más primitivos?. ¿Qué decir de la contribución del extremo oriente con su investigación por la búsqueda de la armonía, el "gesto" justo, su intuición, la tensión de los contrarios como fuente del plan vital? ¿Que sería del sueño de la libertad y el respeto de cada ser humano sin la filosofía de las luces que encarnó la Francia del siglo XVIII a lo largo de Europa y luego del resto del mundo? ¿Qué pensar del enorme aporte de la religión en la vida de los seres humanos, desde la que se elevan de su simple condición de seres humanos para acceder a lo absoluto?

26. Las culturas conocen momentos de apogeo, de declino, de crisis, de expansión y de silencio y recogimiento. Todas existen y son guardadas en la memoria universal. Constituyen la razón del ser humano, de su identidad. A la vida de cada ser aportan la felicidad, la alegría, el placer, el disfrute, el bienestar, el conocimiento y los saberes, la sabiduría, así como la posibilidad de trascender. Envuelven y se preocupan del enigma, del misterio y de lo oscuro.

Todas las culturas en su totalidad constituyen, en escala de igualdad, la parte de la luz del progreso de la humanidad, de la exigencia ética en todos los tiempos. Hacen el camino seguro y sostenible de todos los pueblos al andar de manos dadas en la creación de una sociedad universal sostenible en paz.

Aceptado lo anterior, entre los peligros mortales que en el momento se aceptan están los de la posibilidad de la desaparición de la mitad de las más de 5.000 lenguas que hay en el mundo; la fragilidad creciente en la que se encuentran muchos grupos culturales, las minorías étnicas; la ley de la estandarización internacional, manifestación clara del proceso de globalización en marcha, a la que se ven sometidas costumbres, modos de vida, producción artesanal y otros (el imperio de los mercados y las bolsas de valores desde los que todo se procura regir internacionalmente).

27. Obvio que la gran respuesta a la globalización y a los retos por la perdida de confianza, esperanza y seguridad solo podrá llegar a ser la diversidad cultural,

enriquecida cada vez más desde el mensaje singular que cada pueblo tiene a ofrecer, desde el esplendor de su belleza y la parte de la verdad que le acompaña. Aquí se observa la gran importancia de la “Convención Internacional sobre la Diversidad Cultural” adoptada por la comunidad internacional en el seno de la UNESCO en octubre del 2005. Y es en este contexto en el que el significado del Carnaval, en tanto que patrimonio común de un pueblo y expresión de sus raíces ancestrales, alcanza su valoración máxima en el apoyo a la construcción de humanidad y de sociedades sostenibles en paz.

V.– HUMANISMO RENOVADO

28. John Maisbit en su libro *Megatendencias 2000* afirmó que “..el rompimiento más excitante del siglo XXI ocurrirá no por causa de los avances tecnológicos sino a consecuencia de la expansión del concepto de lo que significaba ser humano”.

Y el Premio Nobel de Economía, Amartya Sen, se preguntaba recientemente en una conferencia en París: “¿De qué sirve el hecho de ser humanos?”. Se respondía, es una pregunta demasiado difícil de exponer. El mundo ha observado muchas batallas intelectuales sobre los tópicos que hacen relación directa con esta reflexión. El desarrollo humano y la paz se encuentran estrechamente vinculados a la respuesta que se otorgue a tres exigencias claves que los hacen posible: “identidad cultural, democracia y equidad”.

29. Percibir los seres humanos en términos de su bienestar y de su libertad difiere notablemente de una concepción del desarrollo que concentra su atención en las ganancias, la riqueza y los bienes materiales de las gentes.

Hace más de 15 años la noción del desarrollo humano se concentró sobre las capacidades, universalmente procuradas, tales como: vivir en el largo plazo, sin enfermedades y dolores mayores, sabiendo leer y escribir, con servicios básicos esenciales, con una vivienda, etc. Recientemente el concepto se amplió notablemente para incluir lo cultural, las creencias y los estilos de vida, todo lo cual puede mostrar diferencias marcantes entre grupos pertenecientes a una misma sociedad.

30. En el momento, el desarrollo humano hace énfasis en las “capacidades y las libertades”, las libertades culturales. Esta dimensión clarifica que la identidad cultural no es un objeto homogéneo que incluye todas las distintas esferas de la vida en una sociedad, puesto que esta no es la sola componente de la identidad de las gentes ya que existen otros dominios de actividad que inciden notoriamente en su conformación; mismo dentro de la identidad cultural existen diferencias notorias en actividades claves a esta como lo son: la religión, la lengua, la literatura, la música, los gustos alimenticios y otros. Una misma persona puede ser originaria de Colombia, del área del Pacífico, con raíces africanas, liberal, protestante, de sexo masculino, atleta, docente, poeta, vegetariano, apasionado por la música clásica, amante de la zarzuela, ecologista, miembro activo de una escuela de carnaval, buen lector, cineasta consumado, amigo de quienes practican el espiritismo... etc. Cada una de estas facetas de su vida le confieren una cierta identidad pero no de forma exclusiva. Ninguna define por si sola la identidad de la persona. En muchas ocasiones los componentes de la identidad en la persona pueden encontrarse en oposición. Las oposiciones e incompatibilidades son resueltas de acuerdo a las circunstancias y las decisiones no pueden ser tomadas como categóricas e invariables.

Al final, la identidad se comprende como el resultado de una selección, más que de un descubrimiento. Claro que la libertad de selección de nuestra identidad, frente a los demás, puede ser muy limitada. En todos los campos la selección se hace dentro de limitaciones particulares, desde los aspectos económicos más elementales a los políticos y sociales más complejos.

31. La importancia de la democracia está vinculada al tema de la identidad. La participación política, por ejemplo, es muy importante para los ciudadanos, componente vital de la vida humana en sociedad. El papel de ciudadanos de un mismo país y la comprensión de miembros de la humanidad constituye una presencia constante que nunca puede ser ignorada.

La democracia, en el sentido más amplio, es un sistema de razonamiento público que permite explorar y analizar todos los componentes a los que se debe prestar atención en sociedad (esta noción de democracia no es algo estrictamente occidental, ya en el 604 de la era cristiana en la Constitución de 17 artículos promulgada por el budista Shotoku se instauraba: “las decisiones sobre las cuestiones importantes no deben ser adoptadas por una sola persona; deberán ser debatidas entre muchos”).

32. La democracia supone y alimenta la diversidad de intereses así como de la diversidad de las ideas. Requiere del conflicto que presentan tanto las ideas como las opiniones que le dan vitalidad y productividad. Pero esa vitalidad y productividad del conflicto solo puede expandirse en obediencia a la norma democrática que regula los antagonismos, remplazando las batallas físicas por las batallas de ideas y determina por la vía de los debates y las elecciones un vencedor provisional de las ideas en conflicto, el cual a cambio tiene la responsabilidad de dar cuenta de la realización de las ideas tal como lo afirma el pensador francés Edgar Morin.

Democracia exige, a la vez, consenso, diversidad y conflicto, es por esto que es un “sistema complejo de organización”, que alimenta y se alimenta de la autonomía de espíritu de las gentes, de su libertad de opinión y de expresión, del civismo que alimenta y se alimenta del ideal de libertad e igualdad.

33. Democracia puede ser considerada, en consecuencia, como la cultura del debate argumentado, de la escucha, del respeto a todas las voces, en especial las minoritarias y marginadas. Ello exige una inmensa innovación pedagógica en la sociedad que impulse e instaure nuevas formas de convivencia y negociación, de aceptación del contrario y la existencia de múltiples propuestas y estilos de vida. Urge elevar la cultura política, re politizar al ciudadano en unas nuevas lógicas que conjuguen los principios y valores de lo multicultural y lo universal, claramente complementarios.

Fortalecer, en consecuencia, una civilización y una cultura que no acepta ni justifica la deshumanización de los seres humanos, su robotización y visión consumista, la ignorancia, el desconocimiento y el irrespeto por las diferencias y las singularidades, la desinformación, la irracionalidad de las acciones, la falta real de oportunidades sociales y económicas. Estas serían fundamentos sólidos para una paz continuada y la procura de un desarrollo humano sostenible que a todos, sin excepción, favorezca.

34. Idea de desarrollo humano que para Morin, en el contexto de la reflexión general aquí presentada, sería más oportuno y lógico hablar de una “política de humanidad

(antropolítica) y de una política de civilización” más que de políticas de desarrollo simplemente.

35. La política de lo humano tendría por objeto el solidarizar el planeta. Sería, al mismo tiempo, una política para constituir, proteger y controlar los bienes planetarios comunes sin lo cual no habrá futuro posible (agua, biodiversidad, energía etc.). Sería también una política de equidad y de justicia.

36. La política de civilización tendría como misión esencial cuidar de lo mejor de la civilización occidental (a la cual hay referencias anteriores en el presente texto) rechazar lo peor de ella y trabajar en una simbiosis de civilizaciones integrando las contribuciones fundamentales de Oriente y del Sur. Política de civilización que sería necesaria para el propio occidente que sufre del dominio de la cantidad sobre la calidad, de la degradación acelerada de la calidad de vida en las grandes ciudades y la desertificación en el medio rural, del dominio del cálculo, de la técnica y del lucro sobre todos los aspectos de la vida humana.

37. Los cuatro motores que impulsan el mundo hacia el futuro de forma descontrolada: ciencia, técnica, industria y capitalismo (lucro, productividad) deberán ser controlados de urgencia desde una visión y concepción diferente de la vida y del ser humano. ¿Cómo reestablecer el control?. Con una sólida ética que solo podrá imponerse por medio de la política. Pero será también preciso caminar hacia una buena gobernabilidad de la “sociedad-mundo”, algo que pareciera fuera del alcance en el presente a pesar de los esfuerzos realizados por las Naciones Unidas (la Comunidad Europea es un buen ejemplo de las enormes dificultades de llegar a acuerdos exigentes con todos sus miembros).

Trabajar por un civismo planetario y la ampliación del rol de las Naciones Unidas podrá ser un camino apropiado hacia el futuro inmediato. Claro, será preciso tener siempre presente que lo anterior será realizado en medio de grandes obstáculos dada la poca madurez de la propia humanidad. Este siglo, apenas en sus inicios, está llamado a dejar como gran legado al siguiente siglo, el XXII, una humanidad estructurada, volcada hacia el ser humano en toda su expresión y complejidad.

A MODO DE CONCLUSIÓN-SUGERENCIA

38. Recientemente se ha lanzado en Quito, Ecuador, la idea de la “Universidad de los Oficios” de lo cual he participado activamente desde sus inicios. En anexo a la presente reflexión, adjunto las bases de esta propuesta sobre la cual ya hay más de 50 países interesados en los distintos continentes. Tiene como fundamento esencial el volver a otorgarle un valor singular al “oficio”, que representa la sabiduría, los saberes del ser humano, base milenaria en el proceso de creación e innovación, expresión y representación, intercambio y reinención, dialogo y reflexión, encuentro y solidaridad, de las sociedades a lo largo de la historia.

El Carnaval conjuga y reúne una multiplicidad de oficios que bien podrán ser piedra angular de esta iniciativa, tal como ha quedado registrado en los orígenes del lanzamiento de esta idea. Camino en el obligado proceso de reinención de lo educativo y formativo,

cuando se busca alcanzar un desarrollo humano en paz con la aparición de nuevas sociedades.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS BASICAS

1. Amartya Sen, *Desarrollo y libertad*, Planeta 2001.
2. Edgar Morin. *Ethique. La méthode*. libro numero 6, Paris: Seuil, 2004
Le paradigme perdu: la nature humaine", Paris: Senil,1973
3. Fernand Braudel. *Grammaire des civilisations*. Paris: Champú Flammarion, 1993
4. Joseph E.Stiglitz. *Un autre Monde Contre le fanatisme du marché*. Paris: Fayard, 2006.
5. M.H.Bouchet. *La Globalisation*, Paris: Pearson Education, 2005.
6. National International Council. *Latinoamérica 2020: pensando los escenarios de largo plazo*. 2004.
7. Naciones Unidas. *Un mundo más seguro: la responsabilidad que compartimos*. 2004.
8. OIT/ONU. *Por una globalización justa*. Informe de la Comisión Mundial, 2004.
9. PNUD. *La libertad cultural en el mundo diverso de hoy*. Informe sobre desarrollo humano 2004.
- 10.UNESCO. *Historia de la humanidad*. 12 volúmenes, Barcelona: Planeta, 1977.
Dialogue among civilizations. Paris, 2001.
Sostenibilidad planetaria en la era de la sociedad de la información y el Conocimiento, Gustavo López O. UNESCO/QUITO, 2003.

EL CARNAVAL UN DESAFIO ENTRE TRADICION Y MODERNIDAD, O LOS MARGENES DE LA PAZ Y EL DESARROLLO

Omar Gerardo Martínez Roa*
omartinez@uasb.edu.ec

“El discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse.”

Michael Foucault – El orden del discurso

1. Introducción.

El presente escrito pretende poner en evidencia las tensiones que subyacen entre tradición y modernidad en el Carnaval Andino de Negros y Blancos de Pasto, asumiendo un enfoque del concepto de desarrollo concebido desde lo cultural y orientado a repensar la paz más allá de las connotaciones terapéuticas que han prevalecido en muchos programas institucionales como sustitución de comportamientos “no adecuados” en el ámbito de la convivencia ciudadana.

Quiero arriesgar una reflexión sobre el Carnaval Andino de Negros y Blancos de Pasto, que se centra en una tensión entre las nociones de tradición y modernidad, tensión que goza de plena vigencia en fiestas populares en pequeñas poblaciones de Colombia y la región andina y en Carnavales a nivel general. Alrededor de esta tensión están interrogantes como: ¿Qué aspectos culturales de esta tradición se mantienen vigentes en la actualidad del Carnaval? ¿Qué aspectos de la modernidad están presentes en el Carnaval?, y la pregunta central ¿Cómo se expresan los encuentros entre tradición y modernidad en las diferentes formas en que se representa el Carnaval de Pasto?.

Estas tres preguntas están en el centro del debate sobre el concepto de desarrollo, y más específicamente lo que en los últimos años algunas organizaciones internacionales han denominado desarrollo cultural. Pero más allá de encontrar una salida a esta tensión, las siguientes líneas buscan reflexionar e iniciar un debate que permita redimensionar el sentido político de la cultura en el Municipio de Pasto y del Carnaval Andino de Negros y Blancos como escenario propicio para la reconfiguración local y global de las identidades e identificaciones.

2. Voces e imágenes de la matriz colonial en el Carnaval.

La colonialidad se define por aquellos rasgos propios de una época en la cual se ejerció abiertamente la dominación ibérica sobre los pueblos indígenas y negros conquistados en América, y cuya influencia se expresó en el poder y el saber. En estas condiciones se establecen relaciones entre dominadores y dominados a través de las cuales se construyen nuevos referentes que como el barroco, el mestizaje y la

* Comunicador Social-Periodista de la Universidad del Valle, Especialista en Multimedia Educativa de la Universidad Antonio Nariño, Especialista en Pedagogía para el Desarrollo del Aprendizaje Autónomo de la UNAD, Candidato a Magíster en Estudios de la Cultura de la Universidad Andina Simón Bolívar, docente universitario. Ha realizado investigaciones sobre Comunicación para el desarrollo y el cambio social, Periodismo, Cultura y Carnaval.

heterogeneidad cultural son el resultado de complejos intercambios, prestamos y adopciones en medio de un conflicto por la representación.

Esta dinámica histórica no puede comprenderse en una perspectiva homogénea en lo cultural, sino en el alcance de sus evidencias tanto en las instituciones estatales y sus políticas, así como en las prácticas sociales de sus protagonistas.

Más allá de una conciliación de posiciones que permitan definir la identidad en el Carnaval de Pasto, pienso que como manifestación cultural se constituye en una *zona de contacto*²⁷ y el carnaval se asume como un lugar de confluencia de sistemas de significados radicalmente diferentes a través de la presencia de *lo campesino, lo indígena, lo afroandino, lo criollo-mestizo*, en los días de celebración. Las formaciones sociales a las que remite el origen de cada uno de los días del Carnaval son el resultado de confrontaciones como el **día de negros**, de imposiciones como **día de blancos**, o de adopciones fruto de la dinámica social como **la familia castañeda**. La convivencia de estas culturas con trayectorias históricas divergentes permite observar una *heterogeneidad radical*²⁸ en la cual interactúan expresiones que configuran lo andino como una concepción compleja expresada en el mestizaje de objetos en la producción cultural de la fiesta, de lugares –que adscritos a un extenso territorio geográfico - erige fronteras culturales imaginarias y combina arquitecturas, de tiempos milenarios que pausadamente dialogan con lo efímero de la modernidad en un tiempo sin tiempo – el del Carnaval Andino–, de personajes míticos y reales. Todo este conjunto de referentes se entrecruzan dentro y fuera del Carnaval concibiendo lo andino como aquello que se define en un escenario de continua resignificación, aquello que se estructura en los límites de lo inasible a razón de complejas relaciones de poder donde no solo se invierten los roles, sino que se transgrede el orden cotidiano de la vida “normal”, y da paso al juego, a la locura y a la magia.

Puede resultar engañoso pensar la tradición en el Carnaval desde una óptica armónica e ideal donde se reproducen y resignifican las identidades de un pueblo. Lo que supone un juego de relaciones de poder y de saber entre los tiempos, donde el pasado cobra validez en un presente que reclama lo “propio” y en momentos excluye lo ajeno en un afán por lo autóctono.

Una idea que se reitera en el campo del proceso de producción del Carnaval remite un conocimiento – esencial – de los elementos del pasado (o la tradición) cuyos portadores son los llamados a re significar a razón de una profunda relación con esta identidad del ser pastuso anclada en la historia.

Si bien es la tradición la matriz de origen del Carnaval, no es su inmanencia o estaticidad cultural la que debe otorgar todo el sentido cultural de un pueblo, ya que ello significaría una exclusión de los sujetos e ideas que en la actualidad y a futuro ingresan en una práctica renovadora del mismo.

²⁷ “...los lugares en los que confluyen culturas con trayectorias históricamente divergentes. Las zonas de contacto tienen con frecuencia su origen en la invasión y la violencia y se traducen en formaciones sociales que se basan en drásticas desigualdades. Mary Luise Pratt, *Apocalipsis en los Andes: zonas de contacto y lucha por el poder interpretativo*, separata del Centro Cultural del BID, Marzo, 1996, No. 15, p. 4

²⁸ “...es decir estructuras sociales en las que, en un mismo espacio, coexisten sistemas culturales muy diferenciados que interactúan entre sí.” Mary Luise Pratt, *Apocalipsis en los Andes: zonas de contacto y lucha por el poder interpretativo*, *Ibíd.*

Se hace necesario historizar el Carnaval en un trabajo de la memoria que permita redimensionar significados compartidos en una dinámica conflictiva, y de interacciones y negociaciones culturales en un escenario amplio de decisiones públicas. No se trata de desterrar la tradición en pro de una ilusión modernista, ya que ella es el motor que desde el pasado debe alimentar la memoria colectiva del pueblo pastuso en dialogo con un presente complejo, diverso y cambiante que se proyecta con el firme propósito de construir un horizonte amplio para las identidades que confluyen en el carnaval.

Cada elemento de la tradición nos puede mostrar una génesis que permite comprender los procesos sociales en que se arraigan la construcción de sentidos sin una pretensión totalizadora de la cultura. Es así como la tradición es una instancia viva, limitada en sus discursos pero necesaria en el juego del reconocimiento y la representación cultural.

3. Pisando los talones al embrujo de la modernidad.

La modernidad es un concepto proveniente del pensamiento liberal occidental planteado en contraposición al arraigo de una tradición, supuestamente, “obsoleta” y que ha perdido vigencia temporal frente a las “nuevas” exigencias nos permiten ir hacia una sociedad “civilizada”. Para la modernidad ser civilizado implica dejar atrás aquellos rasgos primitivos, y de salvajismo, asentados en las culturas populares.

La máxima dinámica donde se logra acceder a objetos y formas de vida modernos es por excelencia los nuevo que ofrece el mercado, cuyo eje principal es el modo de producción capitalista, propuesto como la única posibilidad para las sociedades actuales, luego del fracaso de los grandes relatos y la caída de los regimenes socialistas.

Según este paradigma debemos aprender a ser modernos siguiendo los parámetros de aquellos países “desarrollados” que nos llevan ventaja, y poseen el saber y el poder que debemos adquirir para lograr un desarrollo aceptable. En el campo de la cultura somos modernos cuando adoptamos y adaptamos objetos, comportamientos y modelos de orden social que nos llegan de lo que hemos denominado “culturas avanzadas”.

Este modelo modernizador nos invita a diseñar y producir productos culturales para el consumo en una lógica de mercado cuyo fin último es la competencia entre mundos culturales diferentes y la ganancia económica y simbólica a costa de los más débiles. Nos han vendido la idea de que quien no está en la **capacidad** de competir en el mercado de la cultura global, estaría condenado a desaparecer, es decir la acumulación de capital, la intensificación del proceso industrial en la cultura y el posicionamiento en el mercado son – actualmente – los parámetros para una sociedad culturalmente moderna.

Parafraseando a Jesús Martín Barbero, al mercado no le interesa construir tejido social, para el mercado la memoria es innecesaria sólo le interesa el consumo de lo nuevo del día a día, al mercado le interesan los consumidores no los ciudadanos.

Una de las mayores amenazas para los carnavales dentro de este paradigma modernizador es la *asimilación e integración* del fenómeno cultural a los fines del mercado. Esta asimilación vuelve funcional todas sus prácticas, procesos y productos, y en algunos casos las identidades son absorbidas y funcionarizadas desvirtuando las posibilidades de lo diferente, lo opuesto, y lo que está por fuera de su lógica. En últimas el mayor peligro de la modernidad es reducir el Carnaval a un negocio donde la cultura se convierte en otra mercancía más que se consume y se desecha.

Sin embargo, descartar la modernidad de plano sería optar por una posición excluyente frente a lo que puede aportar en la el fortalecimiento cultural. Pero antes que abrazar plenamente sus bondades es importante crear políticas que medien como filtros para contrarrestar la asimilación, la integración y la absorción cultural.

4. Conjuros contra el desarrollo

Mientras lo moderno pugna por desplazar la tradición y esta última resiste los embates de lo nuevo, en medio de esta tensión encontramos la noción de desarrollo, mucho más cercana el paradigma modernizador, y proveniente de los países desarrollados. Después de la II guerra mundial, el presidente norteamericano William Churchill impulsa la alianza para el progreso y se establecen las jerarquías en la cuales se clasifican a los países desarrollados y subdesarrollados de acuerdo con sus condiciones socioeconómicas y la posesión de medios para la producción industrial y el avance tecnológico. En este sentido, se debían implementar políticas nacionales y programas de ayuda internacional que les permitiera salir de su atraso y estar en condiciones competitivas como los países desarrollados. Es decir, este discurso etnocentrista, nos plantea que tenemos que parecernos a ellos para ser desarrollados, ellos son el modelo a seguir y además necesitamos de su ayuda.

En estas condiciones los países del tercer mundo –entre los cuales estuvo clasificado Colombia – como países subdesarrollados, debían mejorar sus condiciones económicas e integrarse al modelo globalizador. Sin embargo, los modelos difusionistas, desarrollistas y asistencialistas han fracasado en sus pretensiones por superar la pobreza, las inequidades y las injusticias sociales de estos países.

Estas problemáticas, vigentes tanto para el municipio de Pasto como para otros municipios y poblaciones de Colombia y América Latina, han existido separadas del campo cultural, pues la cultura se ha enmarcado en el discurso de las expresiones artísticas, las bellas artes o los patrimonios exóticos.

Entendiendo la cultura como los modos de vida que adquiere un grupo humano constituido por sus relaciones sociales, sus condiciones materiales y simbólicas inscritas en territorios y tiempos históricamente determinados. En palabras del sociólogo Pierre Bourdieu, el lugar privilegiado para la cultura es el mundo de la vida, un lugar incierto, cotidiano y cercano.

Es así como el desarrollo no puede concebirse solamente como los recursos materiales que requiere una sociedad, sino que debe incluir los sueños, aspiraciones, pensamientos y sentimientos que hacen que los individuos se realicen espiritual y socialmente. La relación del carnaval con el desarrollo –concebido como el acceso a bienes económicos – mantiene la posibilidad de pensar múltiples alternativas que se hacen presente en el carnaval. La educación, la salud, los servicios públicos y ambientales, y la participación política deben concebirse desde una perspectiva cultural.

5. Pensar la vida como un carnaval

A lo largo de 360 días los organizadores del Carnaval – paradójicamente – dedican sus esfuerzos en dar un orden a los 5 días del Carnaval, sin embargo, la esencia caótica de la fiesta no se puede atrapar en su totalidad. Los días del Carnaval son el espacio de la libertad del sujeto, el momento de la locura, del paroxismo, y en muchos casos la ventana de escape del mundo real, normalizado, ordenado, planificado, occidental y moderno. Esos días desaparecen las mascararas que nos identifican y surgen el juego, la

risa y el contacto con el otro, ese otro al cual le tememos en el tiempo normal. En conclusión, todavía seguimos atrapados –igual que en otras épocas - por el tiempo de la producción y el crecimiento, por patrones que nos exigen cuerpos disciplinados, donde el ocio y el juego son relegados a los días festivos.

Tal vez algunas pistas de las identidades del ser pastuso se encuentran escondidas en lo que aflora en el Carnaval y se oculta a lo largo del año, si es así resulta increíble pensar que sólo vivimos y construimos nuestra identidad en cinco días cada año. El Carnaval no puede ser pensado como ese lugar exótico al cual visitamos los primeros días de cada año, ese paraíso que nos sorprende sin que seamos parte de él. En este sentido, como pastusos, vale la pena preguntarnos ¿hasta dónde el Carnaval hace parte de nuestras vidas?, o mejor aún ¿hasta dónde cada uno de nosotros hacemos parte de la vida del Carnaval?

Indiscutiblemente el Carnaval debe tocar a las fibras cotidianas de los habitantes pastusos, debe romper el tiempo que le condena a cinco días de vida, debe contribuir a pensar la ciudad y sus problemas, debe contribuir a subvertir las lógicas racionales con las que estamos acostumbrados a pensar en el desarrollo y el progreso, debemos permitir que los fantasmas, los duendes y el juego se tomen la vida del pueblo pastuso, debemos escuchar a la locura y permitir que fluya el colorido musical de la fiesta andina.

Sólo de esta manera podemos afirmar con certeza que el Carnaval Andino de Negros y Blancos de Pasto, no es un evento al que asistimos cada año, sino que es una forma de vida permanente del pueblo pastuso, es el pretexto para comprender mejor quiénes somos y cuál es la paz que aspiramos construir.

Se puede concluir que el papel del Carnaval en el desarrollo de un pueblo está en sus esfuerzos por fortalecer un sentido propio de sus identidades canalizando los aportes de la tradición sin dejarse opacar por los encantos de la modernidad.

CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS LA VALORACION DEL PATRIMONIO

CLAUDIA AFANADOR HERNÁNDEZ

Antropóloga
Docente Universidad de Nariño
Pasto - Colombia

El Carnaval, como una celebración se enmarca en el espacio de la fiesta, hecho cultural, como representación social, desde la cual se puede entender, como una comunidad se auto-imagina, a partir de renovar permanentemente su propia percepción y desde ella regula y articula los tiempos naturales y sociales.

Los tiempos sociales de la fiesta enmarca dos ciclos dados: el largo para la preparación y el corto para el acaecer de la fiesta. A lo largo del primero, el tiempo esta relajado, es difuso, no concreto; presente en los imaginarios de las personas que viven la celebración, pero no en su actuar, excepto, de quienes tienen a su cargo, llevar a cabo los rituales propios de cada fiesta.

A lo largo del ciclo corto, la sociedad se muestra tal como es, el tiempo se condensa y la cotidianeidad surge, como en una puesta en escena en donde sus actores, los habitantes en fiesta, sacan a relucir las manifestaciones que los identifican; representadas en la forma de celebrar, la comida, la música, la danza, las formas de organizarse, los sistemas de creencias, entre otros aspectos; es donde la sociedad se brinda a sí misma el espectáculo de su existencia, según Rousseau²⁹.

Puesta en escena, que es intensificada en la conciencia de sus propios vínculos, disfrazada y enmascarada, mostrada bajo otras luces y efectos, según las exigencias de otros libretos; la sociedad se sustrae y muestra aspectos de sí, diferentes a los expuestos en situación corriente.

En la fiesta, el rito vincula al individuo, a la colectividad y relaciona lo humano con lo sobrenatural; esta capacidad mediadora del ritual es una fuerte capacidad de negociación y una habilidad de concertar, que permite renovar el pacto social; así asegura, la participación y la solidaridad colectiva, a favor de la identidad del grupo y regula la integración y la reciprocidad entre sus miembros; al mismo tiempo, la fiesta es el espacio social, en donde se reconoce al otro en la diferencia y se negocia el conflicto.

En esta puesta en escena, las acciones están unidas por los aspectos de la vida de las personas que las identifican, accionar que renuevan y se fortalecen; es así, como la identidad de un pueblo, en la fiesta, encuentra el espacio propicio para entrar en escena y que sus actores valoren lo que son, lo que fueron y lo que serán.

²⁹ Cit. en Duvignaud, Jean. *El sacrificio inútil*. Fondo de Cultura Económica, México, 1980, p. 207.

La identidad, se da desde los imaginarios, las personas la van construyendo, complementando o transformando a lo largo de la vida, lo que les permite entender, el sentido que tiene, el pertenecer a un lugar, a una comunidad; el identificarse con un grupo de personas, con estilos de vida, creencias, formas de ver el mundo, de hablar, etc.

La identidad es como una la telaraña; al tejido que hace una araña para construir su espacio vital, en donde, cada uno de los hilos, representa el imaginario de los conocimientos y las acciones, necesarias para el transcurrir de la vida de las personas y su interacción con otros, tanto de su especie como de otras.

Los hilos de esta compleja red, se van transformando a lo largo de la vida, de acuerdo a los espacios socioculturales en donde se interactuó, a las necesidades que se presenten, al conocimiento que se va adquiriendo y a como se lo asume, desde el ser individual de cada hombre.

Los cambios o tejidos de nuevos hilos, no quiere decir que la esencia de la telaraña se pierda, esta permanece, se mantienen en el tiempo, se heredan de una generación a otra, el como tejirla. Estos son los referente para saber desde donde se viene, para entender en donde se esta y poder tener una mirada hacia donde se va.

El Carnaval, como una forma de celebrar, es una fiesta, que a lo largo de la historia ha tenido múltiples formas de expresarse; nace en oposición a la vigilia, a la negación del ser festivo, otorgándole esta dualidad un carácter específico al Carnaval de precuaresma y al mismo tiempo marcando la diferencia de los carnavales de otros tiempos/espacios.

Identidad y Carnaval, van de la mano, es lo que les ha permitido a los pastusos y a la gente de la región andina del Departamento de Nariño, construir su sentido de pertenencia y su sentido de ser ciudadano.

El Carnaval de Negros y Blancos, hunde sus raíces en la memoria del tiempo, en las fiestas de los andinos prehispánicos que festejaban en las laderas del Taita Urcunina (Volcán Galeras), los regalos que la pacha mama (madre tierra) les daba, representados en los frutos y animales, que les permitían continuar la vida y que le eran ofrendados, en sus mejores productos, por medio de la boca del Urcunina, para que llegara a sus entrañas y garantizara un nuevo ciclo de la vida, prospero en alimentos.

La llegada de los españoles, también fue el mestizaje de las formas de celebrar; con ellos se introdujeron los regocijos públicos, a la usanza del mundo español del tiempo de la colonia. Mundo Andino y Mundo Español se unieron y el sincretismo dio paso a las fiestas patronales en donde el pretexto fue celebrarle al santo patrón o patrona, representado en vírgenes, cristos, santos o santas; imágenes utilizadas para propagar la fe católica en el mundo de los “paganos americanos” que mas dio como resultado, una nueva forma de celebrarle a la madre naturaleza, los beneficios que de ella se recibían, que la veneración de la imagen que los misioneros pretendían introducir para el culto desde su mirada particular dentro del llamado proceso de evangelización.

Las fiestas fueron tomando otro rumbo y personajes como el cacique, personaje principal de las fiestas andinas prehispánicas o el denominado “negro”, que tiene sus orígenes en los actos sacramentales, en los que se representaban las luchas entre moros y cristianos, donde siempre ganaban los cristianos, para enseñarle a los feligreses la diferencia entre el bien y el mal, fue introducido en América, en el proceso de evangelización, para que cumpliera el mismo papel que en Europa; este se fusionó con la figura del cacique y entro a cumplir una función diferente en la celebración, convirtiéndose en el personaje principal, jugando un papel dual, es quien pone el desorden para ordenar la fiesta, accionar fundamental del mundo andino, la utilización de un opuesto para reafirmar.

El Negro, hombre con la cara pintada de negro, fue generalizando su color con los otros, por medio de la pintica, “te doy algo de lo mío para que los dos seamos iguales, en la diferencia y celebremos”; se da inicio al juego de negros en vísperas del 6 de enero, día de Reyes, día de la Epifanía; porque en los Andes, lo mas importante son las vísperas, el preámbulo a la celebración, lo que le da toda la intensidad, a lo que esta por venir; en este momento no solo nace uno de los principales días de lo que sería el Carnaval de Negros y Blancos, sino que se origina unos de los principales valores de este: EL JUEGO.

En el amanecer del siglo XX, las celebraciones se ven enriquecidas con nuevas formas de jugar. Acompañados de las primeras luces del día, un 6 de enero, unos jugadores de negros llegan a un lugar donde vendían aguardiente y era atendido por unas señoritas en San Juan de Pasto, se encuentran una polvorera y se dan a la tarea de polvorear a cuanto compañero de farra se encontraba en el lugar, gritando; “que vivan los blanquitos, que vivan los negritos”. Al año siguiente, nuevamente juegan con talco y así se originaron los dos días fundamentales del Carnaval el día de Negros el 5 de enero y el día de Blancos el 6 de enero; los que se vieron enriquecidos, posteriormente, con la celebración que se dio hacia los años veinte del Carnaval Estudiantil; un grupo de jóvenes disfrazados de motivos míticos, costumbristas, etc., iban por la ciudad montados en carros alegóricos decorados con telas, muñecos y serpentinas de mil colores, en ellos recorrían la ciudad, por sus estrechas calles, invitando a quienes los observan a unirse a la celebración.

A la fiesta del día de Reyes, se le unió el Carnaval Estudiantil, dando origen al Carnaval de Pasto, el cual posteriormente se denominó Carnaval de Negros y Blancos por los elemento esencial que lo constituyeron, el juego del día de negros y juego del día de blancos.

Años más tarde nace un aspecto nuevo de la fiesta: La Familia Castañeda. Esta nace, cuando una familia que pasaba en peregrinación a visitar a la Virgen de las Lajas un 4 de enero; al transitar por las calles de la ciudad fueron convidados por un grupo de jugadores de negros a unirse a ellos, con quienes celebraron las vísperas de las fiestas y posteriormente los acompañaron a buscar alojamiento. Al año siguiente este hecho fue conmemorado por los jugadores, que habían festejado a esas personas dando origen al desfile del 4 de enero.

Con el paso de los años, cada uno de los elementos constitutivos del carnaval, se fue transformando, tomando su propia fuerza, la cual se consolidaba en la unión de cada una de las manifestaciones del Carnaval de Negros y Blancos.

Hoy en día el Carnaval, tiene varios momentos enmarcados en el ciclo corto; finalizadas las fiestas decembrinas, se da inicio a los tiempos de carnaval, el 28 de diciembre; según

el calendario cristiano, se conmemora “los santos inocentes”, en recuerdo al sacrificio de los niños que Herodes mandó asesinar, con el propósito de acabar con la vida de Jesús.

Con el paso del tiempo, la palabra “inocente” fue tomada en otro sentido, dando a entender que la persona inocente era ingenua o tonta; por esta razón desde finales del siglo XIX se empezaron a realizar bromas. En San Juan de Pasto, hacia los años treinta es introducido el juego del agua, como elemento presente en los demás carnavales de precuaresma.

La costumbre se generalizó y ya no se deja a nadie seco, quien se atreve a retar el frío de la ciudad, sale a la calle a mojar a todo aquel que se encuentra a su alcance, sin darle la oportunidad de enojarse con una consigna que se ha establecido como una regla oficial: - “Pa’ que sale”.

El 28 de diciembre es considerado día del “Carnaval del Agua”; en los tiempos recientes, se ha implementa la moda de ir en carros con canecas de agua y realizar las llamadas “guerras de agua” entre dos o más bandos, en las que no hay vencedores ni vencidos, sino gritos, sonrisas y por supuesto incontables peatones mojados, quienes hacen lo propio con bombas llenas de agua, canecas en las que introducen de cabeza a las transeúntes, hidrantes abiertos, y mangueras. Lo importante es mojar a todo el mundo, porque dentro del juego todo es válido, dentro de sus propias normas.

En este día se llevan a cabo otras actividades alternativas, como el “tour de inocentes” un paseo en bicicleta o pintar la calle con tizas actividad denominada “Arco iris en el asfalto”, un evento muy llamativo en la calle de El Colorado, un tradicional sector de la ciudad de Pasto, se pintan verdaderas obras de arte, que no perduran en el tiempo pero que dejan una grata impresión entre los participantes y observadores; como parte del Arte Efímero del Carnaval.

El último día del año, el 31 de diciembre, desde tempranas horas, de la mañana, se ve en las puertas de las casas, muñecos elaborados con ropas viejas y rellenos de aserrín, paja o papel, es 31 de diciembre, en el que se lleva a cabo el “Desfile y quema de los Años Viejos”, el primero congrega a la población para observar cómo los artistas del papel encolado comentan lo ocurrido durante el año valiéndose de la teatralidad, la sátira y la mordacidad.

Los motivos son elaborados de madera, papel encolado, cartón y decorados con pintura de diferentes colores; cada uno lleva un título que lo distingue y un “Testamento”, en donde el “viejo” le deja a sus hijos, bienes representados simbólicamente, en críticas a las acciones de los personajes destacados, especialmente en la política, las promesas no cumplidas, las obras públicas inconclusas, entre otros.

A los años viejos los acompañan sus “viudas”, hombres vestidos de mujeres ridículamente voluptuosas; vestidos de color negro, lloran la próxima muerte de su “esposo”, pero que al mismo tiempo coquetean descaradamente con los hombres que se encuentran observando el desfile.

En la noche, las familias se reúnen para despedir el año que termina, para ello se preparan empanadas, tamales, pernil de cerdo, dulce de chilacuan (papayuela), se alista

la champaña, se disponen los agüeros y quienes no han tenido tiempo de elaborar su propio viejo, lo adquieren en los lugares dispuestos para su comercialización. Para quemarlo, se compra pólvora y gasolina; para animar la celebración se queman luces de bengala, voladores y globos.

Hacia la media noche, los años viejos son ubicados frente a la casa para ser quemados, se les introduce la pólvora y se rocían con gasolina, para que no quede sitio sin quemar, puesto que con el fuego se da por terminado un ciclo, se despide, agradece y exorciza lo bueno y lo malo ocurrido durante el año que termina y se le da la bienvenida a un nuevo tiempo, lleno de esperanzas, sueños y deseos.

La noche se ilumina con los miles de años viejos, que se están quemando, el silencio se llena de explosiones, los abrazos y los gritos de “feliz año”. La calle se cubre de movimiento, familiares, vecinos, amigos, pasan de un lugar para otro deseando prosperidad y finalmente en muchos hogares se enciende la fiesta que solo termina con la luz del primer día del nuevo año.

El dos de enero, se da inicio a los desfiles; a tempranas horas de la mañana se lleva una ofrenda de flores a la Virgen de las Mercedes o la “Michita Linda” Gobernadora de Pasto, veneración introducida por los Padres Mercedarios desde los primeros años de la Colonia en esta región de Colombia. Posteriormente, hacia las nueve de la mañana, se da inicio al desfile de las colonias; en el se congregan representaciones de casi todos los municipios de Nariño, de algunos departamentos de país y de otros países. Este desfile se realiza con el fin de dar a conocer las manifestaciones culturales que han enriquecido a la ciudad, a partir de la llegada de gentes de otros lugares. En el se ven matachines, danzantes, comparsas, productos agrícolas, culinaria regional y todas aquellas manifestaciones que caracterizan las diferentes regiones presentes en el carnaval.

El 3 de enero o día del Carnavalito, es considerado el día de los niños, en el carnaval; ellos motivados por el afán de participar en este, embellecen las calles de la ciudad con los motivos que han preparado desde meses antes y que representan motivos de la mitología regional, acontecimientos que han marcado sus vidas o historias escuchadas a sus mayores.

El carnavalito además de ser un espacio para que el niño nariñense participe de esta manifestación cultural, es la escuela de los futuros cultores del carnaval; es el espacio en donde ellos pueden expresar sus inquietudes artísticas e invitar a otros a formar parte de esta gran celebración.

Para la elaboración de los diferentes motivos, los niños utilizan cualquier tipo de materiales, la muchos de ellos reciclados o prestado; el ingenio, la creatividad y le recursividad son las acciones que presentes en cada uno de los motivos que salen en el carnavalito.

La mayoría de los niños que participan en este desfile, son de las veredas del Municipio de Pasto o de los sectores marginales de la ciudad. El proyectar y realizar los motivos para salir en el Carnavalito, les ayudada a construir una imagen de futuro, en la medida en que el accionar de ir preparando los dibujos de los motivos, los materiales, las coreografías, etc, introduce a los niños en una proyección de lo que se hará a futuro,

generando una acción en la vida de los niños, que posteriormente les permitirá tejer sus propias vida en un perspectiva de futuro.

El Carnavalito, es donde los niños se inician en el proceso de valorar el patrimonio cultural, el conocerlo porque lo viven a partir de elaborar muñecos, bailar, interpretar música, etc., les hace tener un sentida de valoración, respeto y protección hacia ese bien cultural que es su carnaval.

Otro accionar que genera el carnaval el la construcción de la identidad como ciudadano; los niños van adquiriendo un sentido de ser ciudadanos en este territorio, enmarcados dentro de las acciones del carnaval, como es la tolerancia, el sentido de celebrar, el respeto por el otro, entre otros aspectos.

En las horas de la tarde del día tres de enero, se lleva a cabo el desfile de los grupos coreográficos, denominado "CANTO A LA TIERRA"; desfile que nace hace 4 años, cuando se le da un espacio particular a aquellos grupos que interpretan danzas tanto regionales como latinoamericanas que venían participando del desfile del 6 de enero, desde hace aproximadamente 13 años.

Estos grupos, han conformado fundaciones o asociaciones que agrupan a jóvenes interesados en la danza y música andina; como es el caso de Indoamericanto, fundación que trabaja a lo largo de todo el año cada 8 días preparando a sus integrantes en las diferentes interpretaciones que pondrán en escena a lo largo del año y principalmente el 3 de enero. Este tipo de agrupaciones vienen cumpliendo, una función, que van mas allá de su presentación en el carnaval, son grupos de prevención contra la violencia, la droga, el alcoholismo, entre otros. Cumplen una función social, gracias a su interés de participar en el carnaval y contribuyen con la ciudad, no solo por sus bellas representaciones, sino por su participación en la generación de un espacio para que la juventud pueda expresarse y un accionar desde la fiesta como ciudadanos.

Los grupos se concentran en el Parque infantil después del medio día, en el desfile, participan los grupos inscritos con anterioridad en Corpocarnaval y que cumplen con los requisitos exigidos por el reglamento; además de ellos salen en el desfile grupos invitados de otras regiones.

El cuatro de enero se celebra la llegada de la Familia Castañeda, donde se rinde homenaje a uno o tal vez a muchos grupos de personas que han llegado a estas tierras, aportando con sus vidas al crecimiento de esta región.

En las primeras horas de la mañana se ve a pequeños grupos de personas reunirse y prepararse para el transcurso del día, empiezan a desplazarse hacia los lugares por donde pasara el desfile, con el fin de buscar los mejores sitios para observarlo. Las personas esperan pacientemente, algunas desde los balcones de las casas, otras sacan sillas a los andenes pero todos con el mismo entusiasmo de empezar a jugar, aparecen las primeras nubes de talco, carioca y confeti, las calles empiezan a cerrarse y el desfile esta próximo a comenzar.

El lugar de concentración, a las nueve de la mañana, los participantes de este desfile, empiezan a organizarse según los números de su inscripción y la disposición de las

autoridades. Las murgas tocan las primeras melodías con el fin de animar a las personas y acompañar a los diferentes motivos alusivos a la tradición que salen en el desfile de este día.

El paisaje urbano de donde parte el desfile se va llenando de personajes sacados de la historia de la ciudad y de los lugares rurales aledaños a ella; hombres con sacoleva, mujeres vestidas con vestidos a los tobillos y con cuellos adornados con collares de pepas de colores, niñas con grandes moños en sus cabezas y niños con vestidos de marineros que corren detrás de un aro que rueda zigzagueante por la calle.

Las carretas cargadas de petacas de cuero, ollas de barro, trebejos de trasteo, entre otras cosas, inician el desfile y la Familia Castañeda con sus múltiples integrantes va desfilando por la senda del carnaval.

La tradición desfila nuevamente por San Juan de Pasto, el tiempo circular de los Andes trae consigo ese pasado que siempre ha regado y fertilizado de creatividad, recuerdos y nostalgias carnalescas el tiempo de la fiesta de esta comarca, que año tras año celebra la epifanía con un carnaval.

El 5 de enero sólo hay lugar, espacio y tiempo para el juego, para darle la bienvenida al extraño con una "pintica" y con un baile en la plaza amenizado por la orquesta de moda.

En el contexto del Carnaval todos los comportamientos están aceptados; el juego es el mecanismo que permite, vigila y regula los enfrentamientos con los que interactúan las personas en las plazas y calles de la ciudad. La cultura se juega, nace y se forja en forma de juego, y es ahí que las comunidades expresan su visión de la vida y su concepto de mundo, el pastuso "juega carnales" y desde este juego, construye su sentido de ciudad, de ser ciudadano, su identidad.

La persona que no tolere un caos, una anarquía como ésta es preferible que no salga de su casa, porque con tan sólo poner un pie en la calle se le da permiso al juego descontrolado que atropelle y deje exhausto, pintado, bailado y ebrio a quien toca el espacio del carnaval, el afuera, la calle.

El juego es primordial para la existencia de la dinámica del Carnaval. Es la celebración colectiva más grande y esperada del año. Durante este periodo de tiempo las jerarquías sociales, la edad, el estado civil, la ley, el trabajo, la religión; se dilatan hasta casi perderse, aunque tan sólo temporalmente, para brindarle al participante de la fiesta y del juego la posibilidad de ser igual que los otros, de homogeneizarse en la multitud, esconderse detrás de la máscara, despojarse de todas sus cargas sociales para poder entrar en trance y hacer parte del ritual, de ese proceso de transformación anual que libera presiones, como una válvula de escape para una sociedad que vive diariamente en conflicto. Cuando se juega se invita al otro a luchar, a presentar, a exhibir, a fanfarronear, a retar, a ser y no ser, a vivir y morir a tener un encuentro ritual en donde el enfrentar no deja víctimas sino risas, alegría y la añoranza de otro juego.

En el día de Negros, no hay espacio para la fiesta privada; esta y el juego, tienen su espacio propio, la plaza pública. Los enfrentamientos rituales llevados a cabo entre amigos, vecinos o tan sólo compañeros de casualidad, son amparados por el anonimato,

que sólo lo puede brindar la máscara, ese gesto congelado que resulta de pintarse la cara y en el peor o mejor de los casos, todo el cuerpo con cosmético negro.

Desde el comienzo sirve como factor afirmador de cohesión social, desde siempre la simulación del gesto, la simulación de otro gesto, la ceremonia, el juego y la danza constituyen arte y forman parte del carnaval.

El desarrollo del juego en el carnaval, permite el contacto cuerpo a cuerpo gracias al ejercicio del juego, del tatuaje, se establece la negación de la individualidad y la proximidad con el otro, el sentido del tacto se consagra y el sentido de la celebración colectiva nace nuevamente.

El lenguaje corporal, el juego, ensanchan la posibilidad de un horizonte de pantomima, allí se refleja la identidad andina; el juego permite acercarnos al otro, interactuar, conocer de una manera sutil, sin que nadie se sienta violentado; es la esencia de la felicidad y eso lo saben todos los pastusos que desde niños han jugado buscando diversión; el juego de carnaval, esta lleno de amor por su cultura, buscando sentirse mas cerca del otro y que el otro se sienta participe de la gran mancha de la masa de personas que juegan los carnavales.

El juego es la esencia del Carnaval de Negros y Blancos, jugar es entretenerse, es divertirse y dentro de la fiesta, se encuentra el espacio propicio para hacerlo, ya que la cotidianidad tiende a ser rígida, muy seria, pero el carnaval la transgredí, he invita a sentirse niño otra vez, a jugar con esos elementos representativos de la región, que en la edad temprana arranco alegrías, gritos, diversión y construcción de identidad.

El juego, es también, vivir una fantasía momentánea, buscando alegría, buscando cambiar la rutina y el carnaval permite que sea un juego masivo, sin normas en donde lo único permitido es la risa, la alegría, la diversión.

El 6 de enero es el día del desfile magno, en el se congregan todas las expresiones del arte efímero que al igual que el juego constituyen lo excepcional y único, que define y diferencia el Carnaval de Negros y Blancos de las otras expresiones similares.

Año tras año, los cultores del carnaval, dan paso a mitos, leyendas, historias, cuentos infantiles, personajes que nacen en el papel encolado, el icopor, las estructuras metálicas, el blanco de los bastidores de madera, la multiplicidad de colores de los vinilos que bañan las figuras de grandes cabezas y caras alegres que desfilan en el tiempo de carnaval.

El arte efímero se expresa en las modalidades que salen en el desfile del carnaval: disfraces individuales, comparsas, murgas, carrozas no motorizadas y carrozas, cada cual con variaciones y formas de acuerdo a su categoría pero todas con algo en común, las grandes figuras elaboradas en papel encolado que dan nacimiento a las múltiples expresiones que hace de esta celebración el Carnaval de Negros y Blancos de San Juan de Pasto.

Muy temprano comienza el desfile Magno, el último desfile, el que cierra el ciclo corto del Carnaval; para dar inicio al ciclo largo. La afluencia de público es mayor que en los otros desfiles, además, la participación de éste es vital para el funcionamiento de la dinámica

del desfile; la gente es la que le da vida a los motivos en papel encolado elaborados por los cultores del carnaval, son los que aplauden o censuran carrozas, murgas, comparsas o mini carrozas.

Las mentes están posadas sobre la expectativa del desfile colorido y maravilloso que tendrá lugar. El juego con el talco, la carioca llena el ambiente, el desfile es una fiesta, un canto de aplausos, sonrisas, gritos; en el carnaval están todos los colores, gentes de todos los lugares del departamento y de fuera de él, no hay distingo de clase social, grupo de edad o sexo; todos juegan a los blancos, los corazones laten aprisa, los niños y niñas disfrutan junto al anciano, hombres mujeres, familias, es el pueblo pastuso que junto a los turistas se confunden en una sola celebración.

Cuando el arte en su desenfreno cansado de estar enjaulado en los talleres sale a las calles, las arterias de la ciudad se ensanchan, se piensan en el roce mágico de los cuerpos que recorren danzantes la ciudad. Entonces este arte efímero fabricado en los más inusitados rincones de nuestra ciudad, el arte del carnaval; arte que transporta, que desvela; arte que se recuerda y olvida, que se sufre, que se abandona; arte que envenena y penetra hasta en los más oscuros recodos del Alma; sobreviniendo enteramente como la fiesta más grande.

Una vez el desfile se ha apoderado de las gentes y calles, como un despliegue total de color, técnica, genialidad y simbología encontrando lugar, el espectador se enfrenta directamente a él, como una hermosa agresión a su intimidad; la música, el color, la belleza, los grandes contrastes de tamaño y forma, la grandeza de los motivos, el erotismo, la sensualidad, le inundan y lo llevan a participar de una inusitada catarsis colectiva que se manifiesta en ovaciones, gritos y grandes libaciones.

El carnaval para quien decide acercarse a él es una profunda exhalación que despoja el individuo de los residuos de su existencia. El carnaval redime, perdona, y condena; los contrastes carnavalescos van más allá de la contrariedad, superan los límites de lo aprontes y no se conoce con claridad hasta que punto algo está supeditado o es superlativo al otro. Lo diabólico y lo divino, la fealdad y la belleza, la virtud y el crimen, lo preciso y lo infinito, la grandeza y la pequeñez, senectud e inocencia, la luz y las tinieblas, lo real y lo feérico, el testimonio y la leyenda, la adultez y la infancia, lo negro y lo blanco; contrastes que subvierten su significación, contrastes que se indeterminan, conceptos que se muestran dispares, polos opuestos que se complementan, ese es el Carnaval en San Juan de Pasto, esa es la explicación múltiple de su esplendor, QUE VIVA PASTO CARAJÓ.

El Carnaval de negros y blancos, es el más rico patrimonio de los habitantes de los Andes Nariñenses, su valoración se da día a día, en las acciones que permiten su construcción desde las primeras semanas de cada enero.

Los cultores del carnaval, finalizado el ciclo corto, inician la construcción del próximo carnaval, el evaluar la participación pasada, para mejorar la que viene, da como resultado un nuevo motivo a construir y permite la reflexión sobre como se desarrollaron los diferentes momentos por los que pasa la fiesta, permitiendo tener una mirada de lo bueno, lo regular y lo malo, para poder siempre mejorar todo, para beneficio de quienes lo hacen, quienes lo viven y quienes lo disfrutan.

Valorar el carnaval, es hacer conciencia sobre el significado de esta manifestación cultural y las implicaciones que tiene para la vida de las personas que habitan en la sierra nariñense; porque no se puede decir que el carnaval sea solo una expresión del Municipio de Pasto, sino que todos los entes territoriales ubicados en los Andes del Departamento de Nariño, año tras año preparan sus carnavales y los viven de igual manera que los realizados en San Juan de Pasto.

El vivir el Carnaval, desde su preparación, cuando las familias se reúnen a planear, si saldrá en la siguiente celebración, como se participará?; desde el compromiso que se va adquiriendo, en la medida en que la obra de arte efímero va tomando fuerza y tamaño; cuando las personas que viven, vecinos a los talleres, se van comprometiendo con la expresión, en la medida en que la asumen como propia, generando esto un sentido de pertenencia hacia el lugar en donde los maestros cultores han ubicado su obra. En el carnaval se escuchan exclamaciones como estas “miran allá va nuestra comparsa”, “nos quedo bien la carroza”, sin que ello signifique que han participado directamente en su elaboración, sino que el hecho de compartir un mismo “territorio”, da sentido de pertenencia y por consiguiente una valoración del patrimonio.

El deseo que año tras año, los pastusos expresan por estar en sus carnavales, atravesado por el sentido de pertenencia, por la permanente reafirmación de su identidad; porque JUGAR, no solo es el hecho de estar en una celebración, en una fiesta, es estar en los CARNAVALES, espacio del reencuentro, de la reafirmación, de lo comunitario, del sentirse ciudadano de San Juan de Pasto.

Todas estas acciones permiten ver como los pastusos valoran su patrimonio, porque lo viven año tras año y no son manifestaciones que están en desuso o que están perdiendo su sentido, porque no son conocidas, vividas y transmitidas; todo lo contrario, año tras año la tradición se renueva, entendida esta como la forma de asumir una expresión cultural en el presente teniendo en cuenta su historia para poderla vivir en el presente y perpetuarla hacia el futuro.

Es así como el ARTE EFÍMERO y el JUEGO, acciones fundamentales desde donde se reconoce en la diferencia el Carnaval de Negros y Blancos; dándole ese carácter de excepcionalidad que lo hace único, a lo largo de la historia de esta celebración se ha ido transformando en la medida, en quienes lo gestan le han introducido nuevos elementos, lo que ha llevado a que se enriquezca en sus expresiones sin perder en ningún momento su esencia, pero que responda a las demandas de los momentos que se viven.

El sentido de valorar el patrimonio, que es el carnaval, no solo se ha dado por parte de quienes lo juegan, sino también de quienes lo administran, ya que en sus manos esta el rumbo que el Carnaval pueda tomar, hacia su desdibujamiento o hacia su fortalecimiento.

Al ser esta fiesta una celebración popular arraigada en el sentido de ciudad que se tiene de San Juan de Pasto, la administración pública del ente territorial donde se lleva a cabo, ha tenido que ir dando paso, a lo largo de la historia del carnaval, para que este se mantenga y responda a las expectativas de quienes lo juega.

En los tiempo resientes, cuando el Carnaval ha tomado gran fuerza en sus expresiones, como en el tamaño de su puesta en escena, mayor ha sido la necesidad de tener una administración permanente de este bien cultural, lo que llevo a gestar un ente que pudiera

desempeñar esta función a lo largo de todo el año Corpocarnaval: lo que se traduce en una valoración del patrimonio desde lo institucional, en la medida en que se entiende la fuerza y la importancia que este tiene para los habitantes de la ciudad y para su ordenamiento.

Esta valoración desde lo institucional ha permitido el fortalecimiento de los procesos encaminados a la celebración del carnaval y por consiguiente ha mejorado las condiciones de participación de las personas que año tras año lo gestan, representados en artistas, artesanos y cultores del Carnaval de Negros y Blancos.

La valoración de un patrimonio como el Carnaval, no solo significa que las personas lo conozcan, lo disfruten y lo recuerden, sino que es una acción que va más allá del momento en que se vive, porque desde el, se reconoce el pertenecer a un espacio determinado y se marca la diferencia con el otro; por las acciones, la construcción de sentido, los imaginarios, entre otros aspectos que el carnaval les da a quienes lo juega, marcando la diferencia desde su valoración hasta su sentido de identidad.

Valorar el Carnaval de Negros y Blancos, también significa apoyar su devenir, su construcción, permitir que su puesta en acción signifique para las personas un fortalecimiento del ser cultural, del ser social y también la posibilidad de mejorar las condiciones de vida; porque para el pastuso el Carnaval es la vida misma.

EL CARNAVAL DE BARCELONA

INSTRUMENTO DE PARTICIPACIÓN Y COHESIÓN SOCIAL

JOSEP FORNÉS GARCÍA
Barcelona - España

Carnaval, fiesta popular y festivales

Las intervenciones de ingeniería cultural en todo aquello que concierne a la estructura de la sociedad urbana contemporánea pueden aportar nuevos elementos de cambio en la construcción de su sistema de semejanzas. Por ese motivo una determinada programación festiva de gran alcance puede constituir una útil herramienta para la construcción y la cohesión social en una ciudad como Barcelona.

Hablar de Carnaval, hablar de fiesta, de prácticas festivas, de festivales o de festividades, es, a menudo, hablar de cosas diferentes. En algunos contextos culturales incluso se aplican denominaciones diferentes para términos parecidos que no son, precisamente, lo mismo. Así descubrimos que los anglosajones hablan de *festival* o de "fiesta" con matices diferentes, según la intensidad de la participación, más o menos activa, de los que la celebran. En mi país, Cataluña, llamamos "*fiesta*" (fiesta) a muchas cosas: celebraciones, conmemoraciones, acontecimientos oficiales, sin que caigamos en la trampa de confundir una cosa con otra.

Aún más, si hablamos de las prácticas festivas contemporáneas podríamos referirnos a un concierto de rock, a la oferta lúdica de un parque temático de atracciones o a la tarde de un sábado en un centro comercial repleto de juegos infantiles, espectáculos, sorteos y regalos sorpresa.

La ingeniería festiva propia de la industria cultural y de la intervención de las administraciones y las Organizaciones no gubernamentales (ONG) ha creado en Barcelona fiestas cuando no habían y en sitios donde nunca se celebraron. Este hecho ha favorecido el establecimiento de una diferencia que en algún caso ha provocado polémica: Hay fiestas vecinales o "tradicionales" en las que la auto-organización de la comunidad les da una apariencia de más autenticidad o de más "pureza", y otras fiestas diseñadas específicamente, que tendrían el estigma de fiestas "dirigidas desde arriba", sin saberse bien qué o quién es ese de "arriba". El Carnaval es un ejemplo de ello.

Sin duda, lo más normal es considerar que para que se pueda hablar de fiesta en un Carnaval tiene que haber un número considerable de gente que la celebre, desde esta perspectiva sería fiesta aquello que la gente celebra y basta. Además, toda fiesta de Carnaval tiene quien la organiza; aunque éste sea el mismo que después también la celebre.

En ese contexto podemos afirmar que el Carnaval es una fiesta auténticamente popular y que en Barcelona tiene un origen ancestral.

La historia del Carnaval de Barcelona³⁰

Primera etapa (1333 – 1530): el viejo mundo del Carnaval

La población de la Barcelona medieval celebra fiestas que se nutren de características parecidas a las del resto de la Europa de su tiempo. El antiguo Carnaval barcelonés es un largo periodo de festejos cómicos; unas semanas que, en más de una ocasión, empiezan el Día de Difuntos, y que se alargan hasta el Miércoles de Ceniza o más allá con bromas de mejor o peor gusto. Pronto ello será motivo de preocupación general para las instituciones municipales.

Segunda etapa (1530 – 1640): escalada de prohibiciones

En la mitad del s. XVI se acaba de consolidar la sociedad feudal moderna. Hay una alianza a menudo invisible entre la oligarquía agraria, la Corona y la oligarquía urbana, que quiere apuntalar y mantener el nuevo orden social. Por eso es por lo que se refuerza el aparato represivo. Al mismo tiempo se dejan sentir los primeros acicates del Concilio de Trento, que intenta establecer todas las pautas de conducta de la actividad humana, incluyendo, claro está, las fiestas. Los elementos paganos de la liturgia, antes asimilados por acercarse al pueblo, ahora son vistos como una forma de debilidad. De aquí saldrán tanto los ataques a las manifestaciones festivas populares consideradas blasfemas—, como la purga del elemento lúdico de la ritualística eclesiástica. Se quiere, por ejemplo, eliminar el cariz festivo de las procesiones, cambiando, si conviene, horarios y recorridos, a fin de que la asistencia y la circunspección se garanticen. Dicho con otras palabras, se empieza a dar el paso de la fiesta popular a la fiesta oficiosa. Porque el nuevo orden está preocupado por mostrar las nuevas jerarquías, por blindarse hacia cualquier burla. La verdadera cultura carnavalesca popular empieza a ser verdaderamente combatida.

Tercera etapa (1640 – 1800): la sustitución cultural

Entramos en el periodo de la domesticación festiva, de la sustitución de un ideario popular por otro civil. Adelantando acontecimientos, podríamos decir que se asientan los fundamentos para el posterior apuntalamiento del concepto de ciudadanía. Los mecanismos de alienación y las prohibiciones permanentes, así como un asentamiento de las estructuras religiosas postconciliares, configuran un marco que tiene dos momentos: antes y después de la Guerra de Sucesión. La Iglesia se ha fortalecido, de tal manera que controla con mano de hierro la formación de curas y párrocos. Está acabando de desterrar los anteriores elementos populares de la liturgia, aunque apenas empiece un nuevo proceso de asimilación. Por la vía del complicado y fastuoso rito barroco, se va consolidando la síntesis entre la cultura popular y la cultura sabia. Por otra parte desaparecen las prohibiciones puntuales a las fiestas del Carnaval popular. Los vetos se vuelven perpetuos, aunque se deben recordar cada cierto tiempo.

Los precedentes del Carnaval actual

³⁰ Análisis etno-històrico inédito sobre el Carnaval de Barcelona en el que participó el autor. *Follies d'anada i tornada. Aproximació etnohistòrica als Carnestoltes de Barcelona.*(2005)

Según todas las crónicas que nos han llegado, los carnavales barceloneses del s. XIX fueron, por varias razones, los más vivos que nunca ha habido en la ciudad. Según las crónicas. Durante este tiempo la fiesta fue adquiriendo buena parte de las características que la configuran tal y como hoy la conocemos, con una estructura más o menos fija, articulada en torno al popular *Arribo* (la llegada), los bailes de máscaras, la *Rúa* (el Desfile) y el Entierro del muñeco, la vigilia del Miércoles de Ceniza. La implicación de los mercados minoristas de abastos, y sobre todo de las entidades dedicadas a la beneficencia resultarían decisivas en la consolidación de la fiesta. Es así como llegó a ser una de las celebraciones más importantes del ciclo anual

Los bailes de sociedad

Durante la primera mitad del s. XIX, los bailes de disfraces, bailes de máscaras o bailes de sociedad, son, sin duda, la principal actividad carnavalesca en la ciudad. El gusto creciente por el disfraz y la máscara, alimentado por una voluntad de refinamiento que se refleja en las grandes capitales europeas, y por una industria textil que juega un papel fundamental en la confección y venta de todo tipo de disfraces y complementos, encuentra en el Carnaval un momento ideal para ponerse de manifiesto. La ciudad vive un tiempo de fuerte crecimiento económico y demográfico. Paralela a la expansión de las fábricas, se acentúa la conflictividad social, con la consolidación de las sociedades obreras y de los primeros llamamientos a la huelga general. El republicanismo crece y la monarquía tiene cada vez más detractores.

Comicidad popular y literatura satírica

La auténtica materia prima de las celebraciones populares ochocentistas, lo encontramos en una clase de humorismo popular muy común en aquel tiempo. Frente a la censura oficial, la sátira de la vida pública sobrevive, por decirlo así, cultivada por los literatos o por los ideólogos de la fiesta, que a menudo se inspiran en la energía creativa de las clases populares. Proliferan entonces Bandos, proclamas, testamentos y notas en la prensa.

Fiesta y revuelta

La consolidación de las bases del modelo carnavalesco que hoy conocemos en Barcelona no se puede comprender sin tener en cuenta las dinámicas del conflicto social, bien visible en la calle, que marcan todo el s. XIX y las primeras décadas del s. XX. Si, como hemos visto, durante aquellos años la triunfante burguesía urbana buscaba hacer de los rituales públicos colectivos un escenario de exhibición de su poder, entre los obreros y las clases desfavorecidas, la frontera entre la fiesta y la revuelta se desvanecía por instantes. La Barcelona de aquel tiempo se presenta como un retrato de proyectos políticos y sociales a menudo antagónicos, que tiene en el espacio público gran parte de su escenario. Asistimos a la promoción de una nueva moralidad pública. Este proceso domesticador, puesto en marcha en un entorno social de creciente hostilidad, buscaba neutralizar la acción festiva de las clases populares en la calle.³¹

³¹ Durante el mes de febrero del 1902, en medio del llamamiento a la huelga general que paralizó Barcelona durante seis días, circulaba el siguiente manifiesto: Compañeros, salud:

Fiesta y República

El advenimiento de la Segunda República Española modificó radicalmente el panorama político, pero se mantuvieron vigentes las coordenadas principales de la celebración. Entre el 1927 y el 1936, el Desfile de la Rúa se consolidó como un gran concurso, alternando comparsas publicitarias con bloques más autónomos, vinculados a comparsas de grupos y entidades. Un jurado, formado por ilustres personalidades barcelonesas, decidía los premios en metálico. Las comparsas, sobre todo las publicitarias, gastaban grandes sumas de dinero en los vestidos, la ornamentación de los carruajes y las orquestas que los acompañaban. Los bailes volvían a proliferar, aun cuando se reducían a las fechas próximas al Jueves Lardero. Muchas salas de teatro mantuvieron la organización de los bailes de máscaras, pero en general estas actividades se descentralizaron y decenas de entidades, clubes, gremios, e incluso escuelas, promovieron sus propios encuentros.

Las salidas al campo proliferaron, especialmente en la cercana montaña de Montjuic, con miles de personas celebrando su particular Entierro de la Sardina, el Miércoles de Ceniza. Allí es dónde a menudo un oportunista Alejandro Lerroux encendía los trabajadores con su discurso radical. El Entierro de la Sardina era una tarde en contacto con la naturaleza, cada cual allí dónde encontrara un rincón de sol que calentara una tarde de febrero. Niños y mayores llevaban una sardina seca disfrazada, colgada de un hilo atado a una caña, que iban a enterrar. Había quien llevaba un pequeño ataúd para el arenque. Algunas pandillas de chicos y chicas, vestidos de luto, exhibiendo grandes pañuelos y haciendo ostentosas muestras de llanto, cantaban las excelencias de la sardina muerta del Rey Carnaval. Las murgas reunían a jóvenes con ganas de juega cantando canciones satíricas, acompañadas con el ruido mortecino que hacía un en ser hecho con una caña y un papel de fumar, que enmascaraba la voz a manera de trompeta con sordina: la murga.

El franquismo, la eterna Cuaresma

Durante los primeros diez años de dictadura no hay referencias del Carnaval barcelonés. De hecho hace falta esperar la década de los 60 para que algunos elementos carnavalescos empiecen a aflorar. Cuando hemos preguntado a la gente de a pie, así nos describe el ambiente del Carnaval de la población costera barcelonesa de Sitges durante los años 60. Las pequeñas e inocentes provocaciones de los festeros, que iban desde su casa disfrazados al baile de las sociedades como el Casino Prado o el Retiro, y la coartada que aducían, muestran parte del ingenio popular, cuando la policía los detenía

“Ya pasó el Carnaval, esa ostentación de lujo y derroche que nuestros explotadores hacen cada año para afrentar doblemente la miseria, el frío y el hambre que nos rodea... Paremos todas nuestras faenas, desde el barrendero al maquinista, del criado doméstico al tipógrafo, al dependiente del comercio, a todos, en fin, los que trabajan. !Que nadie se mueva, que todo cese, y a la negativa de los vampiros acaudalados responda el vacío, lo silencio y el hambre para todos! Sin comida, bebida, luz ni limpieza, capitularán nuestros enemigos. Muchos compañeros estamos dispuestos a soportar esta nueva Cuaresma que alcance a todos, para lograr un destello de dignidad y de mejora a la pesadumbre que nos degrada y el derecho a vivir que nos roban. Por consecuencia !alto a las faenas!, pare el trabajo desde mañana mismo y demostraremos a las clases directoras y capitalistas que sin el obrero a quien desprecian no es posible la vida social “

así respondían: “No querrá usted que vayamos vestidos de calle y con el disfraz en una maleta para ir al baile!”

Pues bien: esa suerte de tolerancia no tenía comparación con la permisividad que se daba en la España no catalana, donde se llegaron a promocionar algunos carnavales como complemento de un destino turístico de sol y playa. Pero si pocas eran las excepciones de la prohibición, en una Cataluña vencida, mínimas eran las que se permitían en una Barcelona repetidamente bombardeada por ser la Rosa de Fuego, por ser la cuna del anarquismo y por ser la capital de Cataluña. Mi propio padre cuenta a sus 91 años que sólo quienes ostentaban algún cargo de responsabilidad del poder fascista —la gente de la “costra”, como eran denominados obispos y militares en el argot disidente—, o sus acólitos, podían osar celebrar en Barcelona y alrededores algún baile de máscaras, pero privado y en lugar cerrado. El ambiente de estos bailes de sociedad era selecto, como los que organizaban el Gobernador Civil de Barcelona y las autoridades municipales en la ciudad del Hospitalet de Llobregat. Pocas eran las entidades y clubes que se atrevían a transgredir la norma y, si lo hacían, era siempre con mucha precaución, junto con el visto bueno de alguien de “la costra”.

El Carnaval infantil era toda otra cosa. Tenía su espacio en el Jueves Lardero: los niños comían su bocadillo de tortilla y su refresco en la escuela. Las niñas solían disfrazarse de gitana o de flamenca, o de catalana rica, que eran los disfraces menos comprometidos que se podía elegir. Durante el primer franquismo, el disfraz que todo niño podía soñar era ir vestido de almirante de la Marina, el día de su primera comunión. Entre los adultos los únicos disfraces que se solían ver eran los uniformes militares, las sotanas de los curas y los hábitos de las monjas. La Semana Santa había tenido el apodo anticlerical del *Carnaval de los curas*.

En ciudades donde se permitía tímidamente el Carnaval, como Villanova i la Geltrú, la Guardia Civil practicaba detenciones preventivas a ciudadanos sospechosos, por el simple hecho de ser demasiado festeros. El régimen de la dictadura franquista en España prohibió el Carnaval de Barcelona durante 45 años.

El Carnaval de hoy, una fiesta en reconstrucción

Hoy por hoy, el calendario festivo de los barrios de Barcelona tiene en el Carnaval un momento brillante con respecto a la implicación de la gente en la fiesta. A diferencia de como pasa en otras fiestas, más multitudinarias en cuanto a público, en las que la participación se da generalmente de forma pasiva, como espectador, por el contrario en el Carnaval, la participación de la gente es más activa y espontánea, o cuando menos el modelo y el ritual festivo invitan a que lo sea. Este hecho prueba que, en general, la fiesta ha sido asumida por una parte significativa de la gente de los barrios de Barcelona, quienes se la han hecho suya desde la propia acción personal y colectiva. Aun así, en Barcelona la presencia de la fiesta de Carnaval no es tan evidente en la ciudad como pasa con otras fiestas, ni tan espectacular como en los carnavales de otros pueblos y ciudades catalanas. Esto es debido a que la fiesta y sus agentes se reparten por todo el territorio de forma diseminada, agrupándose en tiempos y espacios festivos de dimensión pequeña, por lo cual no son tan visibles.

La trasgresión festiva tiene en el Carnaval su máxima expresión. El alma del Carnaval de Barcelona se manifiesta, sobre todo, en su literatura satírica. El anonimato de

un Bando satírico, enmascarado tras el Consell dels Bulls (el consejo de los locos) en el barrio de Gracia, la mordacidad del Equipo médico Habitual en el barrio de Sants, son un patrimonio festivo que parecía perdido con la dictadura franquista que lo prohibió. Pese a esto, los bandos, partes médicos, proclamas, anuncios y testamentos del Carnaval no tienen visibilidad más que en el ámbito de barrio.

La dimensión barcelonesa del Carnaval ha logrado consolidar a un gran desfile de ciudad: la *Rua*, y multitud de desfiles en cada rincón de los diferentes barrios, dónde agrupaciones de scouts, asociaciones de vecinos y colectivos más o menos organizados de chicos y chicas recrean sus fantasías efímeras; dónde maestras y madres con más voluntad que criterio pasean filas de niños y niñas envueltas en bolsas de plástico de colores y toda suerte de materiales reciclados, cantando consignas aprendidas con terminaciones que riman con la palabra Carnaval.

El Carnaval de Barcelona es una fiesta dispersa. La pequeña dimensión de los más de 200 actos festivos, que en cada edición despliega, pone de manifiesto que ese es verdaderamente el auténtico modelo festivo barcelonés para el Carnaval, una fiesta atrevida, anárquica, pasional y caótica en que prevalece la improvisación por encima de la planificación. No se trataría de una versión esteticista ni de una fiesta espectáculo, sino simplemente de una fiesta urbana, popular y basta.

Demasiado a menudo quienes han pensado en el Carnaval barcelonés contemporáneo lo han criticado por poco espectacular y demasiado municipal y han evocado un supuesto imaginario colectivo de los carnavales de antes de la guerra civil española, en qué el Paseo de Gracia o las Ramblas de Barcelona se llenaban de carrozas adornadas, olvidando a menudo que tras esas opulencias había casas comerciales y un montón de patrocinadores e instituciones. También ha habido quienes, de tanto leer a cronistas y folcloristas autodidactas, han llegado a creer que si un alpargatero barcelonés de finales del siglo XIX era capaz de movilizar a los barceloneses más festeros, cualquiera en la actualidad sería capaz de movilizar a las masas, y eso no es así.

Todavía hoy podemos ver en Barcelona publicidad que anuncia viajes a los carnavales de fama mundial, y todavía hay quienes prefieren ir a los carnavales espectáculo que se dan en Cataluña a presenciar el desfile de las comparsas, que quedarse en su ciudad y bajar a la calle de junto a su casa a lucir su propia máscara participando activamente en el Carnaval.

La sociedad de la opulencia suele generar frustración y falta de autoestima en mucha gente. Cuando se estigmatiza la mediocridad también se desprecia la fiesta más popular, el Carnaval comunitario. El Carnaval de los barrios se muestra entonces como la fiesta invisible, un patrimonio popular modesto y molesto a la vez, que hace la pascua al poder de la forma más descarada y políticamente incorrecta, pero que conecta con aquello más esencial, con la auténtica alma del Carnaval, mordaz y crítico, disidente e insumiso, descarado y descomplejado, libre porque no tiene pretensiones de refinamiento estético. La gente que sale de fiesta en los Carnavales suele tener la pretensión de pasárselo bien y nada más, aunque esto sea políticamente incorrecto.

De hecho la primera referencia histórica documentada del Carnaval de Barcelona es una prohibición de la época medieval en la que el Consejo de Ciento prohíbe las batallas de naranjas podridas en las Ramblas barcelonesas. Esto también ha sido muy poco visible, casi tan invisible como lo es a veces el mismo espíritu del Carnaval.

El valor añadido del Carnaval

Se ha dicho del Carnaval que es un reflejo de la sociedad, pero su atractivo y vigencia sugieren algo más. Hay quien cree que es un factor real y efectivo de proximidad cultural y activación social.

Efectivamente, si nos atenemos a la “cocina” de la fiesta, a todo aquello que sucede antes y después del Carnaval; vemos que este fenómeno genera un gran número de complicidades entre los miembros de la comunidad que lo celebra. El Carnaval puede conllevar un trabajo comunitario, una creación colectiva, un esfuerzo y una ayuda mutua, reparto y asunción de responsabilidades, prestigio y poder. La preparación de una comparsa en la comuna en fiestas lleva implícita la reciprocidad generalizada, la hermandad entre viejos y jóvenes, niños y adultos; reproduce una forma de entender las diferencias internas de la pequeña comunidad que, por unos días, se considera integrada por los que comparten la mesa, bailan, juegan o colaboran codo a codo en la creación colectiva de las fantasías efímeras del engalamiento de la fiesta.

Si a alguien le puede parecer demasiado utópica la visión que he evocado del Carnaval popular es por haberlo presentado por su significado en torno a la *representación* social, y por lo que tiene de *percepción de la realidad* desde el mundo simbólico.

Se ha hablado mucho del Carnaval como fiesta de inversión del orden establecido, mientras que lo cierto es que toda fiesta significa una anulación puntual del orden, un paréntesis para la catarsis en que los miembros de una comunidad concelebran en un ejercicio de hedonismo colectivo, que posibilita la permeabilidad de las relaciones sociales. La fiesta se puede entender, desde este punto de vista, como una puerta de interacción social de clases, géneros, grupos de edad y etnias.¹²

La fiesta urbana y la tradición inventada

Toda fiesta urbana, como cualquier fiesta, es también ceremonia y comporta una amplia sucesión de rituales profanos y mágico-religiosos, actividades reiterativas, muy bien definidas y bien entendidas por la comunidad que la celebra. La interpretación que se hace de estas señales rituales está condicionada por la historia o, mejor dicho, por los *acontecimientos* que la comunidad identifica como propios. La información que transmiten estas señales comunica una serie de normas y conductas que la comunidad concelebrante reconoce internamente, de forma y manera que con el devenir del tiempo, lo importante acaba siendo más la forma, que el mismo contenido. A la reiteración de todo ello suele llamársele *tradición*.

La tradición se inventa, como todo en la cultura de los humanos, y no es inmutable, pero hay rituales que perduran a pesar de cambiar su significado originario. Esta resemantización es un fenómeno común a muchas tradiciones y rituales y se da con

¹² Esta teoría también la mantiene el sociólogo Enrique Gil Calvo en su libro “Estado de Fiesta”. Madrid: Espasa- Calpe, 1991

frecuencia en las fiestas.³² Esto lleva a pensar que puede existir también la posibilidad de generalizar la resemantización festiva, repensar, recrear un nuevo espacio simbólico y ritual común que haga posible la construcción de nuevas identificaciones, aquello que denominamos, sin entrar en contradicciones, *las nuevas tradiciones*.

Los nuevos rituales, al igual que los nuevos mitos, son un hecho contemporáneo. Los nuevos ceremoniales llenan el espacio comunicativo. El fin del milenio, las ceremonias olímpicas, han sido y son ejemplos de grandes acontecimientos en los que su significado trasciende en mucho lo que realmente son: un gran ejercicio de imaginación colectiva.

Carnaval, sociabilidad y tolerancia

Creo en la necesidad de hacer visibles los conflictos para poder abordarlos de forma crítica. Hemos visto que el Carnaval, conlleva la anulación puntual del orden. Si juntamos ambas cosas, obtendremos un resultado: visibilidad del conflicto en un momento de anulación del orden. En tiempo de fiesta las categorías se desdibujan, lo que permite una aparente relación de semejanza entre quienes la celebran y en consecuencia es un buen momento para abordar la pacificación del conflicto, como mínimo para favorecer la tolerancia.

El tiempo festivo ha sido, con frecuencia, tiempo de tregua, tiempo de alianzas de parentesco, tiempo de reconciliación entre parientes. ¿Por qué pues no entenderlo también como un tiempo propicio para abordar conflictos entre diferentes comunidades?

No estaría bien olvidar una de las principales funciones de toda fiesta: pasarlo bien. El hedonismo, tan criminalizado por el neopuritanismo nunca confesado de la postmoderna sociedad occidental, es un componente esencial del Carnaval.³³

Es preciso reivindicar hoy el hedonismo festivo como un valor, extremadamente, necesario y positivo en nuestra compleja sociedad:

Un solo individuo, por si solo, no celebra nunca fiesta, hacen falta dos o más para hacer un buen jolgorio. El Carnaval implica compartir emociones y significa una reversión inmediata del trabajo que se invierte. El esfuerzo es una parte importante de

³² Las hogueras de la Noche de San Juan, por ejemplo, aún siendo un elemento indispensable de la fiesta; ya no tienen para muchos las *virtudes purificadoras* de antaño –Ya no hay en Barcelona quien haga sortilegios con el agua, ni con las hierbas medicinales-. Lo mismo se puede decir de la percepción que uno tiene sobre las fiestas, cuando se está lejos de casa. No es lo mismo celebrar un Ramadán en Egipto, que en Barcelona; como tampoco es lo mismo una Navidad en Pasto, junto a la familia, que viviendo a solas en New York.

³³ Lamentablemente, los medios de comunicación están muy bien surtidos de noticias donde se menosprecia y se criminaliza el hedonismo festivo. Veamos algunos ejemplos:

“*Carnaval mortal en Sri Lanka. Al menos siete personas fallecieron y 200 resultaron heridas a causa de una explosión en la ciudad de Kurunegala (al noroeste de Sri Lanka), donde la muchedumbre estaba concentrada para celebrar los carnavales*” Diario Metro directo marzo de 2001

Si analizamos esta imprecisa noticia observaremos que no tiene por qué tener ninguna relación la fiesta con la explosión. La información no dice que sea un atentado, ni tampoco un accidente pirotécnico; así entonces, podría tratarse, simplemente, de una malograda coincidencia.

Otros ejemplos en titulares:

“*Cada día roban 18 coches en Barcelona, la mayoría para irse de “fiesta”* Barcelona y mas

“*La Semana Santa se cobra dieciocho muertos en las carreteras*” Metro directo

No hace falta decir que las más “jugosas” son las noticias de la Noche de San Juan en Barcelona: intervenciones de los bomberos, lesiones por los petardos, muertos en accidentes, etc

la fiesta y no hay fiesta sin trabajo. Mientras que la satisfacción de todo trabajo es el salario o el beneficio que se obtiene, en el Carnaval la recompensa es automática, tanto para el que se esfuerza, como para el que la disfruta sin hacerlo. Ello implica una reciprocidad en esfuerzo y beneficios para unos y otros y para todos en general. Nadie escatima en quien se beneficiará; todos participan y no hay forasteros, sino invitados. Este ejercicio de hedonismo colectivo compartido comporta la reciprocidad generalizada. Igual pasa entre parientes: los semblantes cooperan para pasárselo bien y comparten los bienes que, el uno por el otro, siempre salían ganando.

Encontrar y hacer visible aquello que hace semejantes a todas las personas es una búsqueda necesaria para la cohesión social¹³. La sociabilidad entre semejantes, no obstante, no es exclusiva de los humanos. Sólo hay que observar el comportamiento animal para constatar que hay especies que igualan y superan en sociabilidad a la nuestra¹⁴ (los hay que igualan o superan a los humanos en sociabilidad) Algunas, como las abejas o hormigas, mantienen una compleja organización social de la que dependen, literalmente, para sobrevivir. No obstante, los humanos somos los que, verdaderamente, somos capaces de concelebrar fiestas. En la fiesta, como expresión que es de cultura comunitaria, se combina aspectos artísticos, relacionales, simbólicos, ceremoniales, rituales y míticos en una compleja simbiosis. Su reiteración cíclica y su adaptación a las tendencias de cada tiempo conforman la tradición festiva.

La formación de la memoria colectiva, de aquello que los miembros de la comunidad reconocen como acontecimientos históricos propios, se podría decir que va conformando su identidad común, y es, con frecuencia, en las fiestas donde se recrean de forma simbólica y ritualizada estos acontecimientos.

Si bien hay muchas otras cosas donde los humanos nos diferenciamos del resto del mundo animal. Hay que valorar la fiesta como una característica interesante de los humanos y, por tanto, señalarla como un elemento importante de semejanza común entre gente diferente¹⁵

Como pueden ver, para mí hablar de fiesta en Barcelona es ser capaz de imaginar cada día la ciudad y su buena gente.

La dimensión sagrada del Carnaval

Hablar de los orígenes del Carnaval no es hablar sólo de fiesta, es hablar de religión. Su dimensión y presencia en lugares distantes del planeta, como también su relación con otras fiestas de invierno, ha llevado a los estudiosos de la mitología popular a situar su origen en un tiempo muy remoto. Según estas teorías las historias sagradas de

¹³ La antropóloga Mercedes Fernández-Martorell destaca en sus reflexiones la importancia de interpretar el diferente juego simbólico en cada cultura, lo que produciría que no fuera lo mismo una categoría como la de género para una mujer italiana, que para una judía, y ello construiría, precisamente, la aprehensión de la común semejanza entre los italianos o entre los judíos internamente. M. Fernández Martorell, Creadores y vividores de ciudades. Ensayo de Antropología urbana. Ediciones de la Universidad de Barcelona. Barcelona, 1996.

¹⁴ El unirse en “fratrias” es, según el sociólogo Enrique Gil Calvo, un comportamiento frecuente entre los jóvenes ejemplares machos de los primates, y entre otros mamíferos superiores. Enrique Gil Calvo, Estado de Fiesta. Madrid. Espasa –Calpe, 1991.

¹⁵ Prosiguiendo la definición de semejanza del filósofo Ferrater Mora: “...dos entidades son semejantes entre sí o similares, cuando no son idénticas, pero poseen a la vez alguna cosa de igual y alguna de diferente”. Ferrater Mora, J. Diccionario de Filosofía, Madrid. Alianza Editorial. 1986.

la antigüedad, los relatos de las gestas de los dioses de los pueblos vencidos pasarían a formar parte de la temática oculta de cuentos y de las leyendas, y se manifestarían en las fiestas que todo pueblo recrea como expresión simbólica de su memoria colectiva.

Los dioses del pueblo vencido suelen ser oficialmente demonios por quien detentan el nuevo poder instaurado. Así es como las exteriorizaciones de la religión vencida han sido reprimidas con la máxima crueldad a lo largo de la historia, y sólo han sido permitidas las adaptaciones edulcoradas que la religión que los vencedores hayan podido autorizar.

Febrero es el mes central del Carnaval, y la fiesta coincide en Europa con la última luna nueva de invierno, por esta razón varía de fecha en el calendario. Esta calendarización marca períodos de cuarenta días con momentos de fiesta y momentos de no-fiesta.

Los primeros estados civilizadores no sólo organizaron el espacio ciudadano, sino que también organizaron el tiempo y lo sacralizaron. Los romanos dividían su *calendarium* en *dies fasti*, propicios para la actividad judicial y de cualquier orden, y *dies nefasti* o *dies ater*, días negros no propicios para los actos públicos y las asambleas populares. Ovidio denominaría *Fastos* su poema narrativo de las fiestas romanas.

A menudo se suele considerar el Carnaval como un ciclo festivo que iría desde mediados de enero hasta finales de febrero, abarcando fiestas como San Antonio y el mismo Carnaval, pero también hay quien relaciona este ciclo con un ciclo de fiestas de inversión más extenso: Santa Agueda, San Nicolás de Bari, Navidad, los Santos Inocentes y la Virgen de la Candelaria. Siendo más atrevidos podríamos sugerir que Afrodita, Dionisos, Heracles, Fauno, la Virgen de la Leche, Santa Agueda, la Candelaria, Jueves Lardero, San Antonio, las fiestas romanas de las *Lupercalia*, las *Matronalia* o las *Saturnalia*, serían todas divinidades y celebraciones religiosas del ámbito mediterráneo que tendrían una muy estrecha relación.

También podríamos relacionar el origen del Carnaval con las fiestas del calendario lunar de los celtas como la de los lazos de Lug, las *Lugnasad*, o con las fiestas de los bueyes de Egipto, las *Cherubs*. Pero creo que no hará falta, puesto que de lo que se trata es de entender que estamos hablando de una fiesta que tiene suficiente historia como para ser considerada como un hecho serio y digno de respeto.

El contenido psíquico del Carnaval

El ritual expresa pasiones y sentimientos que no son visibles en la vida cotidiana debido al rigor en la conducta que impone la norma social. Julio Caro Baroja afirmaba ya en los años 60 en su obra "El Carnaval":

"La religión cristiana ha permitido que el calendario, que el transcurso del año, se ajuste a un orden pasional, repetido siglo tras siglo. A la alegría familiar de la Navidad le sucede, o ha sucedido el desenfreno del Carnaval, y a éste, la tristeza obligada de la Semana Santa (tras la represión de la Cuaresma). En oposición al espíritu de la triste y otoñal fiesta de Difuntos, está el de las alegres fiestas de primavera y de verano."

Edmund Leach consideraba que los rituales pueden ser entendidos como la representación de los dramas de la sociedad que expresa sus conflictos y los solapa.

Claude Lévi-Strauss y sobre todo Víctor Turner profundizarían en el interés por las emociones individuales que aflorarían en las celebraciones rituales, poniendo de manifiesto la *communitas*, aquella idea utópica de paraíso, una situación liminar ideal en que se manifestaría la fuerza creativa del proceso ritual, en la cual se daría una relación social idealizada aparentemente igualitaria y solidaria.

Las fiestas, todas las fiestas, respiran de una forma u otra este aire conceptual, pero el Carnaval es su paradigma. La transfiguración de todos y de cada cual inmersos en un sueño colectivo en el cual el rico y el pobre confunden su modestia y opulencia. Un tiempo simbólico en el cual el sabio y el loco manifiestan públicamente su parecido. Un tiempo de prodigios en que el día se torna noche y la noche se puede convertir en día. Un tiempo sagrado donde la *comunidad* se hace perceptible, un espacio liminar dónde están permitidas todas las expresiones de los márgenes y dónde la gente marginal tiene un papel en la sociedad aparente de la fiesta.

El Carnaval es sobre todo participación. La fiesta representa la sociedad que la celebra, la dinamiza, pone en cuestión sus normas, pone en evidencia sus conflictos y sus contradicciones. No hay Carnaval ni fiesta sin transgresión de cualquier orden, la fiesta comporta en sí misma un grado de disidencia y, por lo tanto, constituye un ejercicio espontáneo de libertad individual y colectiva. Una fiesta es fiesta cuando la gente la celebra, cuando se la hace suya. Una fiesta es más fiesta cuanto menos se puede controlar desde el poder.

Asumir colectivamente el reto de celebrar verdaderas fiestas suele ser un síntoma de estabilidad social y de libertades públicas. A menudo, en mi país, se ha establecido un paralelismo entre el nivel de intensidad festiva de la fiesta del Carnaval, con las prohibiciones y permisividades que ha sufrido, y el momento político por el que atravesaba el país.

Los mitos vivos pertenecen al dominio de la oralidad, de aquello que no se escribe. Cómo he intentado expresar, los símbolos rituales ponen de manifiesto las tensiones entre las normas sociales y las emociones de la gente. Este contenido psíquico del símbolo es el que le confiere valor transformador.

Riesgos y potencialidades para la cohesión social

La ciudad de Barcelona ha sufrido un cambio demográfico muy importante en los últimos quince años, fruto de una intensa inmigración de personas procedentes de Ecuador, Perú, Colombia, Marruecos, Paquistán, China y del este de Europa, entre otros lugares.

Como no hay nada en la fiesta que nos sea ajeno y ya que no existen programaciones inocuas, en el momento de diseñar una programación de actos habrá que tener en cuenta los riesgos colaterales, pues estamos tocando la fibra más sensible de un imaginario colectivo en construcción.

Para construir un imaginario colectivo que haga posible la paz y la cohesión social en una sociedad plural, en mi opinión habrá que tener en cuenta los siguientes parámetros conceptuales como limitaciones en el momento de realizar una programación de actividades festivas:

- La no estigmatización de la diferencia; evitando por lo tanto las innecesarias “etnificaciones” en la presentación de quienes intervienen como actores en la fiesta. La “folclorización” de los grupos no autóctonos en un escenario puede conseguir el efecto perverso de estigmatización por exotización y etnocentrismo.
- La excesiva compartimentación por sectores de población en la oferta de actividades no favorece la interculturalidad, sino que separa y dificulta el diálogo entre culturas, tanto por lo que respecta a franjas de edad como etnias, clases sociales, cultos u otras opciones personales.

Por el contrario, estas acciones poseen otras potencialidades:

- Potenciar aquellas acciones que tienen al grupo familiar como destinatario. Muchas culturas tienen como marco una sociedad que toma la familia como eje central de la fiesta; especialmente, las culturas africanas. Los jóvenes trabajadores inmigrados solteros que tienen la familia muy lejos no suelen participar en la fiesta, tan solo la contemplan a distancia.
- Potenciar la participación de propuestas culturales contemporáneas provenientes de los lugares de origen de las personas inmigradas y presentadas con la máxima dignidad. El diálogo cultural sólo se puede dar mediante el conocimiento mutuo. Otorgar prestigio a la propia cultura minoritaria entre los inmigrados y darla a conocer, dignamente, entre los autóctonos es un buen principio.
- Favorecer la participación activa de las organizaciones que congregan comunidades de personas inmigradas, integrándolas en la organización de la fiesta. Pequeñas actividades, engalanado de las calles, gastronomía, pasacalles, bailes, cuentos para niños: pueden ser formas de participar activamente.
- Programar tiempos y espacios festivos donde se presenten acciones de raíz tradicional autóctona y llevarlo a cabo con asociaciones o grupos informales provenientes de los distintos territorios del país de acogida, para evidenciar que la construcción de identidades es también aquí heterogénea. La presentación de los símbolos, rituales y mitos desde una perspectiva abierta e integradora, hace posible la identificación simbólica; crea un nexo de unión y refuerza el sentimiento de pertenencia a una misma comunidad cultural; especialmente, en el caso de los niños. La creación de una misma memoria colectiva desde una realidad caleidoscópica- como es la que se presenta en muchas fiestas urbanas- puede favorecer el prestigio de la diversidad cultural como una confluencia de identidades mestizas y valiosas; a la vez que facilita la identificación con la comunidad que se recrea día a día.

KLESTRINYE O EL CARNAVAL DEL PERDON

Por
WILLIAM DAZA DIAZ
 Sibundoy - Colombia

"Antes es que no había nada... Solamente vivían así, sin alegrar, sin fiesta, sin nada... Sin música, ni nada... Nada en absoluto".

"Al ver que se vivía así, un ser sobrenatural en forma humana -pero vestido-, es que se presentó, que los visitó y les dijo: Que era muy necesario la alegría, que vivían muy tristes y por consiguiente, que debían por lo menos una vez al año, tener una fiesta propia".

AGREDA, Martín, Sibundoy, 1998.

EL PRIMER CARNAVAL TRADICIONAL KAMENTSÁ

Como un referente integral de las diversas concepciones culturales que los kamentsá tienen del origen del mundo y del hombre, de la Madre Tierra y sus cuidados, de sus creencias teogénicas y del evento más importante dentro de su cultura material y espiritual, el Carnaval Tradicional, se recrea el mito de origen del Carnaval Kamentsá contado en 1984, por la señora Pastora de Jacanamejoy (fallecida). Vereda San Félix, Municipio de Sibundoy (P).

Antiguamente los indígenas kamentsá celebraban muchas fiestas: las cosechas de maíz, el nacimiento de un varón, agradecimiento a los dioses por la lluvia, el buen tiempo y por la abundancia en las cosechas. Pero había un día muy especial en homenaje a los dioses creadores del primer hombre y la primera mujer en la tierra. Tal fue la herencia de esta fiesta más grande para la comunidad kamentsá.

Al primer hombre que fue Betyeguagua, sus dioses le enseñaron todo. Betyeguagua fue uno de los hombres que más vivió en este mundo de los kamentsá. Tuvo doscientos cinco años. Tuvo varios hijos y de allí, toda la generación actual. Betyeguagua y su esposa tuvieron varios nietos, bisnietos, quienes conjuntamente cultivaban la tierra y poco a poco se extendían en este territorio.

Un día el volcán Patascoy reventó e hizo desaparecer la cocha pequeña que se encontraba en este valle y destruyó gran parte de la naturaleza, pero no murió ninguno de los familiares de Betyeguagua, porque se encontraban en las partes planas de las montañas.

Las piedras de la explosión del volcán llegaron hasta sus parcelas donde cultivaban el maíz. La cocha había desaparecido en este valle rompiendo un cause y pasando a otro valle más grande.

Betiyeagua se asombró mucho y pidió a sus dioses que lo escaparan de la muerte o que lo llevaran a otro lugar para descansar porque el volcán Patascoy seguía ardiendo. Betiyeagua oraba mucho para que no les pasara nada a sus familiares.

Los dioses lo escucharon e hicieron calmar la rebeldía del volcán. El dios Sol le dijo a Betiyeagua, que uno de sus tres nietos tenía que ir hasta el volcán para que pudiera desde allí, pedir perdón por lo que había hecho, por el mal comportamiento con sus parientes. Les advirtió que si no iba, la Madre Tierra iba a terminar con todos los existentes sobre ella.

Betiyeagua preguntó a sus tres nietos, que cuál de ellos se estaba portando mal con los familiares. Uno de ellos respondió afirmativamente. Fue así como lo llevó una noche a un lugar para hacer oración y pedirle a los dioses que le perdonaran, pero sus oraciones fueron inútiles.

Al otro día el Sol le advirtió que la Madre Tierra se iba a vengar nuevamente y los iba a destruir. El Padre Sol le insistió y le dijo que vaya el nieto al lugar señalado. Entonces, Betiyeagua le dijo al nieto que vaya al volcán y pida perdón por lo que estaba haciendo con la familia y con la Madre Tierra, porque él quemaba envanamente la naturaleza.

El nieto inició su larga jornada. Llegó al sitio indicado y encontró a un hombre con larga cabellera, con dientes de oro y vestido blanco. El nieto le dijo: "Tú eres el que ha hecho desaparecer nuestra cocha... Tu eres el que destruyó una parte de nuestros cultivos?". El hombre extraño le respondió: "Si, porque tú estabas haciendo sufrir mucho a la Madre Tierra y empezaste a destruirla; por tu culpa se ha perdido la cocha; la Madre Tierra se estaba cansando y quería morir sola, pero, a tiempo tú has venido y te perdonaré, porque yo soy el hijo de la Madre Tierra, vivo aquí en lo alto... Aquí te doy mi vara mágica y sube más arriba, donde encontrarás la piedra más grande que está deteniendo todo... Golpéala, dale tres golpes".

El nieto de Betiyeagua había hecho todo lo que le ordenó aquel hombre y regresó por el mismo camino.

Betiyeagua y los familiares sintieron alegría cuando calmó el sonido de las explosiones... Betiyeagua dijo: "Nuestro nieto ha llegado bien hasta el lugar... Esperemos que regrese vivo". Y alguien dijo: "Se convertirá en un dios".

Todo había quedado en silencio. Luego los pájaros trinaron alegres y el viento se volvió más tranquilo.

El nieto llegó al primer sitio de encuentro con el hombre extraño y se sentía muy contento. El le dijo: "Han calmado los ruidos que asustaban a tu abuelo por culpa tuya, pero ahora, mi Madre Tierra me ha enviado para que los acompañe. Tú me llevarás al lugar donde viven, para construir mejores viviendas, para que no sigan usando taparrabos, ni pieles de animales, sino, que puedan vestirse bien como yo". Se levantó el hombre. El nieto le dio la mano. Muy contentos bajaron al lugar donde se encontraron con los familiares de Betiyeagua.

Llegaron al bohío de Betiyeagua y lo presentó al hombre. El nieto le contó todo a Betiyeagua y entonces se reunieron todos con él. Betiyeagua le preguntó el nombre al hombre que había llegado. Entonces, le respondió: ¡Me llamo Clestrinye!

Betiyeagua agradeció a los dioses por haber enviado a un supremo para acompañarlos. Clestrinye, ese día comentó con todos lo que él les iba a enseñar mientras se estaría con ellos. Ese día comieron todos juntos. Clestrinye se dio cuenta, que la comida era abundante, pero que todos únicamente pedían y agradecían a los dioses, pero no celebraban ninguna fiesta y todo era muy triste.

Al día siguiente, Clestrinye les dijo: "Hoy trabajaremos juntos, les enseñaré primero a divertirnos, porque ustedes únicamente saben agradecer a los dioses y pedir favores. Además, disfrutan de la buena comida, pero no se divierten, no bailan nada, parece todo esto que es triste". Les preguntó que si sabían gritar y respondieron que sí... Les dijo: "Qué sienten?". Pero nadie dijo nada.

Clestrinye fue y buscó bejucos para hacer flautas. Con una Vara Mágica que llevaba en su mochila y con el fuego del fogón hizo los huecos a los bejucos. Todo el día fabricaron flautas. El siguiente día cortó más bejucos e hizo unos rondadores, para que también los utilizaran para bailar. Al día siguiente fue con las mujeres a buscar pepas y las amarró con fibras bien finas y también tuvieron sonidos. Después con las pieles de algunos animales que cazaban y troncos de madera hizo los bombos.

Todos estaban muy contentos, viendo que ya tenían todo lo necesario. Les empezó a enseñar a tocar cada uno de los instrumentos y a danzar. Ellos comparaban los sonidos.

Era tanta la alegría cuando ya aprendieron. Clestrinye también estaba muy contento por las melodías que ellos entonaban pero sin ningún canto.

Clestrinye, antes se había enamorado de una muchacha muy bonita, que era nieta de Betiyeagua. Ella también estaba enamorada de él.

Un día, Betiyeagua, por motivo de terminarse un año y el comienzo de otro, ordenó hacer una gran fiesta. Entonces, todos danzaban alrededor y gritaban. De repente se escuchó un coro de la muchacha que estaba enamorada de Clestrinye, que estaba danzando alrededor, juntos:

!Clestrinye, Clestrinye, Clestrinye,
Clestrinye, Clestrinye, Clestrinye,
Chamsa Cabenga, shamsa bendata...!

Y Clestrinye, con más alegría empezó a brincar más lejos y decía:

!Choca, Choca, Choca, Moca, Moca, Moca...!

Y de allí empezaron a sacar más coros. Gritaban, cantaban, lloraban de alegría y daban gracias a los dioses creadores.

Clestrinye se casó con la bella mujer indígena y vivieron juntos.

Clestrinye, también les enseñó a tejer mantas, sayos, rebozos... Cazaban las ovejas salvajes y con esa lana tejían. Ellos domesticaron las ovejas para sacrificarlas y tejer para vestirse.

Pasó mucho tiempo. Clestrinye vivió muchos años junto con su esposa. Después de enseñar muchas cosas, murió.

Lo sepultaron en la tierra y de su piel al descomponerse, nació un árbol de bellas flores, a cual le dieron el nombre de Clestrinye. De allí sacaron muchas semillas. Cada año las utilizaban en la gran fiesta, en cada Carnaval florecían.

Betiyeagua murió antes que Clestrinye. Clestrinye nunca reveló de dónde vino, pero se cree que vino desde la misma tierra.

CABENGBE BASHCO, CABENGBETE, BETSKNATE... KLESTRINYE: EL CARNAVAL KAMENTSÁ³⁴

Los kamentsá del Valle de Sibundoy, celebran el Carnaval o Clestrinyé, todos los años y se toma como referencia en nuestro calendario el día lunes anterior al miércoles de ceniza.

Esta gran fiesta, que ha significado para la cultura indígena de esta zona el fin de un año y el comienzo de uno nuevo, con sus connotaciones de perdón y renovación, de muerte y vida en un ciclo cultural establecido, cobra gran relevancia por la multiplicidad de acciones, manifestaciones, comportamientos, celebraciones, rituales y diversidad de simbolismos, todos íntegramente relacionados en un gran festejo. Todo ese conjunto de expresiones y patrones culturales, permiten la recreación, la validación, el fortalecimiento, la permanencia y la continuidad del eje mítico del Carnaval y de la ancestralidad indígena.

Una variación del mito que nos acerca a una comprensión de la diversidad de significados que encierra el Carnaval, lo encontramos en el trabajo desarrollado por Daza, 1995, en la recreación y construcción etnoliteraria del mito titulado "Clestrinyé".

Aunque en la recolección de información etnográfica que realiza Daza, Bochica es el término para nominar al ser supremo o enviado de los dioses y en el mito anteriormente relatado el personaje es Clestrinye, la estructura mítica permanece y se enriquece sincréticamente en contemporaneidad.

Un momento relevante en el mito, que proyecta la construcción de la alegría y la destrucción de la tristeza, es la acción de la enseñanza de la música y la danza, que recobran por lo tanto un nivel supremo y una dimensión sagrada en la cosmovisión indígena. Es música de los dioses que se humaniza. Daza recrea esta concepción, cuando Bochica pide permiso a su padre que lo envió, para recoger y construir los instrumentos necesarios para la enseñanza:

"El subió muy alto y le pidió permiso a su Padre y se lanzaría a corretear "ese toro enamorado de la Luna", para obtener los cachos, "la cuerna imputrescible... Poder viril... Sugestiva de poder por su forma... Imagen de arma potente"³⁵; pidió permiso para recoger en su jigra³⁶, los sonidos cristales de pepas secas del Bajo Putumayo y ensartarlas en

³⁴ *Expresiones conceptuales kamentsá que significan: "Nuestra Fiesta, Nuestro Día, Nuestro Gran Día". Clestrinye es un arbusto que florece en época del festejo y es un personaje mítico iniciador del Carnaval.*

³⁵ DURAND, Gilbert, *Las Estructuras Antropológicas del Imaginario*, p. 134.

³⁶ *Bolso o mochila rala hecha de cabuya que sirve para cargar cosas en cantidad, por su característica "elástica". Se lleva a las espaldas sostenida de la cabeza.*

gualcas³⁷ infinitas y enjambres sonoros a los ríos y quebradas del Alto Putumayo; curtió el cuero del mismo toro alunado, para rehacer su panza sonora; atrapó el viento que se tropieza entre los tundales³⁸ de El Carpintero, El Paramillo, o bien lejos de El Resguardo; y, debería llegar volando con loros en la cabeza, con el Subjuakuatjo³⁹ amontonado en el cuello y con las primeras tijeras que le compró al mismo tipo que le vendió un imán a don José en Macondo"⁴⁰

"Entonces, a lo que llegó él que se llamaba Bochica, les enseñó en primer lugar a cubrirse el cuerpo, les enseñó a hacer la ropita... Eso fue lo que iniciaron, a tejer la lana... Porque dicen que existía bastante oveja, pero ellos no sabían cómo hacer ropa, sino, por tener, matar y comer no más. Entonces el Bochica les dijo: Lástima, ustedes estaban perdiendo de aprovechar y estaban sufriendo de frío, esas ovejas tienen sus vestidos... Es que antes solamente andaban con la cáscara del palo, que la machacaba hasta hacerla trapo y con eso hacían como pedazos de cobijas para taparse. Entonces, les enseñó a trasquilar ovejas y les había llevado también la herramienta, las tijeras -!Cómo sería, eso sería mandado de Dios!-. Entonces, aprendieron a trasquilar, a tizar, hilar la lana fabricar vestidos"⁴¹.

"Bochica les dijo: Esto es trabajado yo... Ahora necesito que ustedes lo trabajen también Entonces, ya les enseñó la manera cómo se hacen esos instrumentos: la flauta, el rondador, el cacho, los cascabeles -porque también había traído pepas-. Ya les enseñó a fabricar esos instrumentos. Una vez hechos les dijo: Ahora les voy a enseñar... Así se toca la flauta, los dedos bien puestos sobre los hoyitos y levantando como debe ser cada dedo... Así se toca el bombo, el tambor tiene que ser al compás de la flauta y al compás de la flauta y el bombo, tiene que ir juntos el cascabel, el cacho, el rondador... Todo al compás"⁴².

"Bueno, dijo, ahora que ya aprendieron, ahora si ya... Les falta la manera cómo se baila. Es que se levantó y se puso a bailar al son de la música que todos tocaban"⁴³.

Daza, recoge conceptos del comportamiento que se ha de conservar y respetar en la dinámica del Carnaval, porque dichos preceptos también son determinaciones que devienen de los dioses, que ellos les han ordenado:

"Esto se comienza un día lunes de cada año -no sé qué mes sería-, pero cada año cumplido debe ser una fiesta. Entonces, para principiar el Clestrinye el día lunes, tienen que estar listos todos con su música, con sus familiares y vecindades, los que están cerca, los que debe-

³⁷ *Un collar o una sola vuelta del conjunto de collares de pepas, cascabeles, chaquiras, que se utilizan para decoración y uso en fiestas y rituales.*

³⁸ *La tunda es una gramínea que se encuentra en las partes de páramo y sub-páramo del valle, parecida al joco, que se emplea para fabricar flautas, quenás y artesanías diversas.*

³⁹ *Palabra en kamentsá que significa Arco Iris. En inga se pronuncia cuiche.*

⁴⁰ *DAZA, William, Clestrinyé, 1995.*

⁴¹ *AGREDA, Martín, Citado por Daza, Clestrinyé, 1995.*

⁴² *AGREDA, Martín, Citado por Daza, Clestrinyé, 1995.*

⁴³ *AGREDA, Martín, Citado por Daza, Clestrinyé, 1995.*

rían haber llegado de lejos, todos... Entonces, todos a esperar las doce del día -hay que mirar el Sol-, a esas horas, el mayor de la casa tiene que decir: ¡Llegó la hora de bailar, ahora sí vamos a bailar! Además, los hijos, los amigos tienen que reunirse e irse a donde sus familiares, a lo mejor donde su papá, donde la mamá tienen que ir a visitarles. En primer lugar, el casero⁴⁴ tiene que salir a bailar al patio con todos a esperar los visitantes. Cuando estos lleguen sigue el baile y tiene que dar dos vueltas a la casa detrás del casero, luego se entra a la casa y nuevamente se da otras dos vueltas en la sala. Después de esto, el casero se para en la parte principal, en la cabecera de la casa y espera allí. Entonces, el delantero⁴⁵ de los visitantes ya lo saluda y luego todos ya van respondiendo"⁴⁶.

"Que hemos llegado, porque esto es nuestra fiesta, el Carnaval, que esto es una orden de alegrarse y que por eso habían llegado y que de aquí para adelante, mientras vivamos, que si no nos morimos, llegaremos al otro año y vuelta vamos a venir a alegrarnos y si nos morimos, qué le vamos hacer, esta alegría así quedará para los que viven. Pero mientras vivamos nos vamos a alegrar todos y por eso hemos venido con la alegría para visitarlo... Y dicho esto, el consejo del casero será de esta manera: Que se ha llegado el tiempo del carnaval, hoy es día de alegría, no hay que emborracharse tanto, que hay que andar con calma, con juicio, no ofender a nadie, no hay que estar peleando con ninguno porque eso es malo. Hay que alegrarse como si fueran hermanos. Hay que alegrarse y después de esta alegría volveremos a nuestros trabajos, sembrando cualquier comida y sin disgustarse, ni pelear, volveremos otra vez ayudándonos en los trabajos y sin disgustarse. Pero de que vale en este Carnaval, que ahora nos vamos a emborrachar, que ahora nos vamos a pelear y a tratarnos mal... Eso no queda bueno... Dicho esto, se levanta el visitante y de su mochila saca flores y le va regando en la cabeza al casero y pronuncia: ¡Clestrinye, Clestrinye! Y el casero también debe tener su mochila de flores para devolverles... Una vez hecho el saludo, el casero dice: Ahora sí, alegrémonos todos, bailemos... Mientras tanto la casera ya está preparando la boda⁴⁷ y ya está sacando la chicha y ya les va brindando"⁴⁸.

La orden divina, es por lo tanto, alegrarse, dejar la tristeza por lo menos una vez al año, o como argumenta Daza:

"Es "alegrarse entre todos", es buetsoboyejuangá, que es alegrarse con todo y todos, con el canto, con el baile, con los gritos, con los brincos, con las banderas, con los colores, con la indumentaria, con los sonidos, con los olores, con la chicha... Es como diría un "mayor" tratando de explicar la grandeza de la felicidad o la profundidad del dolor: "es alegrarse hasta cagar y llorar también"⁴⁹.

CARNAVAL CONTEMPORÁNEO

⁴⁴ El dueño de casa o el que invita a una fiesta o celebración.

⁴⁵ El principal o representante de un grupo que llega como invitado a una celebración.

⁴⁶ AGREDA, Martín, Citado por Daza, Clestrinyé, 1995.

⁴⁷ Término genérico para referirse a todo preparativo de comidas que se brindarán en una fiesta. Hace énfasis al plato tradicional: 12 huevos, mote y carnes divesas o "tronchos", y siempre se acompaña con chicha.

⁴⁸ AGREDA, Martín, Citado por Daza, Clestrinyé, 1995.

⁴⁹ DAZA, William, Clestrinyé, 1995.

Los kamentsá aún se inclinan con sus colores que se cuelgan de sus cuerpos y se desprenden a la vez por la alegría de estar volando en Carnaval, aún se agarran de sus flautas oblicuas oreadas de sol y chicha, porque el lunes antes del Miércoles de Ceniza, todo debe ser buetsoboyeuanga, alegría con todo y todos, porque es la orden que ha devenido desde el tiempo cuando los dioses se pasearon felices por el país de los sibundoyes, con toda la ancestralidad kamentsá y los recuerdos. "La danza del carnaval - nos explican los mayores- se hace en el carnaval, es comunitaria, nadie tiene pareja. Cada danzante tiene su propio instrumento, se aplaude o se grita. El carnaval es el fin del año y el comienzo de un nuevo. Es la fiesta de la alegría, del perdón, del cortejo. En la danza, hombres y mujeres dan un paso para delante y uno para atrás agachando la cabeza".

La alegría es el saber de los dioses que se recrea cada año en conjunción con la naturaleza y los hombres. El Carnaval entre los kamentsá permite el reencuentro y las ansias de volver a verse, de sentirse rodeados de felicidad y perdón, porque en el próximo año quizá ya no se esté presente y se tenga que dejar así, esa alegría, para los otros que aún continúen propiciando los encuentros sagrados, porque así se ha ordenado desde siempre. "Ahora que nos encontramos, alegrémonos", como si nunca hubiéramos sentido tanta dicha, como no a de haber jamás otro Carnaval igual, por eso hay que bailar mágicamente, con sus ritmos telúricos y cósmicos, de la misma manera que las chagras cuando se mecen en las mingas de sus cosechas constantes, en su panoplia de mazorcas, de frijoles, de barbacuanos y en el corretear de gallos y gallinas entre los guachos que se desbordan repletos de papa chaucha.

Hay que sembrar, cuidar y saber esperar el día maduro, para alegrarse con los frutos frescos que ayudan a tejer la vida. En Carnaval hay que perdonar para poder volver a empezar, hay que regresar desde donde se esté para encontrarse, así tiene sentido el camino de volverse a ir, como el movimiento de los Saraguayes en el Carnaval, como su danza serpenteante del tiempo. "En los Saraguayes -nos siguen contando los mayores-, en cada paso se refleja algo de la comunidad y en la vestimenta lo mismo... Se refleja la pureza del indígena... Su música es única y se ejecuta con flauta y bombo". En Carnaval, el Saraguay es el tiempo total, es el ir y el volver, el pasado y el presente, es meandro infinito que se recorre desde cualquier extremo, es camino por el que siempre se va, por el que siempre se vuelve. En el tiempo Saraguay se camina con la dualidad, donde el fin de un horizonte es el punto más cercano de quien se ha ido muy lejos. Sólo existe la alegría ahora cuando hay acuerdo y nos encontramos. Pero el Saraguay también es rabia y baila con la fuerza retumbante de su bombo: "La danza de los Saraguayes refleja el engaño recibido por los españoles, que se han llevado todas las riquezas y nos dejaron la pobreza... Los Saraguayes danzan con rabia". Por eso ellos aparecen saltando en el desfile del Carnaval con sus bombos irrompibles, con sus vestidos blancos de pura tranquilidad, con sus capas de seda que de tanta alegría se vuelan en colores de sangre y con los destellos de los espejos que giran sobre sus cabezas, se abren paso por entre las gentes del pueblo que los miran pasar o que desde las aceras aún se codean los "blancos" y cuchichean que "esos indios sí son incansables para bailar, para tomar chicha y que su música es un aburrido sonsonete".

En el Carnaval de febrero los miramos pasar y entre la multitud ellos también nos miran con sus ojos oscuros de lejanía y cercanía, como los pícaros Sanjuanés que nos ven burlonamente a través de los pequeños hoyos de sus caretas negras y de lenguas largas,

de las que nos refieren los mayores cuando recuerdan a don Basilio Juajibioy, un artesano de tiempos que le contaba sobre los pasados: "La historia de la máscara de los sanjuanés, proviene porque en el hogar se presentan muchos problemas y los mayores cuando tenían muchos disgustos, agarraban lazos o con el mismo ceñidor que llevaban puesto, se iban al campo y se colgaban. Cuando ya la señora iba a buscar la leña o a buscar al esposo lo encontraba ahorcado con la lengua afuera, de allí, el señor Basilio se basó para sacar la máscara del San Juan, hombre con la lengua salida. La máscara de la mujer no tiene la lengua afuera porque ellas no se ahorcaban, sino, los hombres por caprichosos".

Los Sanjuanés se burlan y nos miran, nos hacen muecas y pienso muchas cosas de aquellas que me contaba don Tobías cuando acompañaba a los misioneros en sus andanzas... Los Sanjuanés degollarán el gallo, quizá el "gallo capón" de un sentimiento pasado o quizá el "gallo" solitario y dominante que con su camándula recorría las veredas llenas de indias sumisas. El kamentsá se ahorcaba y los hermanos religiosos de las comisiones técnicas que diseñaron los parques en los pueblos o los curas misioneros, enviaban a escondidas sendos pantalones, camisas o regalos a ciertos niños que florecieron en las veredas como por obra de Dios... Ellos nos miran y pasan danzando, pero los Sanjuanés también pasan tranquilos con sus sacos sudorosos, "sucios, hediondos y pulgosos", con sus botas revueltas de pantanos y vaporizantes de tanto caminar bailando. Ellos danzan entre muecas, burlas, ironías y pasados. "El San Juan - nos expresan algunas mayores- es un baile festivo que se hace con más ganas. El significado es la muerte de San Juan Bautista. Antes se lo hacía en junio, pero en la época del gobernador Silvestre Chindoy lo unió al carnaval, de pronto porque era otro gasto para la comunidad. Para la danza de los Sanjuanés siempre debe estar el gallo para matarlo. Los Sanjuanés van haciendo burlas, señas, gestos, para desquitarse con los españoles. Se dice que ellos son suspicaces, que los antiguos al no hablar español hacían muecas y gestos. Ellos sacan la lengua. Las máscaras de los Sanjuanés se representan con la lengua afuera, que significa el resentimiento de los indígenas, que por muchos motivos se ahorcaban. También les gusta llevar muñecas, que son como pretexto para realizar juegos chistosos. Los Sanjuanés son siempre las mismas personas, porque son especiales y el gobernador tiene que invitarlos".

Pero al principio de todo va la alegría, va el Matachín milenario cargado de cosechas y llamados sonoros de que todo esto fue ordenado por Bochica, por Clestrinye o por la misma tierra. Adelante va el Matachín con su caminar silencioso, danzando muy tranquilo, ordenando alegrarse como nunca. Sobre el Matachín, sobre su protagonismo en la fiesta del presente como en el pasado, los mayores nos hablan muy alegremente que su danza "se realiza en el Carnaval y en los trabajos de cosecha mediante el sistema de cuadrillas. Los matachines son cinco, todos compañeros y todos hombres. Ellos son los capitanes del carnaval indígena. Son los principales capitanes de las cuadrillas de trabajo, los cuales saben qué cosechas se han obtenido en el año. En signo de alegría de sus buenas ganancias obtenidas con fuerza de brazo al sol y al agua, se refleja con su valentía y coraje al bailar y organizar este carnaval comunitario con forma de cuadrillas. En sus versos pronuncian sus apellidos como son: Juajibioy, Mavisoy, Chindoy, Miticanoy, etc., de acuerdo a sus trabajadores que haya poseído. Cada familia tiene su jefe de cuadrilla. Ejemplo: los Juajibioy tienen su jefe y toda la familia es la cuadrilla. Se hacen los trabajos con mano prestada. El capitán de la cuadrilla llama con el cacho. En el carnaval se produce la época de la reconciliación entre familias, de celebración de las cosechas, del día del perdón, de la despedida de su vida, ignorando si se va a tener vida en el año o si se ha muerto. En el carnaval se reconcilian o se aumentan los problemas. La danza del

Matachín se acompaña con el sonido de las campanas que llevan ellos y cascabeles, bombos, dulzainas, tambores, loínas y cachos de los seguidores. En la actualidad solamente sale un matachín quien dirige todo el desfile: hacia la catedral, el centro del parque y hacia el cabildo. La máscara del Matachín significa la comunidad integrada en una sola familia, con su fuerza de trabajo, su coraje y rebelación a los españoles por su destrucción y explotación a la naturaleza y sus minas".

El Matachín también nos ve estarnos parados y el pasa con su máscara roja de puro gusto y su boca silvante, pero nos invita con su campanilla a formar parte constante de la alegría, a perdonar. El nos llama chupando y bufando con su boca limpiadora que "es el soplo, es el fumo... porque es un Curaca", nos dicen las mayores. El Matachín es propiciador del acuerdo, porque de todas formas somos gente presente con un espacio propio y confluyendo en la alegría, podremos encontrar el camino de "retorno al paraiso" y deleitarnos con los mismos dioses alegres. Hay que salir a la alegría para encontrarnos, cuando el Matachín haga sonar su campana y se plante sonando el cacho.

EL CARNAVAL DE BASILEA

INTRODUCCIÓN Y VISTA GENERAL

Cada año, Basilea está cogida por un aire de locura y alegría. El carnaval más misterioso de los Carnavales de Europa está hipnotizando la ciudad. Durante tres días y noches el ingenio adquiriría su máxima expresión en la Confección de un buen disfraz, en un humor extravagante permitiendo libertades sin excedentes y en el sonido casi permanente de flautas y tambores.

Yo, toco el tambor. Participaba regularmente como miembro de una gran pandilla (Compañía de Carnaval) desde hace 50 años.

El carnaval de Basilea es la fiesta más popular y populosa de la ciudad a orillas del Rin. Los Basileños lo llaman "Fasnacht" (lo que se escribe sin "t" detrás de la "s" para distinguirlo de los carnavales alemanes) y cuando hablan de su "Fasnacht", de ordinario hablan de "los tres días mas buenos del año.

El "Fasnacht" no es un carnaval cualquiera. Es un carnaval de carácter particular, un poco marcial, pero también de reflexión y lleno de humor y de alegría, sin olvidar su calidad artística extraordinaria. La cualidad muy particular del Carnaval de Basilea se debe al "esprit balois", un espíritu burlón con mucha agudeza.

El Carnaval de Basilea tiene lugar entre mediados de febrero y mediados de marzo. Llega una semana mas tarde que los otros carnavales. Diría que ofrece un final grandioso del tiempo de carnavales. Mientras que la mayoría de los carnavales se celebra como una fiesta católica, este no es el caso del de Basilea, ciudad protestante desde la Reforma. Y también poco tiene que ver con el de Río de Janeiro.

El espectáculo comienza a las 4:00 de la mañana el lunes y se extiende prácticamente sin pausa hasta muy de mañana el jueves. Durante estos días y noches e tiempo de máscaras y de flautas y tambores que serán reyes en la ciudad. Hay más de 20.000 participantes activos que forman algunas 460 unidades de carnaval compuestos de "Stammcliquen" (pandillas solariegas), "Alte und junge Garden" (guardias de padres y guardias de hijos), varios otros grupos de flautas y tambores, "Guggenmusiken" (cuerpos de música excéntricos), carruajes, coches, carrozas y landós tirados por caballos, un aspecto de buena tradición aristocrática... También hay muchos disfraces individuales reflejando mucha creatividad.

Hablando de disfraces, hay tantos como fantasías. No es la riqueza en la selección de los materiales, textiles u otros, que marca la calidad de un disfraz, pero también su originalidad y su salida y broma. Los Basileños no emplean más que máscaras artísticas hechas de cartón. Seudo máscaras y caras pintadas no son reconocidas como de buena tradición. Caretas medias no son utilizadas más que por los conductores de tractores tirando los carruajes y los pocos portadores de lámparas ya existentes.

Primero, son dignos de mención los disfraces tradicionales que vuelven cada año. Estos son: el "Waggis", un alsaciano con nariz extra larga, vestido con pantalones blancos y blusa azul; la "Alti Tante", que ha traído a Barranquilla en el año 2000, una solterona muy popular; todas las figuras típicas del Carnaval, como el Arlequín, los payasos como el "Pierrot" y el "Blätzlibajass", el "Dummpeter", un "imbecil" del tipo estilo rococó, el

“Altfrangg” que recuerda a un aristócrata del siglo XVIII o el “Heli”, un travieso. Y también sin duda otros que he olvidado.

Además, los disfraces confeccionados cada año especialmente con inspiración del tema seleccionado por cada compañía de carnaval por su solar y sus otros grupos diferentes y representando caricaturas en relación con el tema del año.

Los Basileños dan importancia a un buen disfraz. No se arredran en gastar dinero. Viejos camisones, pijamas o chaquetas inversas no son apreciados. No obstante, un buen disfraz no se distingue por su valor material, pero mucha más por su valor artístico y creativo y su espíritu humorístico. Yo normalmente cambio de disfraces cuatros veces cada “Fasnacht”, un “charivari” para el “Morgenstraich”, el disfraz relativo al tema que cambia cada año y que está reservado para el lunes por la tarde y por la noche y el miércoles y otro el martes.

En Basilea, el carnaval de la calle es predominante. Pero También hay mucha animación en los cafés, bodegas y restaurantes. Por las noches, cantantes burlescos visitan los restaurantes donde presentan sus caricaturas y coplas satíricas. Se llaman “Schnitzelbágg”. A veces, máscaras individuales están intrigando a paisanos, una vieja costumbre que, por desgracia, se hace menos en nuestros días. Intrigar no es fácil. Necesita un espíritu burlón. Y para bien intrigar se necesita saber un poco de la personas apuntada. Y, evidentemente, cuando la “Víctima” llega a conocer al intrigante, será el fin del juego. La población de Basilea ha aumentado mucho. Es porque en nuestros días hay menos gente que se conoce que hace 50 años. Otra costumbre típica es que todos hablan de tú durante el carnaval. Para los disfrazados tutear es de rigor.

Cada uno de los tres días sigue una tradición particular y se distingue por acontecimientos diferentes.

El lunes comienza con el “Morgestraich” (la retreta matinal). Por la tarde se desarrolla un gran desfile que se constituye sobre “la ruta” libremente y sin sucesión ordenada. Por la noche, las comitivas de las pandillas y otros grupos de flautas y tambores y las músicas excéntricas procuran mucha animación en las calles del centro de la ciudad.

El martes es el día de los niños y de numerosos pequeños grupos individuales con flautas y tambores marchando por las callejuelas del casco de la población. Por la noche, las músicas excéntricas dan conciertos en varias plazas de la ciudad. Las grandes pandillas salen en disfraces tradicionales. La atracción del día son sin duda las linternas de todas las compañías de carnaval que se pueden admirar en la plaza de la catedral donde están expuestas. Fabuloso, y por la noche cuando están alumbradas, ¡Qué mundo fantástico!

El miércoles se hace otro desfile y comitivas, como el lunes y con los mismos disfraces. Hablaré más tarde de los desfiles de las tardes del lunes y del miércoles. Estos desfiles son el escaparate de las elaboraciones de los temas seleccionados cada año.

El “Morgestraich” (Morgenstreich” en buen alemán)

El Carnaval de Basilea no duerme y cuando llega se levanta uno muy de mañana. A las cuatro. Si durante todo el año no me gusta levantarme ya en medio de noche, no tenía jamás problemas de levantarme a tiempo para un “Morgestraich”. La motivación hace que quiera levantarme y nunca jamás ha faltado.

Mi primer “Morgestraich” se remonta a los años cuando era niño. Quizás tenía cinco o seis años. Me acuerdo de gente en masa. Me parecía como si todos los habitantes, no solamente los de la ciudad, sino los de toda la región, estuvieran en el casco de la población entre Marktplatz y Barfüsserplatz, los centros de atracción. ¡Qué muchedumbre enorme! No veía mucho... Hoy, siendo uno de los muchos actores activos, no veo mucho más. Veo a muchos espectadores cubriendo la calle, pero solamente más que un poco otras pandillas, excepto durante las pausas...

El escenario se repite cada año. Entre las tres y cuatro de la mañana la población se mueve hacia el centro por tranvía o a pie. Entre calles y callejas aparecen hombres, mujeres y niños por grupos, amalgamando como arroyos y ríos y aumentando en una oleada que llega a la plaza del mercado (Marktplatz) y la Barfüsserplatz, pero también entre la Claraplatz y la Rheingasse en Kleinbasel (Basilea Menor) situada al otro lado del Rin. Todo el mundo está esperando las cuatro. No hay mucho más que un bullicio normal. De súbito, la muchedumbre se vuelve silenciosa, los faroles y otras luces de las casas y escaparates se apagan. La muchedumbre se siente cogida por un transporte de alegría. El “Morgestraich”, y con él, el carnaval ha comenzado.

Los sonidos agudos de las flautas y los redobles de los tambores batientes vienen a penetrar a través de las calles y callejas. Las pandillas se acercan de todas partes con sus grandes linternas muy coloreadas y alumbradas. Son auténticas obras de arte significando los motivos propios del año. Los participantes activos están vestidos de “charivari”, es decir cada actor utiliza el disfraz individual que le gusta más, lo que hace que puedan representar todo y nada. Pero todos tienen en la común linterna alumbrada que llevan sobre la cabeza. Todas estas linternas luminosas con sus pinturas humorísticas, las grandes, verdaderos focos de cada compañía y prediciendo su cuerpo de flautas y tambores, como las pequeñas sobre las cabezas de todos los miembros de cada grupo, se destacan de la noche negra así dando al “Morgenstreich” su singularidad mítica. “Qué espectáculo”

Hacia las seis, poco a poco se entra en cafés y restaurantes para comer sopa de harina, quesadillas y pasteles de cebollas. ¡Ya pasó el fantasma”.

Las tardes y las noches del lunes y del miércoles

El carnaval de la calle en Basilea se basa sobre una costumbre vieja de varios siglos. No obstante, ha evolucionado sin fijarse en una imagen de tradición conservadora. Era y continuará siendo el reflejo del desarrollo histórico, económico, político y espiritual de la ciudad. El Carnaval, y sobre todo el de la calle, interpreta y refleja la actualidad correspondiente de la vida de Basilea y de sus habitantes. El carnaval sigue viviente en Basilea. Vive con el tiempo y esto se ve particularmente durante las tardes del lunes y del miércoles, días de los temas del año seleccionados por las pandillas y otros grupos y reflejando hechos de la vida pública del año pasado.

Los desfiles de las pandillas viven de la actualidad y de la fuerza creadora con la cual las pandillas realizan los varios elementos del grupo en función del tema del año (los Basileños lo llaman el “Sujet”). No es siempre fácil seleccionar un buen “sujet”. El hecho que constituye un “sujet” debe ser conocido de la gente, sino el “sujeto” no es bien

comprendido y no encuentra tanto éxito. Otra necesidad es que el tema debe ser traducido lo mejor posible, es decir con creatividad y mucho humor y agudeza.

Los temas de las pandillas se inspiran sobre todo en la vida económica y política local, a menudo nacional, raramente internacional. Todo se hace en dialecto, lo que es difícil de comprender para extranjeros que no hablan el “Baseldytsch”. La realización de los temas del carnaval está sometida a un proceso de mejoramiento continuo; la competencia entre las numerosas sociedades de carnaval no es extranjera a este hecho.

La crítica humorística puede fácilmente convertirse en una censura mordaz con dientes agudos que, a veces, son animados de furor. Sí, el “Fasnacht” también es una válvula donde se pueden decir cosas que no se dicen de manera tan franca durante el año.

Cuando están desfilando sobre la ruta del carnaval, las pandillas están compuestas de los varios elementos siguientes:

- El “Vortrab”, la vanguardia. Reúne el primer grupo de disfrazados representando un elemento del “sujet”. Franquean el camino y distribuyen “Sedle”, es decir papeles con textos satíricos en relación con el tema seleccionado. También remolcan o empujan algunos accesorios escénicos. Si el grupo comprende caballeros, estos desfilan ante todo.
- La linterna o lámpara. Este es un verdadero símbolo. Toda pandilla hace alarde de su linterna. Las linternas son típicas del Carnaval de Basilea. Son verdaderas piezas de arte. No han simbolizado solamente el carnaval, sino también han marcado a los Basileños. Jean Tinguely dijo: Sin el arte popular de los pintores de linternas, Basilea no tendría tanta comprensión del arte. Las linternas de carnaval contribuyen mucho al hecho de que los “Bebbi” (apodo para los Basileños) se puedan entusiasmar por el arte. Y cuando es necesario pueden pugnar por él, como por ejemplo a favor de la colección Picasso...”. Tinguely fue un artista renombrado que murió en 1991 y a quien los Basileños han consagrado su propio museo en 1996, lo que fue posible gracias a Hoffmann – La Roche, otra gran empresa industrial de química con centro en Basilea.

Detrás de la linterna, y a cierta distancia de aquella siguen las flautas y los tambores con el tambor mayor que se ofrece para representar una figura imponente entre los dos grupos. Generalmente, pero no por regla, gastan disfraces homogéneos en cada grupo, pero diferentes entre los grupos.

El carruaje, si hay uno, lo termina. De allí se distribuyen otros “Zeedel”, naranjas, dulces, pero también confeti.

Todos los disfraces presentes en estos grupos representan elementos seleccionados en función del tema representado por la pandilla. Los disfrazados no marchan jamás sin máscaras. La anonimidad forma parte del carnaval de Basilea.

He hablado mucho de los temas seleccionados por las pandillas. Además de eso, cada “Fasnacht” tiene su propio tema, inspirado por un hecho importante del año u otro motivo en relación con el carnaval representado en un distintivo en forma de medalla (“Plakette”) que se vende entre 8 y 40 francos según el metal que representa “cobre”, “plata” u “oro”.

Todo el mundo compra uno y así apoya las actividades del carnaval. Los distintivos del Carnaval de Basilea también son piezas de colección.

El martes

*Día de los individualistas. Día de los niños y de la familia. Día de las linternas y día de las músicas excéntricas, las “Guggenmusiken”.

El martes se desarrollaba mucho durante los 25 años pasados, del “día de nada” entre el lunes y el miércoles, durante lo cual no había mucha actividad de carnaval, el día de carnaval mas popular hoy.

Cuando era niño, el martes era sin atracción durante el día, excepto por la exposición de las linternas que se tuvo de manera un poco estéril en un hall de la Mustermesse, la feria de muestras de Basilea. Por la tarde se pudo ver a niños disfrazados en la ciudad, acompañados de sus mamás yendo de compras. Los activos del carnaval descansaban en casa, sino trabajaban o iban en civil a la exposición de las linternas y sólo salían disfrazados por la noche. Ya tenían lugar conciertos de músicas excéntricas y comitivas de pandillas, pero todo esto era menos elaborado que hoy. No obstante, también había un baile de máscaras muy famoso, el “baile 33” que se llama así porque fue fundado en 1933 por artistas que habían estimado que no se hizo bastante animación el martes. Hoy, nadie habla más del baile 33. No sé si aún existe. Por otra parte, el carnaval de la calle se ha desarrollado mucho el martes, pero de otra manera que el lunes y el miércoles. El martes, hay múltiples pequeños grupos individuales compuestos de señores y jóvenes marchando por las calles y callejones con flautas y tambores. Todo el tráfico está interrumpido en la ciudad, el tranvía también, lo mismo que el lunes y el miércoles. La muchedumbre se ha posesionado del casco de la población.

El martes tiene mucho éxito, pero nada está organizado. No hay obligaciones cualesquiera. Todo se hace de manera espontánea. Sí, el martes ya tiene su propia tradición. Me gusta mucho. Sin duda es el día mejor.

La exposición de todas las linternas en la plaza de la catedral tiene su propia sensación. Las linternas están alumbradas por la noche y así representan un centro de animación y de atracción estando cerca de la población.

Por la noche, la ciudad palpita al ritmo de las “Guggenmusiken” que dan sus conciertos tradicionales en el “Seibi” (otro nombre de la Barfüsserplatz), la plaza del mercado y la Claraplatz. Las “Schyssdräggzigli” (pequeños grupos de flautas y tambores) y las pandillas van por los callejones detrás antes de las diez u once de la noche. En compensación, las músicas excéntricas no toman parte activamente en el “Morgenstreich”, un acuerdo que ha dado buen resultado y que muestra bien el espíritu de tolerancia reinando en Basilea con respecto a todo lo que se refiere al Carnaval.

Los “Schnitzelbänke”

Un informe sobre el carnaval de Basilea no sería completo si no se hablara de los cantantes callejeros, los “Schitzelebängg” que presentan sus coplas de cantantes en los restaurantes, las bodegas y los salones de fiestas, pero no en la calle. Coplas satíricas se cantan durante el Carnaval de Basilea desde hace 150 años. La primera noticia de coplas de cantantes callejeros data del paso del siglo XIX al XX. Hay varias sociedades de

cantantes callejeros, las más conocidas son la BSG (Basler Schnitzelbangg – Gsellschaft, mas de 90 años), los “Comité – Schnitzelbängg” (mas de 75 años), la VSG (Vereinigt Schnitzelbangg – Gsellschaft, más de 90 años).

Las coplas y los dibujos de los cantantes callejeros son muy apreciados por la gente. El arte en estos consiste en combinar en una copla hechos diferentes que se han producido en la vida pública y concluir la copla con una afirmación contra toda previsión, así creando un efecto enteramente inesperado. Los cantantes callejeros de Basilea son artistas poéticos de buen humor y mucha agudeza. Cientos entran en escena solos, otros en grupos de dos a cuatro. Algunos se han creado una gran reputación de sabios y son muy famosos. A menudo han practicado su especialidad durante más de 20 años. Naturalmente, para comprenderles es necesario comprender el dialecto “Baseldytsch” y también conocer un poco lo que se ha hecho en al ciudad durante los doce meses pasados desde el último carnaval.

Antes y después del Carnaval

Es claro que para garantizar el éxito propio al Carnaval de Basilea se debe hacer mucho trabajo de preparación durante todo un año. En las pandillas practican tocando las flautas y tambores cada semana a fin de ser bien entrenados y capaces de dar presentaciones de buena calidad. Esto es lo mismo como en todo cuerpo de música reputado. Por otra parte, se hace también varias otras actividades como en toda asociación con una vida de sociedad activa. Generalmente, en una pandilla las preparaciones del carnaval comienzan en septiembre con la constitución de una comisión encargada de seleccionar un tema y elaborar la realización de lo que los Basileños llaman el “Sujet”. Hasta noviembre, los elementos más importantes son fijados. En diciembre se empieza con los trabajos manuales, tal la construcción de la lámpara y su pintar y la confección de las máscaras y los disfraces. El carnaval todavía ha comenzado y está presente entre bastidores... Pero no quiero hablar de esto. Quiero hablar de los períodos inmediatamente anterior y posterior al carnaval.

Las semanas antes del carnaval son plenas de expectación y las varias actividades carnalescas que hacen durante este período contribuyen mucho a montar la alegría anticipada. La fiebre está creciendo cada día en este arranque final de últimas preparaciones. Durante estas semanas hay también varias revistas carnalescas presentando episodios de manera humorística. Pienso al “Charivari” que se representa en un salón del “Volkshaus” y a los “Pfyfferli” y “Mimösli” que se tienen en pequeños teatros locales. Y además naturalmente el “Drummeli”, oficialmente apellidado “Monstre – Trommelkonzerte” (conciertos monumentales de tambores), lo que es el escenario carnalesco más famoso y donde se representen las pandillas solariegas. La popularidad extraordinaria de los “Drummeli” viene probablemente de la estructura y del desarrollo de sus funciones que por la mayor parte duran más de tres horas y media. Al principio fueron simplemente algunas pandillas que se representaron con flautas y tambores. Entonces se añadió el prólogo, un episodio carnalesco presentado en rimas. Dentro de poco vinieron también cantares callejeros. Durante la guerra, en los años sin carnaval, el “Drummeli” sirvió en sustitución del carnaval de la calle que no tuvo lugar. Intermedios cómicos fueron entremezclados.

Las pandillas comenzaron a tratar temas particulares como se haría para los desfiles en la calle. Una representación de lección formal de tambores (“Trommelschule”), dada por una pandilla diferente cada año también forma parte del programa. Y la música

excéntrica no falta. Las funciones se terminan con un epílogo. El “Drummeli” es muy demandado. Billetes son limitados por persona. Hasta los años sesenta, los espectadores esperaron hasta 20 horas delante de las contadurías... Es verdad. Cientos se equiparon con camas de tijera y cubiertas para sobrevivir a la noche de invierno... Esto ha pasado desde hace mucho tiempo. El sistema de ventas fue cambiando y hoy la distribución de billetes se basa sobre un sistema de sorteo. Pues, al comienzo de los noventas, el “Drummeli” se mudó del teatro Kùchlin al centro de congresos de la feria de muestras, lo que ofrece una capacidad más grande.

Los “Brummel” que se hace en los tres fines de semana que siguen al carnaval concluyen eso. Cada pandilla y cada grupo de activos del carnaval salen de excursión con destino de un pueblo o una ciudad, normalmente pequeña y no más vieja que Basilea, donde tocan las flautas y tambores en las calles. Y cuando vuelven a Basilea el domingo por la noche, desfilan en la ciudad por una última vez con flautas y tambores, pero esta vez, vestidos en civil y sin antifaces. La muchedumbre de espectadores no es menos grande que la del “Morgenstreich”...

¡Qué viva el próximo carnaval... hasta la vista en un año!

Historia del Carnaval

El origen de las fiestas de Carnaval es misterioso. No hay contestación universalmente reconocida. El deseo de ser otro y el afán de desaparecer del entorno habitual siempre han sido sentimientos mas extendidos de lo que se piensa. La máscara, la careta y el disfraz permiten momentáneamente la evanescencia de uno mismo y la conversión en otro se anónimo. En nuestros días, sin embargo, más de un carnaval ha perdido su vigencia o se ha transformado porque la libertad de costumbres de la civilización moderna ha hecho menos necesario ese tiempo de licencia que permitirán las fiestas mayores en aquellas sociedades tan rígidas y coercitivas de antaño.

Es cierto que la costumbre de hacer carnaval no ha nacido en Basilea, pero también es cierto que la ciudad a orillas del Rin antes de la Reforma tanto poco se había ignorado a la alegría temporal como otras ciudades de Europa Central. Costumbres populares se recambian fácilmente entre regiones y hasta incluso naciones. Hacia el fin de la edad media, formas de carnavales norteitalianos llegaban hasta Lucerna y Nuremburgo.

Es asombroso también, que después de la Reforma el carnaval haya sobrevivido en la Basilea protestante, aunque con escasez. Sin embargo, debe llamar la atención cómo en una ciudad como Basilea, que formaba parte totalmente dentro de la seriedad y la austeridad del modo de vivir protestante, el carnaval podía conservarse, mientras que en todas las otras ciudades protestantes de Suiza, las actividades carnavalescas fueron suprimidas porque eran consideradas como desórdenes y libertinajes ateos e indígenas.

Para los teólogos que tenían por la moral, disfraces y máscaras eran residuos del paganismo que se trataba de combatir. Cuando se refirieron a las fiestas de máscaras romanas saturnales, que comenzaban el 17 de diciembre y duraron una semana, esta referencia no fue tan desacertada, por lo menos con respecto al calendario porque entonces las máscaras se concretaban al período de navidad y Año Nuevo. El aplazamiento para febrero o marzo, es decir siete (En Basilea seis) semanas antes de la Pascua, lo que era de costumbre desde la edad media, se funda en prescripciones

eclesiásticas en relación con la cuaresma de cuarenta días. Casi espontáneamente el deseo, sino la necesidad, se presentó de aún comer y beber de manera opípara y también de divertirse y hacer fiestas antes de la cuaresma. Así, con el tiempo, las máscaras se identificaban con los días antes del comienzo de la cuaresma.

Durante los siglos XIII y XV, había también torneos de caballeros en la plaza de la Catedral de Basilea alrededor del Miércoles de Ceniza, y al día siguiente las corporaciones fueron llamadas para la revista de los armados. Tales revistas se hacen también en otras ciudades. Un buen ejemplo es el “Fritschi – Umzug”, la comparsa en Lucerna que podía mantenerse contra la intervención de los Jesuitas y anti-carnavales, porque servía también a la revista militar. El Carnaval de Basilea sin duda consiste en elementos viniendo de las inspecciones de armas medievales. Hasta hace pocas décadas, los alabarderos del orfanato todavía formaban parte de las comitivas el lunes y el miércoles. Cada año, los ciudadanos se debían presentar a la revista con sus armaduras y armas personales, los gremiales en la residencia de sus corporaciones, los nongremiales y los habitantes en los domicilios de las sociedades suburbios. Después de la inspección, los gremios y sociedades desfilaban por la ciudad con estandartes e insignias. Tales revistas se hacían y antes de la Reforma y con el mismo motivo que hoy todavía existe para el Carnaval, es decir después de los banquetes gremiales del Miércoles de Ceniza. Este tiempo simultáneo de los sucesos condujo a una mezcla de las tradiciones militares y carnavalescas. La relación del Carnaval de Basilea con la milicia todavía es manifiesta: tambores y flautas continúan tocando la música militar de lo antiguo y el “Morgestraich” no es nada más que la retreta. Las costumbres especiales de Basilea – Menor, “Vogel Gryff”, “Leu” y “Wilde Maa” también son de origen carnavalesco y militar. Es verdad que el carnaval también tuvo una relación militar directa, pero la ha perdido desde hace mucho tiempo.

Mi resumen histórico no sería completo ni no hablara de lo que era llamado el “Carnaval Malo”. La crónica habla de un hecho en 1376 que vino a ser memorable y que entró en los anales de la ciudad como el “Carnaval Malo” (Böse Fasnacht). El joven duque Leopoldo III de Austria se había hospedado con su comitiva en Basilea – Menor para gustar de las diversiones del tiempo con banquetes y bailes. Después de un bacanal, algunos nobles montaron sus caballos para medir las fuerzas con un torneo en la plaza de la Catedral en Basilea – Mayor. Cientos de Caballeros impetuosos, echando indirectas a las mujeres y chicas, provocaron la cólera de los ciudadanos. De improviso, jinetes temerarios corrieron en círculo delante de la Catedral lanzando jabalinas entre el gentío desprevenido. El vecindario se sintió amenazado. Entre el toque arrebatado, los gremiales útiles para el servicio se reunieron en la Plaza del mercado de granos y marcharon con los estandartes y muy excitados a la Catedral. Siguió un tumulto terrible que se terminó con la muerte de tres peones nobles y de un cazador condal. El Duque Leopoldo se escapó con suerte en una barca a Basilea – Menor al otro lado del Rin. El pueblo que, por toda miseria, aún estaba amotinado por agitadores edúcales debió pagar amargamente su acción impulsiva. Doce ciudadanos fueron decapitados y el Emperador Carlos IV proscribió la proscripción imperial sobre Basilea. Los Basileños no se pudieron liberar de esa proscripción que bajó grandes sacrificios. ¡Realmente era otro tiempo distinto!

Máscaras artísticas, que éstas sean de madera o de metal, fueron la excepción en la Edad Media. Ennegrecer estaba de moda. Solamente hasta el fin del Siglo XVIII vinieron poco a poco antifaces y caretas de tela, más tarde vinieron las caretas de cera y entonces las caretas hechas de cartón (“papier – maché”).

Hacer fuegos de primavera sobre las colinas visible lejos a la redonda es una costumbre que se extiende sobre toda Europa para saludar el verano próximo. No está ligado especialmente al tiempo de carnavales. Pero cuando se hace, se hace lo más frecuente el domingo que sigue el Miércoles de Ceniza. En Basilea, tales fuegos se hacían en la Pfalz (Detrás de la Catedral al lado del Rin). También con muchas antorchas. El primer reportaje hablado de esto es de 1416.

Durante siglos, las autoridades habían prohibido estos fuegos repetidas veces. No obstante, la tradición ha sobrevivido en Basilea hasta el comienzo del siglo XX. En Liestal todavía se hace el "Kienbesenumzug" con carretas de fuego, con portadores llevando fuegos de leña en el hombro, con antorchas. Un espectáculo muy famoso que se tiene la víspera del "Morgestraich" y que vale la pena ver absolutamente. Hace algunos años, invitados por la compañía 1602 de Ginebra, que los "Kienbesen" visitaron en Ginebra y pasaron por la ciudad con sus fuegos por la noche el sábado de la Escalada ¡Qué espectáculo!

Lo que llama la atención particular de cualquiera que esté coleccionando documentos relativos a la historia del carnaval son las numerosas prohibiciones del Carnaval. Son tan frecuentes en Basilea que parece como un prodigio que el Carnaval haya sobrevivido. Dignatarios mundanos y eclesiásticos echaban pestes contra el pecado de disfrazarse y exigían renuncia y penitencia. ¡Sin éxito! La prohibición más vieja que los historiadores han encontrado data de 1419. Durante el concilio de 1431 a 1448 las autoridades apelaban con insistencia particular contra el carnaval y por un "modo de vivir respetuoso y digno". En los tres siglos siguientes no faltaba tampoco numerosas prohibiciones. Aún la caída del "Ancien Régime" en 1798 no pudo cambiar nada. Sólo que ahora los escrúpulos no eran mas morales sino políticos. Y cuando con los años de la mediación (1803- 1813) llegó una cierta liberación, particularmente a favor de los niños pero todavía muy limitada, el clero levantaba de nuevo el dedo de la exhortación. Durante siglos, los eclesiásticos católicos y protestantes habían llamado continuamente al pueblo de abstenerse a hacer carnaval. Sólo han vuelto a ser un poco menos escépticos durante los últimos 50 años, y hoy finalmente han comprendido (yo pienso) que no pueden ganar. Hasta los años cincuenta, por lo menos cientos de pastores todavía negaban a los confirmados de hacer carnaval en el mismo año de confirmación, obligándoles a optar o por el carnaval o por la confirmación.

El paso del Carnaval primitivo y espontáneo al carnaval considerado y ordenado se hizo en el año 1802, cuando un desfile realizado por ciudadanos hacendados apasionó a los Basileños. La primera piedra fue puesta y permitió al Carnaval de Basilea volver poco a poco en la fiesta nacional de gran alegría que conocemos en nuestros días. Cuando en 1807 las autoridades siguieron otra vez las objeciones del clero y promulgaron de nuevo una prohibición del carnaval, la ciudad se llenó de un tumulto de indignación.

Los Basileños so soportaban mas esta vida impregnada de tanta austeridad, excluyendo toda fiesta popular durante el año y también ahora los solos regocijos que se había hecho durante el tiempo del Carnaval. Las censuras y voces de socorro en la prensa no quedaban sin influencia en el gobierno, puesto que ya en 1809 la población pudo aclamar de nuevo un desfile de carnaval magnífico. Pero nada fue ganado. En 1816 las autoridades prohibieron de nuevo "Todas las máscara y disfraces" bajo el pretexto de "la carestía y la situación desfavorable del momento". El carnaval continuaba a no ser reconocido como una institución honorable de la Basilea oficial. No fue que hasta en 1835 que el gobierno entró en razón y empezó a respetar la opinión pública que había

estado a favor del carnaval desde hacía mucho tiempo. Así promulgó finalmente un nuevo “Decreto con respecto a las diversiones carnavalescos” para acceder a la voluntad del pueblo para “Todos tiempos”. Ahora, las máscaras y disfraces estaban permitidos oficialmente. El Carnaval de Basilea finalmente se podía desplegar. La prensa también empezó a informar de las actividades del Carnaval. Así nacían reportajes anuales, y con aquellas, la historiografía del carnaval de calle.

Dentro de poco se hacen desfiles que por el tiempo de entonces se distinguieron por disfraces notables, como el “Desfile de chinos” en 1844. En otros años se manifestaron otros pequeños grupos de miembros de varias sociedades, los que se reunieron en un gran desfile que normalmente tuvo lugar sólo en uno de los días de Carnaval. El Príncipe Carnaval, a caballo, rodeado de su corte, no faltaba en los desfiles de los carnavales de entonces. No más existe en Basilea desde no sé cuando.

Los años 1884 y 1885 vieron los primeros premios ofrecidos a los mejores grupos carnavalescos, lo que estimulaba el mejoramiento del carnaval. De los mismos años datan los “Vereinigte Kleinbasler”, (VKB), la primera compañía de carnaval fundada en 1884 y todavía existente sin interrupción.

El “Quodlibet”, una asociación cultivando reuniones culturales, incluso bailes de máscaras y piezas de teatro, cuyo nombre se encuentra por la primera vez en relación con el desfile del carnaval en 1835, funcionaba durante muchos años como coordinador de las actividades de carnaval. En 1911 fundó, en consultación con las pandillas, el “Fasnachts – Comité” que todavía existe y con esto, la forma de organización definitiva fue hallada. La misma que hoy, cerca de un siglo más tarde, todavía de satisfacción en circunstancias muy diferentes siguiendo un desarrollo frenético del carnaval. El “Fasnachts – Comité” hoy es muy respetado. Está constituido como una sociedad con objetivo de hacer adelantar el Carnaval de Basilea y velar que aquel se organice bien y que no haya abusos indignos.

El Carnaval se ha mudado, Hoy es de buen estado ser socio en una pandilla, lo mismo como fue prestigiosa en tiempos anteriores la calidad de socio en un gremio o una corporación. Realmente, podemos decir que después de un vía crucis de siglos el Carnaval de Basilea se ha desarrollado muy bien, que hoy vive mejor que nunca y que continuará a vivir mejor y mejor.

IDENTIDAD CULTURAL Y CARNAVAL

DYMYTRA PAPADYMYDRODOULOU

Grecia

Damas y Caballeros, buenas noches.

Estamos aquí en representación del Carnaval de Patras.

Primero hablaremos un poco sobre nuestro país, Grecia y nuestra ciudad Patras.

Grecia se ubica en el Mar Mediterráneo entre Turquía e Italia, y tiene una historia de 3.000 años.

En Grecia, y especialmente en su capital, Atenas, se fundó la tan conocida Civilización Clásica. La filosofía, poesía, medicina y democracia tiene sus orígenes en Grecia y desde ahí se expandieron por todo el mundo.

Además, Grecia es famosa por su escultura y arquitectura del Siglo V antes de Cristo, gracias los trabajos de Feidias, Praksitelis, Iktinos, y Kallikratis. El Partenón en la Acrópolis de Atenas, así como Olimpia en el Peloponesio donde comenzaron los Juegos Olímpicos, el Antiguo Teatro de Epidauros y el Manteo de Delphi son muy famosos y reciben a muchos visitantes cada año.

Las playas de azul brillante, las miles de islas que rodean la isla principal, con sus tradicionales casas blancas y mares cristalinos, atraen cada año a muchos turistas de todo el mundo.

Patras es un pueblo de aproximadamente 200.000 habitantes, se sitúa en la parte Sudeste de Grecia, conectándose con Italia en barco (El viaje dura alrededor de 8 horas). En esta agradable ciudad el festival del Carnaval se origina a comienzos del siglo XIX por la influencia de los Carnavales de ciudades Italianas como Venecia, Viareggio, etc.

En Grecia, el Carnaval es una celebración dedicada a Dionisos, el dios del vino y la diversión, y ya que se lleva a cabo 50 días antes de la Semana Santa, es también un festival que celebra la primavera y la fertilidad.

Ahora daremos una resumida información histórica acerca del Carnaval de Patras, el cual se celebra desde 1828 con disfraces, mascaradas y bailes.

A finales del siglo XIX, miles de toneladas de pasas griegas (un gran producto de exportación para Grecia, especialmente aquellos días), fueron exportados hacia Europa y en su mayoría a Inglaterra desde Patras puesto que éste era el puerto más cercano a Italia y Europa. Gracias a su comercio, tanto los comerciantes como la misma ciudad se enriquecieron. Muchas personas famosas y adineradas solían vivir en el pueblo, invirtiendo su dinero en la construcción de casas bonitas, las cuales aún son una maravilla por admirar.

La gente de Patras, ansiaban divertirse en cualquier oportunidad. En 1871 el espectacular teatro de APOLO fue construido por Ernesto Tsiller, un arquitecto Alemán, en el cual se llevaban a cabo bailes y conciertos musicales.

Los ricos organizaban bailes en sus casas donde los invitados estaban obligados a usar una máscara.

Durante la época del Carnaval, la danza era la forma de vida más común. Los bailes nocturnos se realizaban casi todas las noches en el período del carnaval. Sin importar la edad ni condición social, todos participan en este evento. Durante esta época, varias organizaciones de la cultura y negocios (Compañía Filarmónica, los comerciantes, los periodistas, etc), comenzaron a organizar los Bailes del Carnaval, donde el uso de las máscaras y la Sátira era el evento principal. La celebración también incluía tomarse del pelo unos a otros con bromas y trucos, caminando y cantando en las calles.

El Bourbouli era una danza popular durante el Carnaval. La palabra Bourbouli quiere decir "cocción de carne" o una "simple comida". Y el Baile de Bourbouli representa un evento – danza sin mucha preparación, un evento casual. Hasta el día de hoy se llevan a cabo los Bailes de Bourbouli, en el cual, las damas se visten de negro de pies a cabeza y utilizan máscaras con el fin de no ser reconocidas de ninguna manera. Los hombres visten un traje negro común sin ningún tipo de máscara que cubra sus rostros.

En 1870 las primeras carrozas del Carnaval fueron introducidas con "El rey del Carnaval" reconocida como la carroza más popular de todo el Carnaval.

En 1877 se introdujo la primera mascarada. En Patras llamamos mascarada a una imagen cómica grande que se usa sobre la cabeza sujeta en los hombros, hechas de un marco de madera, alambre y papel. Los temas surgen de la Mitología Griega. Mas tarde, los personajes satíricos inspiraban las mascaradas y las carrozas del carnaval. La economía y la vida social otorgó ideas a los creativos del carnaval. Ellos trataron de evitar burlarse de los personajes políticos. Los creativos también construían carrozas del carnaval hechas con flores, una costumbre que se ha retomado en el Carnaval de Patras durante los últimos años.

En los años 1800, en el Carnaval de Patras se evidenció la influencia de las danzas Europeas y de carnavales extranjeros. En 1890 comenzó el primer Carnaval de niños. Todos estos años, hasta el día de hoy, la celebración del Carnaval ha sufrido cambios y modificaciones las cuales dependen del clima y de la situación económica de la ciudad.

La última ceremonia del Carnaval fue y aún es la quema de la carroza El Rey del Carnaval.

En los años cincuenta, 6.000 personas visitaban el Carnaval en una ciudad cuya población era de 100.000 personas. Desde entonces los visitantes durante la época de carnaval ha aumentado su manera relevante. Hoy, durante los tres últimos días del Carnaval, la proporción de los visitantes duplica el número de la población de la ciudad, de tal manera que no existen los suficientes hoteles para acomodarlos, como resultado, todas las casas de Patras tienen que hospedar a los amigos que vienen de otras partes del país durante el Carnaval.

Hasta 1952 la organización del Carnaval era dirigida por los comerciantes y las uniones musicales, pero desde entonces, la autoridad encargada de cumplir esa enorme responsabilidad quedó en manos de la Municipalidad de Patras.

En 1969 el carnaval fue enriquecido con el “Juego del tesoro escondido”, un juego de aventura que aún se mantiene.

Pequeños grupos de personas que participan en el carnaval se disfrazan y corren por toda la ciudad en sus vehículos decorados, haciendo estragos y buscando risas por las cosas increíbles como una cremallera de más de 15 metros de largo, un insecto dentro de una botella, un ojo de vidrio, un par de esposas metálicas, etc y al final ellos deben encontrar el “tesoro”, el cual es un objeto especial, usando su ingenio para seguir direcciones de manera ágil y especial. Ellos realizan este juego, no por la recompensa, puesto que son cosas sin importancia, ellos lo hacen por diversión y el honor de ser anunciados como ganadores o inclusive, como participantes.

En 1968, el recorrido de los niños fue organizado por primera vez, los niños enmasacarados recorren las calles en sus propias bicicletas. Desde 1996, este evento es organizado por la municipalidad, así como los demás eventos del Carnaval, pero de manera diferente y con otros elementos, siendo parte del “Carnaval de los niños”.

En nuestros días, el Carnaval es el principal evento cultural de la ciudad, durante el invierno, alrededor de 40.000 personas participan con acciones, en celebraciones, y finalmente en los dos últimos “Gran Desfiles” los cuales se llevan a cabo durante los dos últimos fines de semana del período del carnaval. Todos los ciudadanos “jóvenes” cuyas edades van de 6 a 66 años, participan en este magno evento.

Cada año el Carnaval de Patras comienza el 17 de Enero con una grandiosa fiesta y un espectáculo de luces y sonido magnífico, y fiestas en la plaza central de la ciudad. Durante la época del carnaval, la ciudad es anfitriona de acróbatas y otras agrupaciones modernas, músicos, bailarines y también equipos del carnaval, los cuales participan en el juego del Tesoro Escondido y en los desfiles.

El “Juego del Tesoro Escondido” comienza en los primeros días del Carnaval y dura hasta aproximadamente 10 días. Todos quienes participan recorren la ciudad en busca de los objetos o las respuestas a las preguntas que los guiarán al Tesoro Escondido.

Simultáneamente, ellos participan en juegos de representación artística, así que ellos crean objetos hechos a mano, pintan y se expresan a sí mismos de manera diferente en forma carnavalesca.

Ellos realizan máscaras, en su mayoría con su propio presupuesto, carrozas del carnaval y finalmente desfilan en el último fin de semana de eventos. Además, los jóvenes que participan en el Carnaval de Niños asisten a seminarios y talleres sobre la creación de máscaras, mascaradas, sombreros y otras manualidades del carnaval, el cual dura alrededor de 4 a 5 meses. Más de 500 niños participan en estos seminarios.

El Carnaval de Niños se lleva a cabo en las “Pequeñas Ciudades del Carnaval” ubicadas en diferentes áreas y barrios alrededor de la ciudad de Patras. Las pequeñas ciudades son manufacturadas con este propósito e incluyen casas pequeñas, objetos del carnaval, zona de juegos exclusivo para los niños. Se estima que aproximadamente 10.000 niños

participan en el Carnaval, quienes también participan en el “Gran Desfile de los Niños” en el centro histórico con sus propias carrozas y sus propios disfraces coloridos.

Al mismo tiempo, los niños participan en representaciones de teatro, en el Festival de la Canción de los Niños, en juegos de conocimientos y entrenamiento y observar a varios artistas y malabaristas de los teatros callejeros.

Otra costumbre del Carnaval de Patras la cual continúa con un igual interés es la de los “Bailes de Bourboul”, pues más de 100 asociaciones realizan su propio baile de mascarar anualmente. El penúltimo jueves, es un día tradicional al que llamamos “Jueves de la Parrilla”. En este día tenemos una gran fiesta con un pequeño desfile y se asa carne en todos los rincones de la ciudad.

Además, durante el período del carnaval, innumerables artistas realizan conciertos y eventos teatrales en diferentes lugares de Patras.

En los últimos años, varias asociaciones participan en el carnaval de manera única, es decir, creando presentaciones, exhibiciones y otros eventos.

Vale la pena decir que en 1988, se creó el “Laboratorio de Carrozas del Carnaval” y este es el lugar donde las carrozas y otras creaciones del carnaval son manufacturadas con el fin de cubrir las necesidades del Gran desfile y otros eventos del Carnaval. Muchos artistas, pintores, escultores, artesanos de papel, costureros y otros artistas son contratados por el Laboratorio de carrozas del Carnaval y todos ellos muestran cada año su imaginación y técnicas.

Durante el último fin de semana del carnaval se realizan dos Grandes Desfiles. Un “desfile nocturno” con una espectacular iluminación toma lugar el Sábado. El Gran Desfile se lleva a cabo en domingo al medio día. Este desfile dura alrededor de cuatro horas. En estos dos desfiles la participación de la población del Municipio de Patras es bastante grande. El gran desfile del Domingo incluye las carrozas del carnaval del Municipio de Patras, las carrozas de los miembros que participan y (lo mas importante de todo) 35.000 miembros del carnaval con todo su entusiasmo y alegría.

Aproximadamente 20 gigantescas carrozas son elaboradas cada año además de las pequeñas carrozas y las construcciones del Carnaval de Niños. La predominante carroza de El Rey del Carnaval tiene un lugar preferencial, cuyas dimensiones son de 4 metros de altura y alrededor de 10 metros de largo.

Igual de imponente es la carroza de la Reina del Carnaval. Cada año, la Reina del Carnaval es una hermosa joven a quien se le ha otorgado este título. En el último Domingo, después de que el Gran Desfile finaliza, la carroza del Rey del Carnaval es quemada en el punto de la ciudad en una encantadora ceremonia, con música y fuegos artificiales.

La Ceremonia de Clausura del Carnaval de Patras es un gran evento que no solo atrae a todos los ciudadanos de Patras sino también a miles de visitantes de toda Grecia. El espectáculo es transmitido directamente a través de la televisión nacional.

Para el municipio de Patras, el organizador del Carnaval, el Carnaval constituye una fuente de inspiración de creación para miles de jóvenes. Con meses de anticipación,

estas personas comienzan la preparación de la elaboración de las carrozas, el diseño sus vestuarios y la organización de los grupos del carnaval que constan desde 30 hasta 300 miembros. Sin embargo, algunas veces, algunos de los grupos que participan son conformados por 1000 personas.

Ellos hacen ensayos para los eventos teatrales y las presentaciones satíricas, diseñan los disfraces de gran inventiva. Esta alegoría efímera del Carnaval unifica a las personas de diferentes edades, de diferentes estratos sociales y de diferentes percepciones, todos bajo un mismo grupo y muchas parejas después del carnaval terminan siendo la esencia de una nueva familia.

A la Universidad de Patras asisten alrededor de 40.000 estudiantes de todos los lugares de Grecia. Estos jóvenes se involucran en el Carnaval y lo disfrutan tanto que regresan a Patras, incluso después de haber finalizado sus estudios universitarios.

Mientras los jóvenes de Patras se preparan para el Carnaval, otros grupos de ciudadanos como las escuelas de Baile, grupos musicales, grupos de teatro aficionados y demás, organizan su propia participación en el desfile.

Al mismo tiempo, los centros comerciales, los hoteles de toda la región, los restaurantes y clubes nocturnos de la ciudad, experimentan una prosperidad económica. Es necesario destacar que durante el período del Carnaval, la violencia y el fenómeno del uso excesivo del alcohol no ocurre porque los habitantes de Patras se aseguran muy bien de proteger el Carnaval y la Historia de la Ciudad.

Diferentes países y culturas tienen carnavales, aunque todos ellos tienen un punto en común: divertirse y conocer otras personas, intercambiar ideas y promover la creatividad.

La alegoría, sin embargo, no puede existir sin paz y amor para el ser humano, así como la creación no puede existir en una atmósfera antipática.

No hay duda alguna que el progreso y el desarrollo no pueden florecer sin el intercambio de información y conocimiento de cultura de cada población. Desde los años ancestrales, la gente de Grecia ha estado viajando alrededor de todo el mundo, transportando y recibiendo conocimiento e información.

Esto aún puede continuarse a través de la creación de una comunidad pacífica mundial del Carnaval dirigida a la creación, la alegría y la evolución.

CARNAVAL DE RIOSUCIO

Por:
NELSON LOPEZ
 Riosucio - Colombia

El Carnaval de Riosucio es el reino mágico cercado de conjuros y ceremonias en el cual se permite la libre expresión de las más hondas reflexiones, con el condicionamiento a rigurosas formas artísticas en la palabra, el canto y el disfraz.

El Carnaval de Riosucio se realiza cada dos años en año impar, a comienzos de enero de viernes a miércoles de modo que en esos días quede incluido el 6, día de los Reyes Magos en la tradición católica. Es la fiesta de mayor duración en el mundo pues su etapa inicial se extiende **desde julio, cuando tiene lugar el “Decreto de Instalación de la Republica del Carnaval”, hasta diciembre, cuando se realiza el “Convite.”**

No solo se trata de una fiesta donde se baila y se bebe, sino de una manifestación cultural de inesperada profundidad, vigencia y funcionalidad. Hunde sus raíces en la época precolombina; en la mezcla del indígena con el español y el africano en una región en donde desde el siglo XVI tuvieron gran importancia la explotación de la minas de oro y la industria agropecuaria, haciendo de ella un polo económico del Cauca grande.

El Carnaval fue surgiendo en medio del desafortunado uso de la palabra, que a la larga se volvió todo un arte de gracia y sátira en los Decretos, Convites, Entradas del Diablo, Cuadrillas y Testamento. Su símbolo es el diablo que tiene su razón de ser en el espíritu de perdón que los curas fundadores habían sembrado, toma entonces forma de un diablo justiciero que impide con su vigilancia y amenaza la destrucción de la hermosa fiesta y de aquel pueblo bipolar, a manos de la violencia. En 1911 recibe el nombre de **CARNAVAL DE RIOSUCIO**.

TRAYECTORIA DE LA ACTIVIDAD CULTURAL: El Carnaval de Riosucio como una expresión cultural popular y tradicional de valor excepcional, que reúne el acervo cultural de la región y del país desde el punto de vista de la historia, de la etnología, del arte y de la literatura y que por su importancia, ha contribuido a consolidar la identidad cultural del pueblo de Riosucio, caracterizado por sus raíces indígenas.

La permanencia en el tiempo de esta celebración, radica fundamentalmente, en el cuidado que se tiene por continuar y mantener su estructura ritual y tradicional, base fundamental para su realización; por tal concepto, la Corporación Carnaval Riosucio en pro de la preservación de la tradición cultural del Carnaval en la cual se integran diversas actividades tradicionales y autóctonas que se ven reflejadas en los Decretos,(uno cada mes empezando en el mes de julio), el Convite (en el mes de diciembre) y el Carnaval en el mes de enero; ha venido desarrollando desde años anteriores talleres y actividades donde se ha logrado vincular a la comunidad riosuceña con el objetivo de preservar dichas tradiciones de tal modo que la imagen del Carnaval no sea tomada como una simple fiesta sino como la expresión mas autentica y cultural de nuestro municipio.

CARNAVAL DE RIOSUCIO RESEÑA HISTORICA.

Nuestro Carnaval siempre ha sido determinado por la historia regional. Riosucio al surgir no fue una fundación; fue el traslado simultáneo de dos pueblos que venían desde hace aproximadamente 40 años peleando, en disputa por el territorio donde actualmente es la ciudad, esos dos pueblos eran Quiebralomo y la Montaña. Los dos curas párrocos, al llegar la época de la independencia decidieron que la única manera de acabar con la enemistad era no permitir que se siguieran disputando el territorio y llevarlos a que lo compartieran; de allí surgió la solución de trasladarlos para que unidos formaran un solo pueblo.

Realmente lo lograron, pero ellos, aplicando el popular dicho: “Juntos pero no revueltos”, ubicaron cada uno su pueblo en un punto determinado de nuestro sector. Surgió la plaza de San Sebastián con los de Quiebralomo, la plaza de la Candelaria con los de La Montaña y en la mitad colocaron una cerca. Los dos pueblos quedaron separados para todos los efectos; todo siguió como antes. En el año de 1846 los dos pueblos desaparecieron y surgió el distrito de Riosucio un pueblo único; la división material, la cerca, desapareció. Es por eso que tomamos como año simbólico el de 1847 para el nacimiento de nuestro Carnaval.

Riosucio es la integración de las dos plazas y no cada una de ellas por aparte; si es que al poder unir la totalidad del conglomerado alrededor de una sola festividad, nace en ese momento el Carnaval, una fiesta con la participación de ambas culturas.

A lo largo del siglo XIX después de 1847 esos elementos fundadores, Quiebralomo y La Montaña entran en un proceso de mezcla en medio de una situación conflictiva surgiendo poco a poco el elemento racial, que es el Riosuceño verdadero. Esta etapa de madurez que va llevando nuestra fiesta progresiva a desarrollar unas características cada vez mas especiales, tiene un punto culminante en el año de 1912, cuando la fiesta que existía es proclamada oficialmente como “ Carnaval “ y entonces empieza a estructurarse de una manera similar a la fiesta de ahora.

La historia de nuestro Carnaval se define en cuatro grandes épocas:

Primera Época: Raíces 1540 aproximadamente 1846

Segunda Época: Surgimiento 1847-1911

Tercera Época: Carnaval Clásico 1912-1958

Cuarta Época: Carnaval Contemporáneo 1958

El pueblo Quiebralomeño: su población fue española en cuanto a los que administraban, pero la mano de obra era de negros esclavos; desde un principio los españoles establecen la fiesta de Los Reyes Magos. Con ellos venían los curas doctrineros; ellos celebraban esta fiesta para ir creando un ambiente de evangelización más propicio. Es la fiesta en que por única vez en el año, los amos blancos les dan la oportunidad a sus esclavos negros, salir a las calles para divertirse, les permiten disfrazarse, cantar, danzar, tocar sus instrumentos.

La fiesta de los reyes magos en esa primera época era una fiesta mulata, comienza con elementos españoles y con elementos negros y a medida que la colonia transcurre, las dos razas se van mezclando hasta que Quiebralomo se convierte en una comunidad mulata, mezcla de blanco y negro.

El pueblo de La Montaña: ellos tenían la fiesta de Nuestra Señora de la Candelaria de La Montaña, fue un pueblo de origen indígena; los curas doctrineros para que la religión indígena cediera su lugar a la religión católica, lograron sustituir las divinidades indígenas por divinidades católicas. Así fue como dos grandes cultos indígenas comenzaron a evolucionar. Uno de estos era el culto al sol; como el sol estaba simbolizado en el jaguar o tigre americano con sus grandes colmillos y sus garras, el cura creyó que aquel era un culto al diablo y lo prohibió rotundamente. Desde ese entonces el jaguar indígena comienza a mezclarse con el diablo católico; el indígena jamás pudo asumir a éste totalmente malo puesto que, para él, estaba muy relacionado con el Culto al Sol.

El culto a la tierra estaba encabezado por la diosa de la chicha; lograron los curas que fuera remplazado por el culto a la Virgen de la Candelaria. Ella se transforma en una especie de santa de la fertilidad y el culto a la tierra con sus danzas, especialmente las relacionadas con el guarapo, la bebida que sustituye a la chicha de maíz, se transforma en una tradición que todavía hoy tenemos.

La mezcla de los indígenas con los negros africanos que trabajaban en las minas de oro, se va transformando en una cultura zamba, y con la influencia de los sacerdotes españoles se va volviendo una cultura tri-étnica.

Vemos pues como cada pueblo, al llegar a Riosucio, cada uno con su especial cultura, aporta sus diversos aspectos. El indígena de La Montaña al participar de la fiesta de los reyes magos de Quiebralomo incluye el culto a la tierra con el “Baile de la chicha” y el “Entierro del Calabazo”, y comienza la mezcla tri-étnica que caracteriza nuestro Carnaval.

Los negros de origen africano aportan una danza del culto a la Selva llamada “La Matachinesca”. La palabra “Matachín” es Árabe significa “Enmascarado” y también “el que mata la res” en sus orígenes pues, un matarife, un sacerdote africano enmascarado, encargado de sacrificar una res.

El símbolo por excelencia del culto a la selva era la serpiente, símbolo de la sabiduría. La serpiente debía ser herida de muerte una vez al año para que la herida manara la potencia mágica y su contacto con los creyentes de dicho culto los habría de volver mas sabios. Para poderla sacrificar, los matachines o sacerdotes del culto, tenían que vestirse con los elementos de un animal sagrado cuya potencia era superior a la de la serpiente, y este es el novillo o toro. De ahí que todavía tengamos en el diablo del Carnaval los cuernos del toro que representan la fortaleza del Culto a la Selva para vencer a la serpiente de la sabiduría que también lleva nuestro diablo en su efigie.

ESTRUCTURA DEL CARNAVAL DE RIOSUCIO

Toda manifestación folclórica si no es objeto de una evolución constante, estaría en peligro inminente de desaparecer por su estancamiento y su estaticidad. Es así como en la época actual del Carnaval de Riosucio, a través de sus innumerables ediciones ha llegado a formar su propia estructura; la cual ha sido estudiada, podríamos decir de una manera científica, por medio de los textos que hacen referencia a las fiestas más

tradicionales a nivel de América y Europa, que tiene que ver, de una u otra forma con nuestra gran fiesta y con el aporte importante y decisivo de informantes a través de la tradición oral.

Dicha estructura es el pilar de donde debemos asirnos para así tener la certeza de que ese hecho folclórico, como lo es nuestro Carnaval, continúe por muchas generaciones más.

El Carnaval de Riosucio esta estructurado así:

Jerarquías, Elementos de Liturgia Matachinesca, Manifestaciones Colectivas.

1. JERARQUÍAS.

DIABLO DEL CARNAVAL. Espíritu bueno de la tradición, custodio simbólico de la fiesta **MAS NO RAZON DE SER OBJETIVO DE ELLA.** Su efigie sintetiza las tres razas según animales míticos de cada una: **Indígena (colmillos, y uñas de jaguar) Blanca (alas del murciélago) y negra (cola y cuernos del toro).** El diablo del Carnaval hizo su aparición como símbolo de la fiesta mucho antes de 1915, pues anteriormente, en lo que se llamó matachines salían diablitos acompañando y cuidando las cuadrillas, portando vejigas para alejar los muchachos.

Hace su entrada a la población todos los sábados de Carnaval, a partir de las siete de la noche cuando empieza su desfile desde uno de los sitios escogidos por la Junta del momento; entra en medio de una gran algarabía acompañado por su pueblo y sus matachines, quienes en su proscenio público le presentan su saludo de bienvenida, le hacen entrega de su fiesta y es colocado últimamente en el atrio de la plaza de arriba (plaza de San Sebastián) donde es admirado por paisanos y visitantes quienes se acercan a él para la fotografía que será su recuerdo de Carnaval.

Muchos han tratado de hacer aparecer el Diablo del Carnaval como un ser de maldad; otros les atribuyen a los riosuceños rituales satánicos y demoníacos; otros hablan del “Carnaval del Diablo” pero para los riosuceños, él es fraternidad, acercamiento, amistad, encuentro, inspiración, alegría y felicidad, pues con este fin fue creado.

MATACHÍN. Actor del Carnaval impregnado de honda mística. Hacedor o protagonista de la fiesta como creador y actor. Su musa es contagiada por el Diablo del Carnaval desde la preparación hasta la culminación de la fiesta.

JUNTA DEL CARNAVAL. Entidad organizadora de la fiesta. Los integrantes de la mesa directiva son elegidos con dos años de anticipación en la Asamblea General de la Corporación Carnaval de Riosucio, de la cual son socios quienes cumplen con los requisitos mínimos para ser matachines, incluyendo a modistas y diseñadores de gran tradición carnavalera.

REPUBLICA DEL CARNAVAL. Gobierno soberano del pueblo de Riosucio en materia de la fiesta. Constituye una sátira política, con presidente, alcalde y demás funcionarios, leyes propias que ordenan la **PAZ, FRATERNIDAD Y ALEGRÍA**, a través de los Decretos, Convites, Saludos y Testamentos. **AUTORIDAD QUE DEBE SER OBEDECIDA POR PROPIOS Y EXTRAÑOS EN TODAS SUS DISPOSICIONES.**

PRESIDENTE DEL CARNAVAL. Sobre el recae la mayor responsabilidad, con capacidad no solo administrativa sino matachinesca. Su atuendo ceremonial incluye: Banda Presidencial al pecho, alto gorro, y prendas de gala de colores vibrantes.

ALCALDE DEL CARNAVAL. Es por excelencia encargado de la defensa y mantenimiento de la tradición, el ingenio y la autenticidad. Sus principales atributos son: el bastón de mando, la copa, el sombrero prominente y prendas de gala de colores alegres.

ABANDERADO. Exclusivo portador de la bandera, no puede entregársela a nadie, salvo en caso de emergencia al Presidente o al Alcalde. Su marcha es una danza de exorcismo contra lo negativo y de victoria carnavalera por todo lo bueno.

DIABLO SUELTO. Disfraz predilecto del riosuceño en el Carnaval. Antiguamente era quien cuidaba la identidad secreta de los cuadrilleros, azotando con una vejiga de res inflada a quien osase perturbarlos.

2. ELEMENTOS DE LITURGIA MATACHINESCA.

HIMNO DEL CARNAVAL. Canto principal de la fiesta que todos deben aprender. Letra y música de Simeón Santa Coloma García, adoptado en 1912.

BANDERA DEL CARNAVAL. Es la misma de Riosucio (el blanco de la paz uniendo el verde de la Montaña con el oro de Quiebralomo). Pero agrega el rostro del diablo en el centro, corona en el asta una “china” que en lugar de herir como lanza, se menea para avivar el fuego de la alegría y del arte.

EL GUARAPO. Chicha fuerte de caña de azúcar, fuertemente embriagante, con carácter ritual de origen indígena en el Carnaval como licor típico.

CHIRIMIA. Conjunto musical regional compuesto por dos o tres flautas traveseras de carrizo, un bombo, un redoblante y un par de maracas. Responde a la herencia caucana que atesora Riosucio y tiene su mayor tradición actualmente en la parcialidad de Lomaprieta.

CULEBRA PIROTECNICA. Larga sarta de explosivos de fiesta que al encenderse estallan sucesivamente con gran fuerza detonante. Es otro de los símbolos del Carnaval y anuncia el poder de la presencia del Diablo.

SERPENTINA Y CONFETI. Al cubrir con ella a los fiesteros manifestamos en Riosucio homenaje y fraternidad.

3. MANIFESTACIONES COLECTIVAS.

ALEGRE DESPERTAR DEL CARNAVAL. Primera manifestación de euforia a las 0 horas del viernes, cordial desfile, sin empujes, solo danza y alegría.

ALBORADA. Jubilosa bienvenida a un nuevo día del Carnaval, a manera de serenata mañanera a cargo de Bandas de músicos que recorren el pueblo tras el Abanderado.

Los carnavaleros se suman a ella cantando el coro y danzando en abrazos colectivos y bellas figuras coreográficas que expresan integración comunitaria.

ENTRADA DE LAS COLONIAS. Emocionado retorno de los riosuceños que se han ausentado físicamente, más no espiritualmente de su pueblo.

DESFILE DE FAROLES. Uno de los más tradicionales, de gran colorido, el día lunes en la noche, con invasión simultánea de Diablitos Sueltos.

CABALGATA. Único remanente de la extraordinaria tradición equina que tuvo el Carnaval, con bellos ejemplares que recorren la ciudad antes de las Corralejas.

CORRALEJAS. Su nombre tradicional es Toreo Popular. En un formidable desfogue de energías físicas muchos son los toreros dentro del circo o gran corral de guadua.

La palabra Corraleja se debe a la influencia de la Costa Atlántica. La nuestra, es más juguetona que la de allá pero igualmente arriesgada y peligrosa frente a toros impredecibles.

VERBENA. Baile público y gratuito en la calle o la plaza, con orquesta o chirimías. De nuevo, la amistad y la cordialidad son el signo.

ACTOS MATACHINESCOS

Cuando el hombre comienza a crear en base a sus raíces, esta producción va adquiriendo a través del tiempo singularidades. Más si se convierte en un hecho folklórico; como sucede con el Carnaval de Riosucio.

Nuestra gran fiesta, ha llegado ha conformar su propia estructura, tomando como base toda una serie de actos que bien podríamos llamar “la columna Vertebral del Carnaval.” Los cuales van en una secuencia tan armoniosa que no se podría prescindir de ninguno de ellos.

Esta columna vertebral del Carnaval se ha denominado: Actos Matachinescos y están supervisados de una manera muy directa por la Junta Organizadora, ya que de la realización e interpretación que se les de en cada edición dependen los fundamentos de la tradición.

LOS DECRETOS. Son la forma graciosa con que el pueblo se burla de si mismo, pues los entiende, los vive, los manifiesta y los expresa.

Según la tradición oral surgen a raíz de los conflictos que se daban en los días de mercado entre los dos pueblos antagónicos. Quiebralomo y la Montaña. Por lo general han conservado un tipo de literatura picaresca en verso; donde se hace una radiografía del acontecer cotidiano de los riosuceños.

Es un acto en el cual pueden participar todas las personas que se acojan a ciertas normas estipuladas por la Junta del Carnaval y el Comité de Matachines.

EL CONVITE. Es un gran momento determinante y comprometedor para la Junta Organizadora. Por parte de ella se realiza un acto teatralizado, donde su significado

interior es darle a conocer al pueblo que todo está listo para la celebración. Tradicionalmente se realiza 15 días antes de la fecha fijada para la realización del Carnaval.

ENTRADA DEL DIABLO. Uno de los momentos cumbres en la gran celebración. Haciendo el Diablo, reconocimiento de las calles de su pueblo, es recibido en acto especial por uno o varios matachines con una pieza oratoria de depurada belleza.

LAS CUADRILLAS. Son conformadas por un grupo de amigos alrededor de un tema, se congregan para expresar a través del canto, la danza y el teatro sus más sentidos sentimientos. Por la gran cantidad de ideas que se desarrollan da pie para que los cuadrilleros, artesanos, modistas, autores de letras y músicas, hagan un gran despliegue de su talento. **Por parte de propios y visitantes es el momento más esperado de la fiesta (domingo de cuadrillas).**

TESTAMENTO: momento final en el cual el diablo del Carnaval por medio de una página literaria se despide del pueblo. El presenta sus sentimientos de agradecimiento por el buen desenvolvimiento de la fiesta, y también condena los actos bochornosos que se hayan presentado, y en una forma de burla y picaresca, le hereda al pueblo sus pertenencias.

QUEMA DEL DIABLO. Es la finalización de la fiesta carnavalera, por lo cual la efigie que presidió la fiesta desaparece de la vista del pueblo, la efigie es quemada simbolizándose así la desaparición del diablo por los dos años siguientes y el fin de la gran comedia Carnavalera. Simultáneamente a ese acto se realiza el entierro del calabazo, como sinónimo de haber llegado a su culminación la embriaguez del licor tradicional: la chicha fuertida o guarapo, pues el surge de los frutos de la madre tierra y a ella debe volver.

HOMENAJES

BAUTIZOS. La Junta Organizadora rinde públicamente tributo de admiración y agradecimiento a una persona que no haya nacido en Riosucio y que de una u otra forma ha trabajado de una manera insistente y desinteresada por el bien del Carnaval. Y en medio de un ritual es declarado hijo adoptivo de Riosucio.

CORDON DEL CARNAVAL. Máximo galardón otorgado por la Junta a las personas que se hayan destacado dentro de la realización de la fiesta en cualquiera de sus campos como por ejemplo autor de letras, músico, cuadrillero, organizador, entre otras.

HOMENAJE A MATACHINES DESAPARECIDOS. Se rinde un tributo póstumo a todos los matachines desaparecidos en el transcurso de la organización de la última edición. Se trata de la invocación de sus espíritus para avivar aun más la energía que conlleva el Carnaval.

EL PUNTO CUMBRE DE LA FIESTA CARNAVALERA CUADRILLAS Y CARAVANAS.

Dentro del aspecto tradicional del Carnaval, las Cuadrillas constituyen su parte más importante, son ellas las inspiraciones a que se quiere llegar a través de todo un gran preparativo, son la razón de ser y punto culminante de la fiesta, lo que lo hace diferente a otros carnavales. Por eso el desfile y presentación de las cuadrillas es un espectáculo único y por una sola vez en el tiempo, son lo nuevo y novedoso en cada edición. Salvo muy contadas excepciones, las cuadrillas se repiten; cuando ello ocurre debe haber pasado un lapso considerable y tampoco las repetidas serán iguales a su versión original.

Es una agrupación de personas (15 o más) debidamente organizadas para hacer una representación y entregar un mensaje el día domingo en el gran escenario que son las calles para el desfile y el tablado principal, las residencias y otros tablados particulares para su presentación. La cuadrilla es el conjunto y cada cuadrillero en particular es una unidad de tema, disfraz, letra y actuación.

ORGANIZACIÓN DE LAS CUADRILLAS Y CARAVANAS

Hay agrupaciones – verdaderas cofradías que se mantienen unidas a través del tiempo, ellas manejan varios temas los cuales van desarrollando con el transcurrir de diferentes Carnavales. Cuando la Cuadrilla es nueva, surge ella por el interés de una persona, quien se encarga de motivar a otras hasta completar el número conveniente. Una vez reunido el grupo en el transcurso de varias sesiones, se nombra una junta directiva, se discute y selecciona el tema, luego el disfraz a partir de ideas para su diseño y confección, el cual puede ser realizado por el propio grupo o particulares. Se discute también lo que se quiere entregar como mensaje; las letras pueden ser “cortadas” por uno de los miembros, por el grupo o por un particular. Paralelo a ello va la selección de las músicas, las cuales pueden pertenecer a canciones o melodías conocidas o en algunos casos ser compuestas expresamente para ser utilizadas en primer lugar por la cuadrillas. También es aprobado un reglamento interno, formas de financiamiento, así como la consecución de músicos y su contrato.

PERSONAL. En un principio las cuadrillas solo fueron de personal masculino; poco a poco la mujer fue ganando terreno y aceptación.

Hoy en días el personal de la mayoría de las cuadrillas es mixto, siendo la proporción entre el personal femenino y masculino muy equilibrada. En cuanto al número de integrantes, no hay una regla que especifique cual debe ser, se estima un promedio de quince personas

LOS ENSAYOS. Constituyen pequeñas fiestas de integración y están a cargo de cada uno de los miembros. Por lo general la atención se hace con licor, comestibles y baile, no faltando el relato de anécdotas relativas a Cuadrillas y Carnavales pasados.

EL SECRETO. La Cuadrilla en su interior se convierte prácticamente en una hermandad, como ritual que tiene dos componentes: uno oculto y otro abierto. El componente oculto trata de mantener el secreto de las actividades del grupo como confección de disfraces, ensayos, letras, nombre de integrantes; el componente abierto se da el día del desfile y presentaciones en tablados y residencias para lo cual el cuadrillero debe hacer un verdadero sacrificio ya que la jornada puede comprender entre 12 y 14 horas de actividad continúa. Ese día el disfraz no solo se luce en el cuerpo sino también en el alma, y el canto y la actuación se hacen con todo el

corazón; así al finalizar el mejor premio es la satisfacción personal por el que se considera un deber cumplido. Es el Cuadrillero por tanto, un verdadero místico que muchas veces tiene que someterse a privaciones de orden personal para poder cumplir con la Cuadrilla.

EL MENSAJE. Se entrega por medio de letras y actuación. Las letras por lo general son tres, algunas cuadrillas gustan de tener cuatro letras, en otras se hace la presentación de cada uno de los personajes mientras otras llevan una o dos estrofas llamadas “estribillos” que comprenden un saludo y presentación de la Cuadrilla. El día de la presentación, las Cuadrillas se convierten en voceras del pueblo para presentar las quejas, críticas, agradecimiento, euforia a nivel regional, nacional o universal a que haya lugar; se canta al amor, la mujer, la virtud o la naturaleza. No puede haber censura, las cuadrillas son como tribunas abiertas; la censura si acaso la hay, será para casos de forma, ya que la literatura cuadrillera deberá estar a la altura de la fiesta y lo que ella representa como evento cultural, por tanto cada autor trata de dar lo mejor de su producción.

PAPEL DEL CUADRILLERO. El Cuadrillero es la persona que asume la representación de un determinado personaje para su caracterización. El elemento principal es el disfraz, el cual no será nunca “un vestido”. El cuadrillero debe esconder o cambiar su verdadera identidad; Para ello es necesario el uso de máscaras, antifaz o maquillaje adecuado.

LAS CUADRILLAS PUEDEN SER.

Según su disfraz:

De Armazón. Imitan principalmente formas de la naturaleza como animales y plantas.

De Disfraz suelto. Puede ser uniforme o bien representar diversos personajes. Se les llama así por no llevar armazón.

De Transformación. En ellas el Cuadrillero asume la representación de dos personajes, por tanto su disfraz es doble, una parte del mismo puede ser armazón o ambos disfraz suelto. Estos disfraces exigen mucho del cuadrillero en su manejo y son muy espectaculares.

Según su Temática:

De crítica seria, con temas en lo social, lo religioso y político

Satíricas. Con temas en lo social y político.

Ecológicas. Con temas en lo zoomorfo y en lo fitomorfo.

De defensa de valores humanos. Con temas en tradiciones y virtudes.

Filosóficas: De alto contenido moral y espiritual.

Exóticas. Con temas en lo amoroso y en la fantasía.

EL CARNAVAL: EXPRESION DE LO POPULAR Y FOLCLORICO

La larga historia de la celebración, su carácter colectivo, aunque enriquecido con la participación de autores reconocidos en el ámbito local, pero que trasciende su individualidad para inscribirse en el alma popular y a veces confundirse en el tiempo y la memoria, que ha contribuido a exaltar el júbilo endiablado de un pueblo en versos, cantos y músicas; la aceptación del común de sus habitantes o más que aceptación el hecho de llevar casi por vía genética una herencia ancestral que domeña sobre el

inconsciente popular para revitalizarla ; “El conjunto de creencias colectivas sin doctrina y de prácticas colectivas sin teoría “ según André Varagnac- permiten entender el Carnaval como un fenómeno folclórico que goza de amplia simpatía en otros contornos, pues es el perfil del alma de un pueblo de embrujo y fantasía creadora.⁵⁰

⁵⁰ Conocimiento de una grandiosa tradición.
Reseña histórica Julián Bueno Rodríguez.
Estructura del Carnaval de Riosucio: Héctor M Ramírez, Nicolás Lerma.
Apuntes sobre el Carnaval. Otto Morales Benítez.
Antología del Carnaval de Riosucio.
Gobernación De Caldas

LOS ESPACIOS DEL CARNAVAL

Por:
ORLANDO MORILLO SANTACRUZ
Pasto - Colombia

La voz, la palabra, el lenguaje son los fundamentos de lo humano y por lo tanto deben plantearse como los presupuestos supremos del carnaval, por esto la historia y lo vivencial se constituyen en lenguajes a interpretar. Desde esta óptica el carnaval como imagen se convierte en un monumento que pone en duda los documentos, para acceder a una nueva visión de la conciencia histórica que destierra el historicismo convencional y posibilita la presencia de los otros relatos, de los que han sido excluidos y marginados por la visión lineal del progreso. Se debe tener en cuenta que el mundo de la libertad humana no puede estar sujeto a la rigidez normativa de la lógica racionalizante, se requiere por tanto para su comprensión y entendimiento de actos voluntarios de experiencias y vivencias que no pueden estar sometidos por la codificación científica.

El carnaval surge de una ciudad que, como la nuestra, posibilita el entrecruce entre lo semántico y lo impersonal físico de la instrumentalidad contemporánea. Es semántica porque satisface el desarrollo de nuestras necesidades espirituales y materiales. En general permite el ejercicio libre de la personalidad y el afianzamiento de nuestros valores, de modo que San Juan de Pasto es una ciudad que abarca toda o gran parte de nuestras experiencias de la cultura, de ahí que es semántica por que está cargada de símbolos y valores. Por otro lado, es a su vez y de manera contradictoria, impersonal, por que pone en evidencia la incidencia agresiva de la lógica instrumental del progreso civilizatorio. La expresión mundana, el goce, del disfrute y el entendimiento terminan siendo acotados por la razón. Es una ciudad que como cualquier otra del mundo capitalista, está de manera ambigua subordinada a la inmediatez, a lo pasajero, efímero y vulgar. La banalidad derivada de la estetización de la vida y la mercancía, reduce el proyecto emancipador y humanizante que pulveriza y diluye el poder del símbolo. Sin escandalizarse y despojando cualquier visión apocalíptica, hay que entenderla como una ciudad que puede correr el riesgo de la degradación y la decadencia, en la medida que deje imponer sin reflexión el escenario primordial del consumismo, inducido por la virtualidad globalizante que rechaza el sentido de la comunicación y el diálogo perturbando el valor de los referentes y clausurando el significado.

Por otro lado si observamos nuestra ciudad en términos urbanísticos de distribución de espacios racionalmente concebidos donde las calles, las avenidas y todo el transitar destinado para el desplazamiento del individuo se ha diseñado como estrategia matemática de control ciudadano, donde el plano cartesiano, el ángulo recto de la geometría posibilita la hegemonía del automóvil y la máquina, desplazando lo humano a segundo plano. Es la línea recta, acaso la mentira convertida en código, en norma coercitiva destinada a privilegiar el consumo, a imponer la agresión y suscitar violencia. Al parecer la ciudad contemporánea está exclusivamente dispuesta a las exigencias de la industrialización y al servicio de los efectos globalizadores. Esto concluye en un modelo de ciudad monótono, dominante que invade de manera imparable el espacio de manera agresiva. Ciudad falocéntrica que crece en vertical, contrariamente excluye el cielo de la tierra por su carácter deshumanizador, aumenta la densidad del tránsito y genera la crispación de los individuos, aumentando la angustia ciudadana, porque ahí en este espacio el ciudadano se convierte en paciente, en enfermo, en confinado.

Por lo visto, San Juan de Pasto está enmarcada en la fusión de contradicciones que, como se ha dicho, es producto de la fricción entre lo semántico e impersonal. Estamos enfrentados a la presencia de un territorio dinámico de antagonismos, en que lo imaginario y la serialidad fetichista de la industria cultural conviven. Se interrelacionan los valores simbólicos y los simulacros del consumo. Es una ciudad que mantiene el vuelo libre de los milenarismo, mítico y popular, interconectados con los desvíos y aporías de los valores de cambio impuestos por la economía transnacional. Si de ella emergió un carnaval cargado de vivencias, de costumbres, mitos y leyendas, ritos y hábitos que potencian lo imaginario colectivo, se puede pensar entonces en una ciudad que reivindica lo humano y permite fortalecer la espiritualidad de lo cotidiano por encima de las lógicas del mercado. Sin embargo nuestra ciudad vive la dificultad de enfrentar el conflicto entre lo simbólico y económico pues no podemos olvidar que estamos atravesados por la violencia del consumo que amenaza la muerte del símbolo, por esto es conveniente reflexionar, para que en su antagonismo como movilidad, poder encontrar nuevos significados. En este sentido podemos entenderla como una ciudad dialéctica que merece cultivarse y difundirse como esperanza para la humanidad porque hay muchos valores aún por realizar, por que promueve escenarios, creativos que dan cuenta del acontecer de los imaginarios colectivos por encima de los desbordes telecomunicativos y consumistas. Por esto en nuestra cultura carnaval y ciudad se corresponden y ante esta unión sagrada de territorio y espíritu se fractura el hegemonismo unilateral de la razón universalizante.

Frente a estas condiciones contradictorias, nuestra ciudad debe estar alerta ante la imposición de los valores de cambio, por tanto nuestro accionar reflexivo debe activarse para no suplantar el sentido dialogizante de la comunicación humana que esta violentándose por la espectacularidad táctil de las imágenes publicitarias y de la información telecomunicativa extrema, supeditadas a las lógicas del mercado. Es por esto que el carnaval exige a la ciudad propiciar la grandeza de las significaciones que enaltecen el verdadero tejido social, que potencian lo humano como centro y promueven la filosofía de lo vivencial como factor de discontinuidad. En nuestra ciudad se debe conformar la ética y la construcción de valores, que como reflejo en el carnaval se visualice lo discursivo y dialogizante para promover la representación de lo social, y plantear que el territorio es diverso y plural y no debe sujetarse a los dogmas de la instrumentalidad masmediática.

Como se puede ver. Tanto en el carnaval como en la ciudad interactúa la conciliación de vías contrapuestas, se concibe lo sagrado y lo profano, el pasado, el presente, la vida y la muerte. Conjugación de opuestos que desestabilizan lo unívoco y abren la grieta de la racionalidad instrumental moderna. Es por esto que el carnaval debe articularse de manera íntima con la ciudad den la medida de privilegiar lo semántico, sin desconocer la presencia de lo otro como antagonista., para fortalecer el diálogo, el lenguaje como conocimiento y formalizar toda la capacidad creativa y procedimental del Ser nariñense. El carnaval revela el resumen de la memoria colectiva, en el que se pueden reconocer nuestras vivencias, las necesidades humanas de nuestra sociedad; en él se examinan las culturas primitivas, sus cultos mágicos, todas las manifestaciones del arte popular nariñense. Se vislumbra el valor imaginativo de nuestros símbolos, antes que cualquier representación del progreso, por que se ponen en duda las ambigüedades puristas objetivizantes.

En el carnaval se expresan formas que parten de la manifestación libre y espontánea de nuestra conciencia pura y voluntaria que procura la individualización y particularización de

nuestros hechos culturales más relevantes. Es la presencia viva de monumentos a interpretar a partir de lo que sucede, la verdad de lo vivido que pulveriza cualquier normatividad codificante. Por tanto, se convierte en una actitud subversiva contra lo estatuido; es el espíritu de la rebeldía, el deseo de cambiar el orden establecido. El carnaval libera al ser humano de las fuerzas metafísicas, promueve la desmesura, es el derroche de lo dionisiaco, el goce, el placer, le embriagarse, el delirio sensual de vivido que, como ritual espiritual reafirma y posibilita el afianzamiento del nomadismo cultural que moviliza la temporal.

Si el carnaval se da en una ciudad que promulga lo urbano desde el plano de lo semántico, podríamos pensar entonces en el carnaval como una obra de arte pública, puesto que sus formas generan diálogos, producen sentido, sus imágenes significantes develan la verdad de nuestra existencia, el alumbramiento, permiten el acaecer de la verdad a través de la lucha entre la tierra (forma) y el mundo (contenido), de cuya interrelación surge el lenguaje como significado que hacer circular lo abierto y oculto de nuestras existencias individuales y colectivas que, como resultado arriban a un nuevo conocimiento, despojado de los fundamentos de la causalidad positivista.

Pero el carnaval no debe ser visto como una obra de arte anclada en la ortodoxia de la representación moderna, que enaltece, la individualidad y genialidad artística, o promueve el sentido de la objetividad racionalizante o la novedad progresista que se desconecta de la historia y de su pasado originario, es por el contrario una obra de "arte total" que pulveriza los ideales de belleza clásica de la armonía entre número, la medida y la proporción. Es una obra de arte total porque fractura las univocidades para acentuar lo múltiple y diverso que parten de lo interdisciplinario, de las confluencias entre sentimiento y pensamiento, entre el arte y la vida.

Pensar en el carnaval como "arte total", porque es público, es producto espontáneo de todas nuestras manifestaciones creativas simbólicas colectivas que le da sentido a las distintas tradiciones espaciales y estéticas de la ciudad en la historia. El carnaval es la acción artística que recae sobre la ciudad y que se formaliza exclusivamente como escultura en el espacio público. Son las cualidades formales, cromáticas, escultóricas, dancísticas, musicales, teatrales, que hilan la urdimbre de un diálogo de asombro, misterio, goce y tragedia, donde lo dionisiaco y apolíneo se conjugan como imagen estética, como verdad de acontecimiento y palabra. Propuestas creativas que dan paso a la superación del dogmatismo, donde las exploraciones del material se constituyen en hecho plástico que derrumban y fracturan los ideales hegemónicos del etnocentrismo del mundo.

RIO CIUDAD Y CARNAVAL

Por:
FELIPE FERREIRA

Carnavales son productos de sociedades, y esto puede explicar sus diversos formatos a través de la palabra. Como acontecimiento de la calle por excelencia, es en los pavimentos de las ciudades que los carnavales establecen sus diversas identidades. Un buen ejemplo es el carnaval que ahora ocupa el área urbana de la ciudad de Río de Janeiro, el es un producto histórico de la relación entre sus habitantes que pertenecen a varias clases sociales enmarcadas por la organización urbana peculiar de la ciudad desarrollada en la segunda mitad del siglo 19 y a principios del siglo 20. La organización urbana anterior, del centro de la ciudad de Río, favorece los diálogos que produjeron un carnaval que es al mismo tiempo lujoso y espontáneo, mezclando influencias de una variedad de grupos sociales.

Comenzando durante el año de 1850, las formas múltiples de diálogos, alentadores o aún forzados por las tensiones que ocurrieron en las calles estrechas de la vieja ciudad, dieron a luz a las características que determinan las celebraciones del carnaval en Río.

Hasta las primeras décadas del siglo 19 los acontecimientos que ocurrieron durante este tiempo carnavalesco en el Brasil eran algo diferentes de lo que clasificaríamos hoy en día, como carnaval. La tradición portuguesa antigua del carnaval consistió en una serie de bromas ingenuas como la invitación a alguien a la cena y servirle, o una sopa muy picante, o pegar una moneda en la acera para engañar a las personas que caminaban por el lugar, esto conocido por el nombre genérico del entrudo; estas bromas eran en exceso, extendiéndose a todo el país incluyendo los centros urbanos principales tales como Río, en donde tomó la forma de juegos del agua, conocida como molhaças, que consistían en verter el contenido de un balde o de un lavabo de las manos en alguien en la cabeza, o de lanzar los famosos limones perfumados, bolas pequeñas de cera fina que contenían perfumes o vino. En sus versiones más íntimas el entrudo era una oportunidad para que las familias se socialicen durante el tiempo del carnaval. El limón perfumado pequeño y delicado era una manera de animar el contacto entre la juventud de diversos grupos familiares. De otro modo, los entrudos que ocurrían al aire libre eran más seguidos. Durante las molhaças, los parias y los esclavos que predominaron en las calles de Río a principios del siglo XIX, lanzaban en sí, varias basuras de la calle, tales como yeso caído de lamentaciones o aún del agua de las alcantarillas que funcionaban libremente a lo largo de las calles.

Después de la independencia del país, en 1822, los brasileros comenzaron a evitar cada referencia a su herencia portuguesa. Todo lo relacionado con Portugal se consideraba estar conectado al pasado colonial de la nación y era rechazado. Aunque el entrudo continuó siendo cosas botadas del interior y al aire libre, esta tradición comenzó a ser rechazada por una buena parte de la población de Río de Janeiro, la capital de la nueva nación brasileña.

Las clases sociales privilegiadas, integradas principalmente por los comerciantes y financieros, deciden vestirse con los trajes de París que era entonces el centro y la referencia cultural del mundo para el hemisferio occidental. A fin de civilizar los "salvajismos" del carnaval, la elite importó las mascararas (antifaz) de baile de la moda parisiense, the ball masqués. Durante el 1840, los bailes de mascararas (antifaz) llegaron a

ser muy numerosos y frecuentes en Río, y posteriormente se extendieron rápidamente a las ciudades principales del Brasil.

Una de las características principales de la práctica de estos bailes-máscaras (antifaz) era la exuberancia del lujo. Vistiendo los trajes importados de París o los trajes nuevos creados de patrones y materiales importados de Francia por la elite de Río, trajo al carnaval brasileño, el gusto por el lujo y el esplendor, estableciéndose así una de sus características claves. Durante 1840, los bailes de mascarar habían llegado a ser muy numerosos y frecuentes en Río, posteriormente se extendieron rápidamente a las ciudades principales del Brasil.

El interés para el entrudo, sin embargo, no desapareció simplemente. Además, la clase media, la gente pobre y los esclavos dominaron las calles durante el carnaval, con los desfiles nombrados los "congadas" y los "cucumbiss", que consistieron básicamente en el funcionamiento de celebraciones falsas por una corte negra integrada por los criados y el ejército vestidos en trajes especiales y bailando al calor de los tambores. Estos desfiles también eran considerados como "salvajismos" y conectados con las costumbres antiguas de clases auxiliares y pobres. Para reducir el impacto de tales acontecimientos, la elite decidió organizar un desfile de los carros llevando los grupos vestidos acompañados por una banda que tocaba música clásica, tal como pasajes de óperas bien conocidas. Uno de los primeros grupos a desfilan era "das Summidades Carnavalescas de Congresso" (congreso de los genios de Carnavalescos) que asumieron el control del carnaval de Río en 1855. Cinco años más adelante, había más de una docena de estos grupos integrados por las clases dominantes que desfilaban en Río. Fueron nombrados los "carnavalescas de las sociedades" (las sociedades del carnavalesque), o simplemente las "sociedades". Cada grupo programo su desfile e hizo el circuito desfilando en sus propias calles. Así, los grupos "luchaban comúnmente" para ocupar las calles estrechas del viejo centro de la ciudad. Además de este cuartel interno entre los grupos, las sociedades deben haber encontrado a muchos grupos populares todavía influenciados por el entrudo así como los cucumbis negros desfilando a través de las mismas calles.

La carencia del interés del gobierno sobre esto, a la izquierda le importa estos grupos al resolver los problemas especiales de la ocupación en sus predios durante el tiempo del carnaval. Alguna cierta pelea debe haber ocurrido ciertamente pero, lo más importante, todo diferente a los tiempos que se oponían a las formas de diversión del carnaval no podría no hacer caso de uno y de otro. En algunos años esas interacciones, de una manera no siempre espontánea, los abrieron en una fabulosa variedad de grupos que conmemoran el carnaval en la calle de Río de Janeiro.

Antes del final del siglo 19 uno podía encontrar en el carnaval de Río a todos los hijos de los grupos, reuniendo los niños portugueses vestidos en trajes característicos cantando una melodía típica del portugués, el fado, a un grupo de viejas señoras negras vestidas como las baianas, famoso personaje común de las calles de Río, desfilando a la música de canciones africanas antiguas. Las sociedades también fueron influenciadas por este encuentro, y muchos de estos grupos del origen burgués incorporaron ritmos africanos y los instrumentos en sus desfiles. Por otra parte, los cucumbis negros comenzaron a copiar los vestidos de lujo y las carrozas que eran las características principales de las sociedades importantes. Sin embargo, el pueblo en los desfiles no era los únicos actores en el carnaval de Río. Los residentes de las calles también tenían un papel importante en la formación de las festividades de la ciudad. Para atraer la presencia

de los grupos principales que desfilaban, algunas calles decidieron crear acontecimientos particulares o especiales tales como conceder los trofeos al mejor grupo que los visitara, las decoraciones especiales, bandas que tocaban las marchas o los discursos militares hechos en honor de cada grupo que visitaba. Los grupos respondieron creando los premios para la mejor decoración de la calle o preparando música y las funciones que se presentarán durante su visita a las calles.

Es decir la forma del carnaval en Río por la vuelta del siglo 20 fue derivada casi exclusivamente de las relaciones entre diversos estratos de la población de la ciudad facilitada por su encuentro en sus calles particulares.

Al principio del siglo 20 la riqueza cultural del carnaval de Río era un ejemplo del gusto de la ciudad por las variadas celebraciones así como un fracaso del proyecto de la élite de civilizar las costumbres populares. Es verdad que una gran parte de la burguesía se hundió feliz en las nuevas formas populares de celebración. Por otra parte la clase alta decidía imponer su hegemonía sobre la festividad. Con el fracaso del proyecto antiguo de civilizar el carnaval substituyendo los "salvajismos supuestos" así llamado, por un importado y sofisticado carnaval, una nueva estrategia fue presentada. Saber que sería imposible refrenar el gusto de la población de la ciudad por las diversiones populares, la élite económica e intelectual decidían moderar el carnaval organizando y clasificando sus características.

La variedad inmensa de grupos que participaban fue enmarcada por la élite intelectual en cierto número de categorías: los cordões, los ranchos, los blocos, y las sociedades, cada uno tiene sus propias características, historia y origen. Los instrumentos que se usaron para alcanzar sus metas eran las competencias organizadas por los periódicos principales (que forzaron a grupos adaptarse a las reglas de las competencias) y los textos publicados por los eruditos en libros y artículos en la prensa, que creó una "organización" y una "simplificación" fuera de la profusión de formas de celebración del carnaval en Río. Además de esto, algo "nuevo" y "sofisticado" el entretenimiento emergió, por ejemplo, como los automóviles del "corzo" (una puesta al día de los desfiles anteriores de las sociedades que incluyeron la nueva invención) y las "batalhas de confete" (las batallas de confetis) después del modelo del carnaval de Niza el centro del mundo de la sofisticación a la vuelta del siglo 20.

Esta organización abrió las puertas en la participación de la autoridad municipal que, atraídos por el potencial turístico de un sofisticado y estructurado carnaval "comprensible", decidió por la primera vez se establezcan espacios y los horarios para los diversos entretenimientos. Era obvio que los espacios y los tiempos principales habían sido dedicados al entretenimiento sofisticado de la elite intelectual del corzo y de las batallas del confeti, esto desfiló durante las horas mejores y a través de las calles principales. Los otros grupos " cordões, ranchos y blocos -ganaron un cierto espacio en el nuevo carnaval. Es importante reconocer esto, en 1906, una nueva y moderna avenida fue construida a través del viejo centro de la ciudad. Esta avenida grande, basada en el modelo del famoso bulevar parisiense, concentra los principales acontecimientos sociales de la ciudad y del país, y sirve como etapa privilegiada para el carnaval que desfila desde entonces.

Inversamente, a la vez que esta avenida nueva se convirtió en el lugar principal de los desfiles, otro espacio fue tomado por el carnaval popular y creció en importancia. Localizado en la periferia del centro de la ciudad, Praça Onze atrajo a trabajadores, a esclavos anteriores, y a inmigrantes (principalmente judíos) a sus acontecimientos.

Estaba allí la samba moderna que se convertiría durante 1920, como producto de la interacción de los ritmos de la cultura negra bantu con las armonías de la viola portuguesa popular sazónada con varias influencias locales.

Para el final de 1920 alguna gente negra joven que vivió en favelas (tugurios) en las colinas alrededor de la Praça Onze comenzó a organizar a grupos musicales para bailar y para cantar la samba de morro (samba de las colinas). Las armonías inesperadas de la música atrajeron la atención de la capa más rica de la ciudad y estimularon la aparición del aumento de un creciente número de estos grupos, que por el principio de 1930 vienen a conocerse como "escolas de samba" (las escuelas de la samba¹).

Con la "organización" del carnaval, las escuelas de samba eran consideradas la expresión principal de un carnaval verdaderamente popular que representaba una clase de divertimento folklórico y que atraía los intereses de la gente intelectual y pobre. Solamente en el año 1940s, con el crecimiento del interés en las identidades de la nación, hicieron que estos grupos comiencen a ser consideradas como expresiones importantes de la cultura del país, ascendiendo durante los años 50 a la prominencia como la característica más importante del carnaval brasileño y uno de los elementos que identifica el Brasil a través del mundo.

A partir de los años 60 hacia adelante, las escuelas de samba de Río de Janeiro adquirieron un estatus gigantesco a través del país. Casi cada ciudadano brasileño apoyó una de las escuelas de samba de Río.

O Mangureira, una de las escuelas más viejas de la samba, se volvió una institución nacional, y algo dice que la bandera de O Mangureira estaba según por el respeto, como la bandera nacional.

El crecimiento de la importancia de las escuelas de la samba⁵¹ durante las tres décadas pasadas del siglo 20 hizo que el carnaval de Río se convirtiera en uno de los más famosos del mundo. De otra forma, ese éxito obscureció otras expresiones del carnaval de la ciudad. Con toda la atención dirigida hacia el desfile que ocurrió en un estadio enorme creado por el arquitecto famoso Oscar Niemeyer, el Sambódromo (Sambadrome) del mundo, toda la riqueza cultural del carnaval de la calle de Río fue puesto temporalmente a un lado. Sin embargo, la locura que casi siempre sucede en las vecindades de la ciudad durante el tiempo del carnaval es un acontecimiento que merece a audiencia mundial y de los propios. En los suburbios lejanos, ausentes, los grupos de gente joven preparan a través del año los trajes extremadamente elaborados de los payasos estilizados conocidos como bate-bolas. La competición entre estos grupos ha transformado un entretenimiento algo ingenuo en una reunión intrincada de los códigos del vestido que producen algunos de los vestidos de lujo más creativos del mundo.

⁵¹ El origen de la escola de samba (escuela de la samba) es polémico. Aunque el nombre refiere a una escuela, este grupo no tiene ninguna función didáctica. La versión más aceptada para el origen, se dice que durante la fundación de la primera escuela de la samba en 1928, alguien notó que era el sitio localizado cerca de una escuela formal "era los profesores sabe todo sobre sus materias" mientras que cada uno allí era considerado experto en samba que aceptaron la sugerencia para nombrar a su grupo una "escuela de la samba". Esta versión sin embargo, es solamente una especulación sin la prueba material basada en un informe oral, alguien que estaba allí durante el acontecimiento. En la prensa, la escuela de la samba el término "apareció solamente a partir de 1931 entendido.

Simultáneamente, por lo menos tres semanas antes del principio del carnaval oficial, la ciudad hace alarde de docenas de "bandas" y de "blocos" de gente que pertenece a todas las clases, según lo ocurrido en el final del siglo19. Podemos ver hoy en día blocos juntando a la gente joven, gays, trabajadores de la bolsa de acción, periodistas, residentes de Copacabana, activistas sociales, etcétera durante el carnaval en Río. La característica principal de todos estos grupos es su franqueza a cada uno que desee integrarlas, porque la ciudad de Río está siempre abiertas a los nuevos experimentos y las ideas la franqueza al encuentro, al diálogo, a la negociación son parte no solamente de sus habitantes pero también de la ciudad en sí mismo con sus calles que saludan siempre a todas las formas carnalescas.

