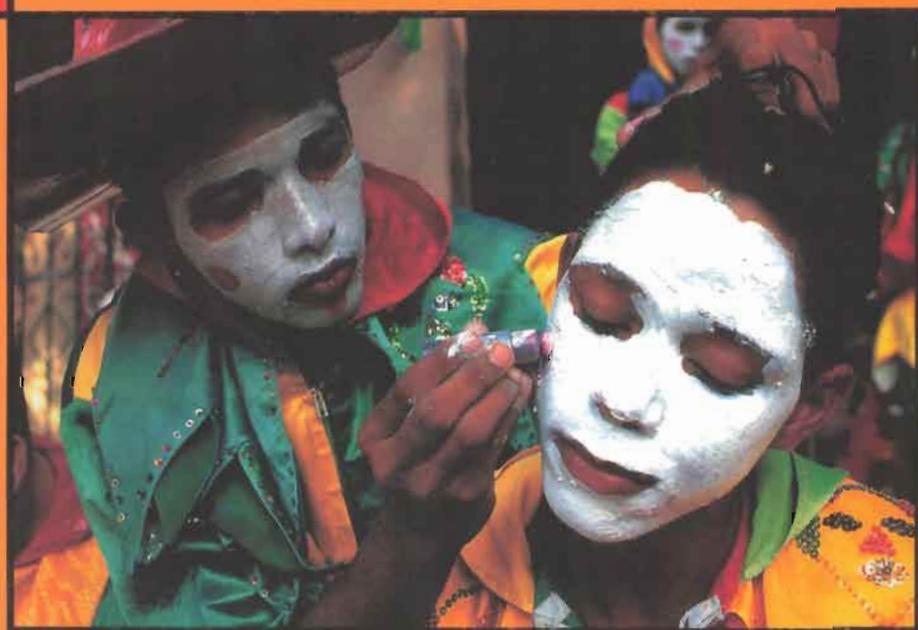


**Édgar J. Gutiérrez S.  
Elisabeth Cunin  
(compiladores)**

# **Fiestas y carnavales en Colombia**

**La puesta en escena de las identidades**



**La Carreta Social**

**Édgar J. Gutiérrez S.** es licenciado en Filosofía-Historia de la Universidad de Antioquia. Especialista en Investigación en Ciencias Sociales. Maestría en Historia del arte de la Universidad de La Habana. (Cuba). Ha publicado varios ensayos sobre estudios culturales, literatura y filosofía y el libro *Fiestas: Once de Noviembre en Cartagena de Indias. Manifestaciones artísticas. Cultura popular, 1910-1930*, (2000). Su ensayo "Fiestas populares de la Independencia, Cartagena, Bolívar" hace parte del libro *Colombia de Fiestas* (Círculo de Lectores, 2006). Actualmente es docente de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad de Cartagena.

**Elisabeth Cunin** es socióloga, investigadora del Institut de Recherche pour le Développement (IRD-Francia) desde noviembre de 2002, donde trabaja temas relacionados con la construcción de las categorías étnico-raciales y la puesta en escena de las identidades culturales. Es investigadora asociada al Observatorio del Caribe Colombiano (Cartagena) desde 1998 y coordina actualmente el programa "Identidades mestizas, categorías mestizas en las sociedades post-esclavistas. El Caribe de Colombia a México", convenio de investigación entre el Observatorio del Caribe Colombiano, la Universidad de Cartagena, el ICANH y el IRD, 2004-2007. Es doctora en sociología de la Universidad de Toulouse le Mirail (Francia, noviembre 2000). Publicó el libro *Identidades a flor de piel. Lo "negro" entre apariencias y pertenencias: mestizaje y categorías raciales en Cartagena (Colombia)* (IFEA-ICANH-Uniandes-Observatorio del Caribe Colombiano, 2003) y varios artículos académicos.

**Fiestas y carnavales en Colombia**  
**La puesta en escena de las identidades**

El presente libro ha sido publicado gracias al apoyo de la Cátedra de Investigación “Ivo Seni Canata” del Centro de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CICTE) de la Universidad de Cartagena bajo la dirección de Javier Marrugo Cano.

El Dr. Seni nació en Varzo (Italia) el 2 de abril de 1902. Ingresó a la Escuela de Medicina de la Universidad de Cartagena en la que se graduó en el año de 1936 con la tesis “Control de la natalidad mediante la inyección de extracto de semen”. Uno de sus principales proyectos fue “El Corazón Mecánico”, importante invento presentado por el Dr. Seni en el Congreso de Gastroenterología celebrado en Cartagena en 1952. Desde entonces el Dr. Seni se dedicó a la cátedra de Laboratorio Clínico en la Universidad de Cartagena. Al momento de su muerte (1976) el Dr. Seni se encontraba diseñando una máquina para generar energía a partir del movimiento de las olas. La Universidad de Cartagena quiere honrar su memoria y rescatar su legado para que las futuras generaciones tengan ejemplos a seguir e imitar.

Los compiladores del libro quieren agradecer al doctor Germán Sierra Anaya, rector de la Universidad de Cartagena, su oportuna gestión para sacar adelante esta publicación.

**Edgar J. Gutiérrez S.**  
**Elisabeth Cunin**  
Compiladores

# **Fiestas y carnavales en Colombia**

## **La puesta en escena de las identidades**



**La Carreta**  
**Editores E.U.**



**Universidad de**  
**Cartagena**



**Intitut de recherche**  
**pour le développement**

Medellín, 2006

Fiestas y carnavales en Colombia : la puesta en escena de las identidades / Compiladores Edgar J. Gutiérrez Sierra y Elisabeth Cunin ; prólogo Gloria Triana. – Medellín : La Carreta Editores, Universidad de Cartagena, Institut de Recherche pour le développement, 2006.

236 p. : il. ; 14 × 21,5 cm. – (La Carreta social)

Incluye bibliografía.

1. Festivales - Colombia 2. Carnaval - Colombia

3. Espectáculos populares - Colombia 4. Folclor - Colombia

I. Gutiérrez Sierra, Edgar J., comp. II. Cunin, Elisabeth, 1971-, comp. III. Triana, Gloria, 1940- , pról. IV. Serie.

394.26 cd 20 ed.

A1096605

CEP-Banco de la República-Biblioteca Luis Ángel Arango

ISBN LA CARRETA: 958-98022-0-5

© 2006 Edgar J. Gutiérrez S. y Elisabeth Cunin (compiladores)

© 2006 Universidad de Cartagena

© 2006 Institut de recherche pour le développement

© 2006 La Carreta Editores E.U.

**La Carreta Editores E.U.**

Editor: César A. Hurtado Orozco

E-mail: lacarreta@epm.net.co

Teléfono: 250 06 84.

Medellín, Colombia.

Primera edición: octubre de 2006.

Carátula: diseño de Álvaro Vélez.

Ilustración: foto de Fernando Mercado, Barranquilla.

Impreso y hecho en Colombia / Printed and made in Colombia  
por Editorial Lealon, Medellín.

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidas las lecturas universitarias, la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler público.

## Contenido

Presentación	7
Historia de las ciudades desde la perspectiva de los carnavales <i>Gloria Triana</i>	11
Las metamorfosis del Carnaval. Apuntes para la historia de un imaginario <i>Paolo Vignolo</i>	17
Danza, mestizaje y carnaval. Un fenómeno latinoamericano: el caso de Barranquilla <i>Adolfo González Henríquez</i>	43
La Fiesta Contemporánea <i>Mirtha Buelvas</i>	59
Génesis y evolución de la organización del Carnaval de Barranquilla: historia de goce y voluntades <i>Jaime Olivares</i>	73
El carnaval samario: esplendor de una fiesta tradicional en el siglo XIX <i>Edgar Rey Sinning</i>	97
Las Fiestas de la Independencia en Cartagena de Indias: reinados, Turismo y Violencia (1930-1960) <i>Edgar José Gutiérrez Sierra</i>	125
La fiesta del primer centenario de la Independencia de Cartagena de Indias: ciudadanía y religiosidad <i>Rafael Enrique Acevedo Puello</i>	151
Bogotá, escenario de un carnaval <i>Marcos González Pérez</i>	171

Sacrificio y olvido del Carnaval de Bogotá <i>Camila Aschner Restrepo</i>	191
Fiestas y dinámicas identitarias. Un estudio de caso en Niza <i>Christian Rinaudo</i>	213
Los autores	231

## Presentación

Este libro retoma las ponencias que se expusieron durante las Jornadas de Investigación sobre Fiestas y Carnavales (16 y 17 de agosto de 2005, Universidad de Cartagena), las cuales se desarrollaron en el marco del convenio de investigación entre la Universidad de Cartagena, el Observatorio del Caribe Colombiano, el Instituto Colombiano de Antropología e Historia, y el Institut de Recherche pour le Développement (2004-2007). Confronta y analiza los procesos festivos en Bogotá, Barranquilla, Santa Marta y Cartagena, estudiados a través de diferentes disciplinas (historia, sociología y antropología) y abre el camino a las comparaciones internacionales a partir del caso de la ciudad de Niza (Francia). Es importante subrayar las convergencias que aparecen entre los textos (influencia del crecimiento urbano y de la modernización económica, mezcla de rasgos culturales de diferentes orígenes, políticas de control de la sociedad, relaciones entre lo local y lo nacional, etc.), y la dimensión acumulativa del análisis de lo festivo. Nos pareció necesario también, darles espacio a los desacuerdos y a las contradicciones (por ejemplo, el origen de los carnavales, sus fechas de nacimiento que remiten tanto a elementos históricos como a la definición misma de las fiestas, dada por la investigadora o el investigador), no como deficiencias o polémicas, sino como reflejo de la complejidad de los procesos sociales y la capacidad del campo científico por integrar el debate. Este libro cuenta también con cierta diversidad formal, con una pluralidad de voces, con distintas concepciones del trabajo científico, que reflejan el estado actual de la investigación en Colombia y, en particular, en el Caribe.

La cuestión de la producción de las identidades (sean étnico-raciales, culturales, regionales, de género) fue objeto de varios estudios recientes en Colombia; este libro propone abordarla bajo un nuevo enfoque: la puesta en escena de las diferencias particularmente visibles en las fiestas y los carnavales. Trabajar sobre estos temas fue durante mucho tiempo considerado como “poco serio”; de hecho, fueron tradicionalmente marginados por las ciencias humanas y han sido abandonados a disciplinas con escasa legitimidad en el campo académico (estudios de folclor). Sin embargo, este libro quiere mostrar que, más allá de su supuesta superficialidad, fiestas y carnavales son reveladores de procesos sociales, culturales y políticos complejos y nos per-

miten estudiarlos a partir de enfoques originales. También confirma que todavía falta mucho por hacer y que es necesaria la realización de nuevos estudios sobre las dimensiones económicas de las fiestas y de los carnavales, de sus relaciones con el turismo, de las interacciones entre lo local y lo global, del papel de las políticas culturales y por supuesto de las 3.730 fiestas mencionadas por Marcos González, que se realizan cada año en Colombia.

De hecho, las expresiones culturales son reveladoras del lugar concedido al otro en la nación, de los procesos de modernización social y política de las grandes ciudades del país, de las estrategias de control sobre lo popular y de la legitimación de un orden en construcción. Hoy, la importancia concedida por el gobierno a las fiestas, y también al turismo o al patrimonio (tangible e intangible), nos muestra hasta qué punto la cultura puede convertirse en una herramienta al servicio de una estrategia política de normalización y de reconciliación. Las festividades del pasado nos permiten analizar los procesos de imposición de un ideal de progreso y de un modelo de civilización moderna, de nacimiento de un orden moral republicano y de producción de un nuevo ciudadano. Por eso, el carnaval desapareció de Bogotá y de otras ciudades del país, donde la construcción de un nuevo orden público pasaba por la represión de lo festivo, como expresión de lo salvaje (ver el concepto de biopolítica de Foucault, 2001). Al contrario, es interesante anotar que el carnaval empezó a crecer en Barranquilla y se transformó en Cartagena y Santa Marta como si, en adelante, la fiesta estuviera asociada a la costa. En otros términos, los textos reunidos en este libro, permiten un acercamiento novedoso al tema de la construcción de una nación jerarquizada, en la cual el Caribe sería incapaz de lograr el mismo nivel de desarrollo que el interior del país. Se abren también nuevas pistas de investigación hacia el estudio de ciudades como Barranquilla, Santa Marta o Cartagena que, al contrario de Bogotá, lograron combinar la modernización urbana con la aceptación de la diferencia y la transformación política con el reconocimiento de la heterogeneidad.

Las políticas culturales, al volver visibles las diferencias, las legitiman o deslegitiman, y las reformulan. De hecho, ha ido intensificándose un proceso de transformación de prácticas culturales que se reclaman de un anclaje local a menudo presentado como una señal de “autenticidad” o de “tradicición”, generalmente asociada al calificativo “popular” como lo muestran el dinamismo renovado de las fiestas de la Independencia en Cartagena (con los procesos de “revitalización”

de las fiestas), el reconocimiento del carnaval de Barranquilla como Patrimonio Mundial de la Humanidad por la UNESCO o el renacimiento del Carnaval de Bogotá. Esta afirmación de las identidades locales, que moviliza la referencia a una cultura mestiza, cuestiona tanto el lugar concedido al otro –festivo, exótico, racializado– en el imaginario nacional como las “conexiones” globalizadas con las cuales se alimenta la afirmación de una especificidad (Appadurai, 1996). Las fiestas y los carnavales son escenarios que nos permiten observar los mecanismos de producción, cristalización y movilización de las categorías de pertenencia, en el momento preciso en el que la relación con el otro es objeto de una puesta en escena que acentúa sus características y revela las lógicas de la diferenciación. Es así como se ve la redefinición permanente, más que la desaparición, de la frontera entre étnico y no étnico, entre centro y periferia, entre desorden y control.

El término “identidad” ha sido utilizado y a la vez criticado por las ciencias sociales (Brubaker y Cooper, 2000); un enfoque calificado de “esencialista”, que hace énfasis en los procesos sociales de asignación de identidades colectivas, dio lugar a unos análisis que se reclaman de una lógica “constructivista”, y que estudian los mecanismos de aparición, normalización y transformación de estas “identidades” potenciales a través de las actuaciones y de los relatos. Las fiestas y los carnavales son, por excelencia, el lugar de la invención de las tradiciones, de la recreación estética de las diferencias, de la puesta en escena de los rasgos culturales. Es así como el interés creciente del turismo por las actividades festivas, muestra cómo estas últimas se convierten en una estrategia comercial para atraer al visitante. Esta instrumentalización se encuentra también en la escenificación de las festividades nacionales, en particular las de la historia de Cartagena, que tienden a exhibir el espíritu patriótico, progresista y civil de los habitantes y al mismo tiempo, imponerlo y legitimarlo.

Si las fiestas y los carnavales son las manifestaciones de procesos sociales más amplios que los atraviesan (crecimiento urbano, migración de población, modernización económica, etc.), son al mismo tiempo el lugar de producción de nuevas prácticas y representaciones. El renacimiento del carnaval en Bogotá es un caso extremo que nos muestra que, más allá de la herencia del pasado, siempre hay que pensar, organizar y planear las expresiones culturales. Lo “tradicional” y lo “auténtico” también se inventan y la recurrencia de ciertos símbolos, personajes o actividades, corresponde más a la movilización lo-

cal de características festivas globales, que a unas improbables continuidades culturales. Carnavales y fiestas se convierten en una industria cultural, con la llegada de los medios de comunicación y la presencia más fuerte de las empresas privadas, que contribuyen en la visualización de las diferencias a través de su mercantilización. Sin embargo, el consumo del otro, la evocación del mestizaje o la valoración de las diferencias, no eliminan las relaciones de dominación. La “prueba ácida de la hibridación” (*acid test of hybridity*), para retomar las palabras de Floya Anthias (2001: 630), reside en la respuesta de los grupos culturales dominantes, no solamente en términos de aceptación y apropiación de los productos culturales de los grupos marginales o subalternos, sino en su capacidad de abandonar o transformar algunos de sus propios símbolos y prácticas culturales hegemónicas.

Elisabeth Cunin

Institut de recherche pour le développement

7 de julio de 2006

## Bibliografía

- Anthias, Flora (2001), “New hybridities, old concepts: the limits of ‘culture’”, in *Ethnic and Racial Studies*, vol. 24, Nº 4, july, pp. 619-641.
- Appadurai, Arjun (1996), *Modernity at large: cultural dimensions of globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Brubaker, Rogers y Frederick Cooper (2000), “Beyond ‘identity’”, in *Theory and society*, vol. 29, Nº 1, pp. 1-47.
- Foucault, Michel (2001), *Dits et écrits*, tomo 2, Paris, Gallimard.

## Historia de las ciudades desde la perspectiva de los carnavales

Gloria Triana

Instituto de Investigaciones Estéticas. Facultad de Arte  
Universidad Nacional de Colombia

Cuando empecé mi trabajo con las culturas populares en la Universidad Nacional de los años 70, un investigador de las ciencias sociales que se dedicara a estudiar temas que no estuvieran relacionados directamente con los problemas sociales del país no era considerado una persona seria. A pesar de que la teoría antropológica ya afirmaba que las conductas festivas estaban presentes en todas las sociedades humanas expresándose a través de celebraciones rituales y acontecimientos conmemorativos, frente a estos temas había una cierta reserva.

Afortunadamente las apreciaciones sobre la importancia del estudio de las culturas populares han variado, y académicos del más alto nivel —como es el caso de este libro—, se han interesado en investigar sin ninguna clase de fundamentalismos nostálgicos las mezclas interculturales y los cambios que se han dado en los comportamientos festivos. Como resultado de una minuciosa investigación estos autores nos dan las claves para entender lo que sucedió en relación con la fiesta en diferentes periodos de nuestra historia.

García Canclini, en su libro *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad* (García Canclini, 1990), concibió las fiestas populares no en términos de supervivencia o de residuos de una cultura que alguna vez fue auténtica, sino en referencia a las relaciones inmensamente variables entre lo global, la cultura nacional y la historia local. Para García Canclini la cultura consiste en la producción de bienes simbólicos que se intercambian y distribuyen, y que crean un capital cultural que puede ser reinvertido y recreado.

Las culturas colombianas, especialmente las caribeñas, son el resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones indígenas, del hispanismo colonial católico, y de los aportes de las culturas venidas del África. Para referirse a estos procesos, en el pasado, se hablaba de sincretismo y mestizaje, pero desde los años 90, cuando García Canclini introduce el término de hibridación, éste

es más utilizado porque abarca diversas mezclas interculturales, ya que mestizaje hace referencia a lo racial y sincretismo se aplica casi siempre a fusiones religiosas o a movimientos simbólicos tradicionales.

En relación con la fiesta que es el tema de este libro, tanto en las culturas indígenas y africanas como en las hispánicas, la música y la danza estaban asociadas a los rituales religiosos y sagrados, hecho que detectaron tempranamente los conquistadores y misioneros. Aprovechando su religiosidad y su atracción por los rituales fastuosos, los misioneros se dedicaron entonces a desacralizar estas expresiones en las culturas originales, superponiéndoles una nueva temática acorde con el proceso de evangelización sacralizándolas dentro del cristianismo.

Hay que tener en cuenta que los españoles traían la tradición de danzas religiosas que se ejecutaban dentro de las iglesias. En la Edad Media española, los autos sacramentales eran un elemento obligado en las fiestas de Corpus Christi, la tradición de utilizar el teatro en la evangelización ya la habían practicado los españoles para convertir al cristianismo judíos en su propio territorio. Fue así como el teatro europeo de la Edad Media, instrumento de enseñanza de la fe cristiana, renació en el Nuevo Mundo acompañado de la danza y de la música. Lo que se hizo entonces en estas primeras etapas de la Conquista y de la Colonia fue una transferencia de símbolos y resignificación de los rituales: lo que era sagrado para afrodescendientes y aborígenes era profano para los españoles, se demonizaron y satanizaron sus comportamientos ceremoniales festivos y se impusieron por la fuerza las fiestas cristianas sustituyendo a sus dioses por santos de la nueva religión, muchas veces conservando los mismos lugares y fechas de los rituales. Un cronista de la época decía: "Es conveniente para los españoles ocupar y entretener a los indios durante los días de fiesta (...) y es digno de admitir que lo que se pudiera dejar a los indios de sus costumbres, es bien dejarlo, procurando que sus fiestas y regocijos se encaminen a la honra de Dios y de los santos cuyas fiestas celebran" (Fray Joseph de Acosta, 1962).

El ensayo de Paolo Vignolo trata de explorar según sus propias palabras, desde una perspectiva crítica, la metamorfosis del carnaval y proponer caminos alternativos sobre los cuales pensar la historia de su imaginario y, además, replantear algunas hipótesis. La primera de ellas es revisar los conceptos de tradición e innovación pues aunque admite que por lo general el carnaval está asociado a los conceptos de herencia, legado y patrimonio si miramos su historia nos damos cuen-

ta que el carnaval ha sido un eje crucial en la modernidad, lo que comprueban las investigaciones sobre carnavales caribeños. Para Vignolo, la posibilidad de reinventar las tradiciones y reintegrarlas a la contemporaneidad es lo que hace poderoso al carnaval.

Estos procesos, y los cambios que han generado la urbanización y la globalización, están muy bien descritos por Adolfo González, Mirta Buelvas, Jaime Olivares, Edgar Rey, Edgar Gutiérrez y Rafael Acevedo, al referirse a los carnavales del Caribe. El caso de Bogotá tiene características bien diferentes, pues Camila Aschner centra su investigación en descubrir por qué las ideologías de la época no permitieron la consolidación de comportamientos festivos como en el Caribe llevando a la total desaparición del carnaval en algún momento del siglo xx. Marcos González hace una reconstrucción histórica de los calendarios festivos empezando por sus primeras expresiones en el siglo xvi y de los cambios ocurridos con los movimientos independentistas. Christian Rinaudo aporta a este libro una interesante investigación sobre el Carnaval de Niza, enfocada a los modos de reformulación de las identidades locales en el contexto de la globalización, y en la aparición de un carnaval alternativo que busca darle un nuevo espacio de expresión a lo popular contra la “turistización” de las fiestas.

Para Adolfo González el carnaval de Barranquilla es el resultado de la combinación de multiplicidades sin límite: migrantes que traían su bagaje de diversas fiestas, mezcla de antiguas tradiciones paganas y cristianas, con aportes de ritos de las diversas culturas africanas que se reelaboraron y recrearon en América y ceremonias indígenas que se incorporaron a las fiestas religiosas y posteriormente a los carnavales. Es interesante en este ensayo la clasificación que hace de las fiestas de carácter rural de los palenques y de las parcelas de los campesinos mestizos de los pequeños pueblos y el “carnaval de aldea” de los centros urbanos, analizando la manera como estos dos tipos de fiesta se integraron dentro del Carnaval de Barranquilla.

En ese proceso de interrelaciones entre lo local, lo nacional y lo global en el carnaval de Barranquilla, González describe muy bien la evolución de una fiesta que se origina en una “aldea de libres” que se convierte en ciudad y recibe al tiempo influencias de pequeños pueblos y comportamientos festivos de carnavales europeos, hasta llegar al presente, cuando desde una perspectiva de globalización se transforma en un “carnaval de masas” que empieza a pertenecer al circuito de la industria del entretenimiento como espectáculo.

Mirta Buevas reconoce también la importancia de la migración en la consolidación del carnaval –cuyos imaginarios festivos se reelaboraron y crearon en el contexto urbano–, siendo sometidos a una transformación permanente que todavía no termina. Las manifestaciones populares que se mantienen actualmente no están circunscritas a los sectores populares, en las danzas, cumbias y comparsas participan sectores medios y hasta personas de la elite. Es precisamente la flexibilidad del carnaval contemporáneo según Buevas la que permite que éste crezca y se desarrolle en un mundo complejo, multicultural y globalizado.

Jaime Olivares ha centrado sus investigaciones en la organización del carnaval analizando el proceso donde siempre se han hecho presentes las continuas y constantes tensiones entre los actores populares y las instituciones y gremios evidenciándose conflictos de clase. Para ilustrar sus tesis, Olivares establece cuatro etapas en las cuales estas relaciones han cambiado pero reconoce que pese a todas las tensiones y conflictos es importante destacar que el carnaval, como espacio, contribuye a establecer ciertos códigos de mediación que eliminan las barreras sociales.

Por otra parte, basado en los relatos de cronistas, viajeros y científicos sociales, Edgar Rey describe minuciosamente el cuadro festivo de las fiestas de las comunidades aborígenes, kogis, arawacos, chimilas y pocabuyes que poblaban a la llegada de los españoles la región que se constituyó en la antigua gobernación de Santa Marta.

En Santa Marta, como en Cartagena y Barranquilla, se llevaron a cabo los procesos de hibridación entre las diferentes etnias que entraron en interacción, recreando fiestas religiosas y profanas lo que produjo como resultado una fiesta mestiza, colectiva y popular que se proyecta hasta el presente.

Para Edgar Rey, al igual que las otras ciudades coloniales, en Santa Marta el comienzo de la modernidad se inició con la internacionalización de la economía del Magdalena, la construcción del ferrocarril y la naciente zona bananera, fenómenos que atrajeron una gran migración nacional e internacional. En ese contexto, el carnaval se convirtió en el espacio donde recién llegados y nativos, recrearon la tradición para convertir el carnaval en una fiesta más urbana.

Edgar Gutiérrez, quien en trabajos anteriores se había centrado especialmente en las fiestas de la Colonia y las celebraciones de comienzos de la Independencia, en este libro enfoca su trabajo en la relación entre los factores urbanos en el contexto festivo y la polariza-

ción, exclusión y negación, entre las distintas clases sociales a raíz de la expansión de la ciudad fuera de las murallas...

Con el crecimiento demográfico la población se dispersa en la periferia y los comportamientos festivos cambian el carácter simbólico de la celebración. La fiesta republicana adquiere valores relacionados con la racionalidad técnica, como la eficiencia y utilidad con características de lo que hoy llamamos industrias culturales.

Edgar Gutiérrez define la creación del reinado de belleza (1934) como un espacio de encuentro entre las elites regionales. La propuesta era construir nación y lo nacional no desde los símbolos de lo popular y colectivo sino dentro del juego de valores de la elite: rango, poder y prestigio unidos a un determinado concepto de belleza. Las fiestas de la Independencia toman con el reinado de belleza un sentido diferente, una opinión banalizada sobre lo nacional. La fiesta y el reinado se convierten en productos para el mercado de turismo nacional e internacional.

La relación histórica y cultural de la fiesta del 11 de noviembre con respecto al concepto de ciudadanía a principios del siglo xx influido por pensamientos elitistas es el tema del trabajo de Rafael Acevedo. El discurso de la época sobre la fiesta trataba de imponer una identidad del "católico virtuoso" en los festejos del centenario de la Independencia, alineando las costumbres de los sectores populares a esta idea de ciudadanía. Acevedo propone en este texto que los próximos festejos populares para celebrar los 200 años de la Independencia sean redefinidos y revalorizados en torno a la idea de una ciudadanía multicultural.

Marcos González se remonta a los orígenes del carnaval de Santa Fe de Bogotá, desde la llegada de los conquistadores que traen tradiciones que se mantienen aún después de los movimientos independentistas, pues los comportamientos festivos mantienen la huella del legado español. En cuanto a las causas del decaimiento del carnaval González coincide con Aschner en destacar el papel de liderazgo jugado por la Iglesia para imponer un nuevo modelo de civilización donde todo lo popular sobra.

Es interesante en este trabajo la descripción de los procesos del carnaval de la Bogotá del siglo xxi propuesta por la administración Distrital que tiene como objetivo "propiciar ámbitos de festividad colectiva mediante la celebración de la vida, la expresión creativa, el goce y la apropiación de la ciudad, para fortalecer procesos de reconciliación y convivencia pacífica desde la equidad, la inclusión, la so-

lidad y el reconocimiento entre pueblos, sectores y culturas del Distrito Capital”.

La investigación de Camila Aschner le sigue la pista a un carnaval que existió en la capital y desapareció en un momento no determinado del siglo xx. Su trabajo no se centra en la reconstrucción de la historia sino en el análisis de las causas de su desaparición.

Lo más interesante de este ensayo no es el recuento de las prohibiciones y apropiación de la fiesta por parte de la Iglesia pues estas conductas represivas estuvieron presentes en las ciudades coloniales de la costa, sino la manera como el ejercicio del poder de una elite se impone en forma tan radical borrando todo rastro de una expresión de arraigo popular. En el caso de Cartagena, las fiestas de la Independencia –y posteriormente el reinado– absorben el carnaval pero las tradiciones populares subsisten y se recrean posibilitando procesos de revitalización como el que se vive actualmente.

La historia de Bogotá se reconstruye a través de la fiesta. Queda claro que la rigidez en el control de las conductas empieza desde el Virreinato cuando se redactó el documento que regulaba los bailes de máscaras y se prohibía todo tipo de transgresiones que son la esencia del carnaval. Habría que preguntarse, si la diversidad étnico-cultural o las multiplicidades sin límites a que se refiere Adolfo González fueron las razones para que en el Caribe no se pudieran regular tan drásticamente los comportamientos festivos.

## Bibliografía

- Acosta, Joseph de (Fray) (1962, *Historia natural y moral (1590)*, México, s.e.  
García Canclini, Néstor (1990), *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo.

# Las metamorfosis del Carnaval

## Apuntes para la historia de un imaginario

*Paolo Vignolo*

Profesor asociado de Historia  
Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá

### 1. El carnaval en tiempos de globalización

Uno de los aspectos más sorprendentes del carnaval a lo largo de su vida milenaria, es su extraordinaria capacidad de adaptarse a diversos contextos históricos y a heterogéneas condiciones locales, movilizandole las energías festivas a su alrededor. Pocas celebraciones han demostrado ser tan persistentes en el espacio y en el tiempo, logrando coagular, alrededor de una misma estructura de base, una variedad tan impresionante de expresiones artísticas, creencias religiosas y valores sociales de las más diversas culturas.

Nos encontramos frente a un fenómeno aparentemente paradójico: por un lado la historia del carnaval se nos presenta como un proceso de larguísima duración, que se extiende desde Lituania hasta Perú, desde Montevideo hasta Quebec, llegando inclusive a incursionar en África occidental y en la India. Por otro lado, si hay algo que caracteriza todo carnaval es su irreducible especificidad: la mezcla única de elementos aparentemente disparatados es lo que brinda a cada celebración ese carácter propio que la vuelve atractiva.

Esta asombrosa capacidad del carnaval de dinamizar los imaginarios colectivos moviéndose entre las hojas de los libros de historia y de los atlas geográficos sin perder su eje, su estructura, su identidad, lo vuelve un ámbito de estudio crucial. Prácticas y representaciones, temas y técnicas relacionadas a las celebraciones carnavalescas moldean las geografías de la identidad, transforman las memorias de diásporas y desplazamientos, reelaboran las narrativas históricas y presentan en una perspectiva diferente las tensiones políticas, sociales, étnicas que atraviesan una ciudad o una región.

La cuestión se ha vuelto de candente actualidad a raíz del inesperado resurgimiento del carnaval como una de las principales celebraciones festivas de comienzos de milenio. En los años después de la

segunda guerra mundial parecía darse una tendencia al general estancamiento de este género de celebraciones en muchas regiones del mundo, tanto que desde muchas partes se vaticinaba una ineludible decadencia del carnaval, a raíz de un general proceso de desacralización de las sociedades modernas y del surgimiento de nuevos espacios de socialización y escenificación. El progresivo derrumbe de la civilización campesina había dejado presagiar el ocaso e inclusive la desaparición de las fiestas tradicionales que marcaban su calendario, sus ritmos, sus temporalidades. Caro Baroja por ejemplo arranca su fundamental estudio de 1965 sobre el carnaval con una afirmación tajante:

El Carnaval ha muerto; ha muerto, y no para resucitar como en otro tiempo resucitaba anualmente. Era una fiesta de corte antiguo. Hoy queremos ser modernos ante todo. Suelen decir las gentes piadosas que, como último resto del paganismo, bien muerto está; pero es el caso que personas de tendencia racionalista tampoco le han sabido demostrar mucha simpatía. Al Carnaval no le mató, sin embargo, ni el auge del espíritu religioso ni la acción de "las izquierdas". Ha dado cuenta de él una concepción de la vida que no es ni pagana ni anticristiana, sino simplemente *secularizada*, de un *laicismo burocrático*, concepción que arranca desde bastantes décadas (Caro Baroja, 1992:39).

La historia reciente parece desmentir de forma contundente esta previsión: tras un proceso de cambios repentinos, sorprendentes, radicales, el fenómeno carnavalesco parece estar viviendo un renovado auge, luego de un largo periodo de olvido y marginación<sup>1</sup>. Si bien en el último cuarto de siglo la gran mayoría de los carnavales tradicionales, relacionados a un mundo agrario en descomposición, están desapareciendo o están en un proceso de radical redefinición a las nuevas circunstancias, otros están surgiendo más poderosos y magníficos que nunca. Escribe Castelli:

Luego de una decadencia que en el posguerra parecía haber decretado su muerte, desde los años setenta hasta hoy se asistió, por varios lados, a un renacimiento de los carnavales, que se han vuelto a menudo un verdadero negocio, con un lanzamiento organizado en versión turístico-mercantil de la fiesta espectáculo (véase carnaval de Venecia) mu-

---

1. Desde luego todo depende de qué se entiende por carnaval. Caro Baroja tiende a adoptar una definición restringida del fenómeno. Así mismo Gaignebet, que ve los carnavales contemporáneos como los últimos vestigios de una *religio* en vía de desaparición. Véase C. Gaibegnet (1984).

chas veces relacionado, con fines promocionales, a loterías nacionales [...] o a la creación de tradiciones “inventadas”, [...] casi siempre en el marco de la fiesta pueblerina (Castelli en Castelli y Grimaldi, 1996:20 trad. personal).

El fenómeno está relacionado a la exigencia de volver a establecer espacios de sociabilidad festiva, de fortalecer el sentido de pertenencia y de fomentar la solidaridad ciudadana frente a los procesos de acelerada urbanización masiva, de fragmentación del tejido social, de crisis identitaria a nivel individual y colectivo. Pero también se trata de un fenómeno que tiene una enorme trascendencia a nivel de políticas urbanas y culturales: bajo el traumático impacto de la economía mundial, revitalizadas costumbres tradicionales y festividades recién nacidas se encuentran ahora compitiendo la una con la otra para atraer turismo e inversión extranjera en mercados cada año más globalizados. Asistimos a un “resurgir de la tradición, como fenómeno cársico que aparece y desaparece”, subraya Grimaldi a propósito del caso italiano:

Se recuperan los carnavales que conservan amplias trazas de elementos folclóricos del pasado, se opera una medievalización del tiempo de la transgresión de comienzos de año, inventando y elaborando rasgos de muchas supuestas historias locales sobre las cuales construir nuevos mitos de fundación, específicas identidades, se inventan nuevas formas expresivas, como si la moderna re-funcionalización de la antigua *religio* carnavalesca pudiera ofrecer una respuesta por la superación de la crisis relacionada al milenio (Grimaldi, pp. 7 y 11 trad. pers).

Los pueblos y las regiones que ya pueden contar con costumbres carnavalescas consolidadas se apresuran a revitalizarlas y a valorizarlas. Las que no pueden contar con buen “pedigrí” festivo se la ingenian para inventarse alguna tradición, o para proponer nuevos proyectos. El fenómeno es fuertísimo en las ciudades pequeñas e intermedias, pero también en las grandes metrópolis donde, frente la explosión demográfica y el cambio drástico de ritmos, horarios, interacciones, temporalidades, se opone el problema de encontrar nuevas formas de sociabilidad de carácter público.

El carnaval de Notting Hill de Londres, para poner un ejemplo, nacido a finales de los años sesenta por iniciativa de asociaciones de emigrantes de las Indias occidentales en el clima de fervor cultural de la *swinging* London, se ha vuelto uno de los principales puntos de referencia festivas a nivel internacional, llegando a desafiar a carnavales de renombre como New Orleans y la misma Río de Janeiro en cuanto a dimensiones y afluencia de público (véase Cohen, 1985:65-87).

Municipios, asociaciones, empresas privadas se han dado cuenta del impacto de imagen que puede tener el carnaval, con las repercusiones positivas en términos de turismo e inversiones financieras. Las industrias culturales (casas disqueras, productoras de cine y televisión, editoriales) ponen cada vez más atención al movimiento artístico y cultural que se gesta alrededor de esta fiesta. Como nos sugiere Kinser, a las tres etapas de apogeo en la historia del carnaval (medievo tardío, renacimiento y finales del siglo XIX-comienzos del XX) hay que añadir una cuarta, que comenzó en los años sesenta del siglo XX y aún sigue hoy en día (Kinser, 1990).

## 2. La “historia oficial” del carnaval

Cabe entonces preguntarse cuáles son las metamorfosis que han permitido al carnaval volverse hoy en día una de las principales manifestaciones festivas a escala planetaria, y a la vez un ámbito de expresión privilegiada de culturas locales.

Sorprendentemente se trata de un campo aún en gran parte inexplorado. Sólo a partir de los años setenta, unos trabajos pioneros de autores de formación y intereses muy heterogéneos han logrado dar dignidad académica a temas como la fiesta, rompiendo los prejuicios y las difidencias del mundo universitario y poniendo la bases teóricas y metodológicas sobre las cuales se ha venido desarrollando, a lo largo de los últimos cuarenta años, una extensa producción investigativa<sup>2</sup>.

Estas contribuciones fundamentales han abierto el camino a una nueva y fecunda generación de autores que, a partir de experiencias de campo y de casos puntuales, están abonando el terreno para una mejor comprensión de los carnavales contemporáneos. No obstante, es una tarea aún en sus comienzos.

Por lo general, “la temática –como destaca entre otros Montoya Bonilla– ha sido abordada desde el inicio por los estudiosos regionales de folclore, sin analizarlo en el contexto cultural y limitándose a la descripción minuciosa” (Montoya Bonilla, 2003:26).

---

2. Nos estamos refiriendo, entre otros, a autores como Bajtin (1974), Duvignaud (1973), Cocchiara (s.f), Camporesi, Werenburger (1977), Heers (1983), además de los ya citados Caro Baroja (192) y Gaibegnet (1984). Un lugar aparte merece el trabajo de Dario Fo, carnavalero y premio Nobel de Literatura en 1997, que en su larga carrera ha sabido conjugar la práctica teatral con la investigación histórica y el compromiso político. Al respecto véase el sitio [www.dariofo.it](http://www.dariofo.it).

La gran mayoría de las investigaciones siguen privilegiando un acercamiento de carácter folclórico y etnográfico, a menudo sesgada por una lectura esencialista y localista del problema. Se nota una preocupante carencia de estudios que tengan en cuenta el marco socio-cultural más amplio en el cual se desarrollan las manifestaciones carnavalescas. El programa sobre intercambios culturales en la zona Gran-Circum Caribe de la Tulane University de New Orleans, nos recuerda además que, “aunque en años recientes se haya desarrollado una gran cantidad de investigaciones sobre carnavales específicos, ha habido notablemente pocos esfuerzos hasta hoy para estudiar el fenómeno desde una aproximación comparativa” ([www.rockfoun.org](http://www.rockfoun.org)).

Sin embargo, aunque una historia del carnaval en toda su complejidad aún no haya sido escrita, existe una versión bien arraigada en cuanto a su origen y propagación. La fuerte exposición mediática del fenómeno carnavalesco ha generado una “vulgata” que, con pocas variantes, ha logrado afianzarse en el imaginario colectivo contemporáneo, terminando por imponerse como paradigma hegemónico.

Es suficiente pasar en reseña el abundante material en circulación sobre temas carnavalescos fuera de los círculos restringidos de las academias, para darse cuenta de la sorprendente homogeneidad en la interpretación de su historia. Fuentes tan disímiles como textos divulgativos, estudios folclóricos, sitios Internet, folletos de las agencias de viajes, documentales, videos promocionales y guías turísticas tienen a menudo la costumbre de poner una breve introducción histórica a su argumento central, por lo general la presentación de un carnaval específico.

Lo que resulta impactante en este tipo de relatos, que raras veces superan los pocos renglones, no es tanto la información sobre etimología, orígenes, desarrollo del carnaval (a menudo derivada, con mayor o menor cuidado, de los estudios clásicos antes citados). Sorprende más bien la organización de esta misma información en el marco de una visión lineal, progresiva del devenir histórico. En una versión muy difundida en Internet por ejemplo, leemos:

La celebración del carnaval tiene su origen probable en fiestas paganas, como las que se realizaban en honor a Baco, el dios del vino, las saturnales y las lupercales romanas, o las que se realizaban en honor del buey Apis en Egipto. Según algunos historiadores, los orígenes de las fiestas de carnaval se remontan a las antiguas Sumeria y Egipto, hace más de 5.000 años, con celebraciones similares en la época del Imperio romano, desde donde se difundió la costumbre por Europa siendo traído a

América por los navegantes españoles y portugueses que nos colonizaron a partir del siglo xv<sup>3</sup>.

A través de unos verdaderos *topoi* literarios, el carnaval parece desarrollarse según unas pautas bien establecidas. Surge a partir de las fiestas dionísicas, que de oriente llegan a Grecia y luego a Roma. Su difusión a lo largo y ancho del Imperio romano abona el terreno por la introducción en la Edad Media del carnaval propiamente dicho, que se establece en contraposición a la cuaresma cristiana. La presencia de la Iglesia permite moderar los excesos y desenfrenos propios de una época que sigue siendo representada en términos de tinieblas y barbarie<sup>4</sup>. Según cuanto se lee en un sito católico:

Durante ellas predominaba el desorden civil, no había unas medidas tan duras y estrictas contra los desenfrenos morales. En todos sitios había cantos satíricos. No se prohibía nada durante estos días. Todo estaba permitido. De ahí que arriesgaran las críticas contra los poderes instituidos, como la autoridad, el poder y la religión. Debido a muchos excesos, ha habido a lo largo de la historia países que los han prohibido por miedo a venganzas y por sobrepasarse en los ataques contra los poderes<sup>5</sup>.

Con el Renacimiento –sigue la vulgata– el carnaval no sólo se propaga en todo el mundo cristiano a los dos lados del Atlántico, sino que se vuelve más refinado: es la belleza de las máscaras, la suntuosidad de los trajes y la magnificencia de las celebraciones lo que ahora llama la atención. Como reporta otro sito:

Los festejos en el periodo de carnaval tienen un origen muy remoto; probablemente en las fiestas religiosas paganas, en las cuales se hacía uso de las máscaras para alejar los espíritus malignos. Con el cristianismo esos ritos perdieron el carácter mágico-ritual y quedaron como sim-

---

3. La referencia es al carnaval de la República Dominicana, aunque encontramos este mismo texto en varios sitios dedicados a otros carnavales. Véase <http://www.carnaval.com.do/historia/carnaval.htm>

4. Sobre los prejuicios negativos que rodean el medioevo véase J. Heers (1996).

5. En [www.buzoncatolico.com](http://www.buzoncatolico.com). El influjo de la Iglesia, según esta lectura de F. Santos, permite moderar los excesos y enmarcar la fiesta en una “alegría sana”: “cuando el arte se mantiene en sus cánones, la moral en su sitio y el respeto, estas fiestas que preparan a una Cuaresma de penitencia y abstinencia como camino a la glorificación de Cristo en la Pascua, son bellas. Y todo lo que es bello, loable y bueno merece la pena que el pueblo lo cultive hasta el extremo”.

ple formas de diversión popular. Aún hoy en día el carnaval representa una ocasión de diversión y se expresa a través del disfraz, los desfiles enmascarados, las fiestas. Durante la Edad Media y el Renacimiento los festejos en ocasión del carnaval fueron introducidos también en las cortes europeas y asumieron formas más refinadas, en relación con el teatro, la danza y la música<sup>6</sup>.

Depurado así de todo carácter subversivo y trastocador, el carnaval pasa a la modernidad en cuanto espectáculo, representación y ya no presencia viva<sup>7</sup>. Ahí se cierra por lo general el *excursus* histórico, dejando presagiar que el momento culminante de todo el recorrido está a disposición del lector deseoso de conocer algún ejemplo de cultura local perfectamente integrada en ese proceso civilizador: un espectáculo de arte y folclore a uso y consumo del turismo de masa.

Este tipo de relatos, aparentemente inocente, no hace sino reproducir a nivel mediático una visión de la historia de molde positivista, que si bien ya no tiene mucha vigencia en el ambiente académico, sigue profundamente arraigada en la percepción común. La historia del carnaval es presentada como un camino unívoco, perfectamente en sintonía con el supuesto progreso de la civilización occidental<sup>8</sup>.

La descripción de sus celebraciones procede según un itinerario que va desde el dominio de la natura al campo de la cultura, es decir

---

6. Véase por ejemplo el sitio <http://digilander.libero.it/viaconforti/carneva/storia.htm>

7. Para una discusión al respecto, véase S. Kinser (1986:1-41).

8. Es posible inclusive ver en este tipo de reconstrucciones históricas la influencia del "Civilization History course" americano. "Este curioso artefacto del currículum americano", como lo define Muir, fue ideado en los años alrededor de la primera guerra mundial, "para proveer un pasado utilizable a los americanos, que habían sido de repente sacados de su aislamiento provinciano a causa de los eventos del siglo xx". En E. Muir, (1995:1095-1118). Se trataba de una materia obligatoria, apta a todo estudiante, que diera cuenta del progreso de la civilización occidental en el marco de una visión positivista de la historia: «Una gran idea sobre la totalidad del pasado de la humanidad, la idea de la historia como evolución de la libertad (...). Los Estados Unidos heredaron una percepción occidental de la civilización como un proceso que había empezado en el antiguo Oriente Medio, había evolucionado a través de Grecia y Roma clásicas y había sido transmitido a la Europa medieval y moderna. La civilización europea, en este sentido, era la suma de la historia mundial». G. Allardyce, (1982:695-725). En esa idea encontramos a su vez un eco de la *traslatio imperii* de la misma tradición medieval, según la cual el eje del camino civilizatorio se desplaza progresivamente desde oriente hasta occidente.

de la prehistoria de tiempos inmemoriales a la historia propiamente dicha, de lo salvaje a lo civilizado. A las “fiestas primitivas” y desenfrenadas de egipcios y babilonios, caracterizada por un salvajismo panteísta, se sustituyen poco a poco los rituales paganos de las saturnales y las lupercales grecorromanas. La conversión a un cristianismo aún empapado de magia y supersticiones es el paso necesario que permite finalmente desembocar en el supuesto progreso científico-cultural de la modernidad capitalista. Todo lo que, por una razón u otra, no encaja en estos «destinos maravillosos y progresivos» de la humanidad es tachado de residual, o inclusive de obstáculo al progreso<sup>9</sup>.

Lo que aparece es una poderosa construcción mediática del pasado carnavalesco, que tiende a cristalizarse en una historia “oficial”. Su eficacia es evidente, ya que brinda un cuadro global en dónde ubicar los carnavales contemporáneos, como ejemplos específicos y localizados de una historia hegemónica. Para poder recortarse un pequeño espacio de legitimidad, cada carnaval se ve abogado a inscribir su pasado en el desarrollo de la civilización universal, según una visión etnocéntrica, que encuentra su cuna en el Medio Oriente bíblico y en la Grecia clásica.

Se trata de una visión omnipresente que, con pequeñas variantes, coloniza el imaginario globalizado contemporáneo. En unos casos se pone el acento sobre la importancia de defender vetustas tradiciones, en otros se subraya su potencial en términos de desarrollo económico y progreso cultural. Hay quien añora los carnavales de antaño y quien defiende el impacto de imagen de una localidad en términos de *city marketing*. Pero, prescindiendo de los diferentes enfoques, lo que se desprende es una narrativa común, que ve en el carnaval una expresión más de la superioridad de occidente y de su misión civilizadora.

Dentro de este régimen del discurso, los aportes de otras culturas y tradiciones, sobretudo las contribuciones africanas e indígenas, determinantes en el proceso de asentamiento del carnaval en tierra americana, se encuentran relegados a un papel decorativo. Se ensalza su riqueza simbólica, el despliegue festivo y el exotismo de sus costumbres, pero al precio de insertarlos a la fuerza en una lectura histórica purgada de cualquier referencia a sus luchas de emancipación y a la represión del cual han sido sistemáticamente objeto<sup>10</sup>. Como

---

9. La expresión «meravigliose sorti e progressive» es del poeta italiano Giacomo Leopardi. Véase G. Leopardi (1984).

10. Asistimos a lo que Greenblatt, en su análisis de lo maravilloso en la conquista, llama un *blockage*, es decir “un orden imaginario de exclusión” que

denuncia Nina de Friedemann a propósito del carnaval de Barranquilla:

Estas celebraciones de los negros, es obvio que nunca han sido características de las festividades que por muchos siglos se han venido celebrando como carnaval en Europa. Claro que, cuando el carnaval fue introducido con sus propios perfiles occidentales, esas celebraciones de negros en el litoral Atlántico, paulatinamente se fueron incorporando a las festividades de carnaval y sus participantes empezaron a integrarse a las masas indiscriminadas de celebrantes callejeros. Así aunque en Colombia, al igual que en otros lugares de América, las tradiciones de origen africano forman parte hoy del trance del Carnaval, no cabe asimilarlas a un rito de procedencia occidental. Ello seguiría propiciando el desconocimiento de la influencia cultural africana en aspectos de un país o de una región, como es el caso del carnaval en la ciudad de Barranquilla<sup>11</sup>.

Desde nuestra perspectiva este tipo de aportes son necesarios para explorar caminos alternativos a la interpretación hegemónica, que cae a menudo en tentaciones etnocéntricas y esencialistas. Tratar de explorar desde una perspectiva crítica las metamorfosis del carnaval y proponer unos caminos alternativos sobre las cuales pensar la historia de su imaginario es precisamente el propósito de esta contribución. Para que eso sea posible hay que replantear unas hipótesis de partida.

### 3. Entre tradición e innovación

El carnaval por lo general está asociado con los conceptos de tradición, folclore, herencia, legado, patrimonio. Lo cual por supuesto es cierto: sin embargo si miramos a su historia, nos damos cuenta de que —desde sus orígenes en las ciudades mercantiles tardo-medievales hasta nuestros días— el carnaval ha sido un eje crucial de modernidad. Su lenguaje, nos recuerda Bajtin, es el lenguaje polifónico y coral de la plaza del mercado, es decir del eje de la transformación económica y social que asociamos con los comienzos del capitalis-

---

permite a una cultura diferenciarse de otra. La maravilla frente a lo exótico extra-europeo, lejos de ser la aceptación de una confrontación con el otro, se vuelve un mecanismo de control colonial. Greenblatt 1991:157-167).

11. N. de Friedemann, en <http://web.elheraldo.com.co:8081/web/carnaval/historia.asp>

mo<sup>12</sup>. Sus polos de difusión y desarrollo por lo general se encuentran en ciudades que están al centro de una intensa actividad de intercambios económicos, culturales, demográficos entre las regiones del interior y los grandes circuitos internacionales.

Es el caso de Venecia, cuyo carnaval debe su fortuna al hecho de que la ciudad haya sido por siglos el puerto de llegada de los tráficos con oriente y a la vez el punto de afluencia de todo el valle del Po. Y lo mismo se podría decir de New Orleans con el valle del Mississippi y el Golfo de México, de Barranquilla con las culturas ribereñas del Magdalena y el Caribe, de Montevideo, entre las rutas interoceánicas y la desembocadura del río de la Plata... Verdaderos crucevías, caracterizados por múltiples procesos de mestizaje, sincretismo e hibridación.

Catarsis colectiva, ritual propiciatorio de una religión ya moribunda o simple jolgorio colectivo: sea como sea, el carnaval se presenta como escenario privilegiado para una dramatización colectiva, donde ridiculizar el mundo presente, añorar los tiempos de antaño o perderse en ensoñaciones de futuros posibles. Más que simplemente evocar costumbres en vía de extinción, el carnaval pone al día el pasado y lo proyecta hacia el futuro. Como escribe Montoya Bonilla: "El carnaval vive de su permanente actualización. Retomar el momento por el que la sociedad pasa y reelaborarlo para la fiesta, requiere de extrema agudeza y agilidad para ir reemplazando lo caduco, lo que se ha vuelto letra muerta, por lo actual" (Montoya Bonilla, 2003:27).

Podemos comparar el carnaval a una esponja, cuyo tejido va absorbiendo la riqueza cultural, las tradiciones vitales, los fermentos artísticos presentes en el territorio, hasta determinar una forma específica, en precario equilibrio entre tendencias cosmopolitas y peculiaridades locales.

En ese sentido hay que pensar el carnaval como parte integrante de la dinámica capitalista. Como hace notar Boltanski, una de las características cruciales del capitalismo es su capacidad de alimentarse de las críticas, tanto sociales como artísticas, que son formuladas en su contra (Boltanski y Chiapello, 1999). Se vuelve entonces imprescindible explorar las modalidades a través de las cuales cada carnaval se apropia de las posturas críticas que afloran en el espacio mismo de la fiesta, absorbiéndolas al mismo tiempo en una celebración autorizada y a menudo fomentada desde el poder establecido.

---

12. Al respecto se destacan unas contribuciones sobre cultura popular: P. Burke (1991); E. Muir (2001); P. Camporesi (1980).

La capacidad de reinventar constantemente tradiciones e integrarlas a la contemporaneidad, es precisamente lo que hace del carnaval una combinación tan poderosa de identidades colectivas. Para lograr poner en escena un pasado que moldee los imaginarios de toda una sociedad, el carnaval aprovecha de los elementos primordiales que convocan a la fiesta: la máscara y el disfraz, la música y la danza, los juegos públicos y privados, el licor y el banquete, el cortejo y la sexualidad exhibida...

Pero al mismo tiempo los aterriza en los lenguajes contemporáneos. De esta manera el carnaval se vuelve un gran caldo de cultivo para la constante elaboración de una mitología popular compartida. En cuanto gran exorcismo colectivo frente a la muerte y al transcurrir del tiempo, el carnaval tiene que hundir sus raíces en el mito. Como escribe Butitta, a partir de Levi Strauss y de Eliade:

El andamiaje ideológico era siempre el mismo y estaba dirigido a absorber lo discontinuo natural y social en un continuo cósmico homogéneo y unitario que, año tras año, se refundaba a través de la refundación del tiempo [...]. En el convertir el caos en cosmos, las fiestas como representación mítica del tiempo lo refundan como unidades de continuo y discontinuo, de *ser* y *devenir*. De ahí se deduce que todas las fiestas de comienzos de año sea cual sea la forma que hayan tomado (Carnaval, Pascua, etc.) no son tiempos de fiestas sino fiestas del tiempo, cuyo sentido último es lo de transponer la temporalidad histórica en una temporalidad mítica, el discontinuo del devenir, es decir de la muerte, en el *continuum* del ser, o sea de la vida: un sueño inalcanzable, un territorio imposible, es decir un mito (Butitta en Castelli y Grimaldi, 1996:59).

El carnaval es una gran fábrica de mitos y el primer mito que tiene a producir es su propio mito fundacional. Las prácticas y las representaciones carnavalescas tienen que presentarse como desligadas de la temporalidad cotidiana, tienen que brindar la ilusión de escapar, gracias a la evocación de una ritualidad cíclica, al inexorable operar de la muerte.

Se explica así la tendencia generalizada a ubicar los orígenes de todo carnaval entre las neblinas de tiempos inmemoriales, inclusive en los casos donde la investigación muestra claramente su fundación reciente. Un buen ejemplo es la creencia –aún extremadamente difundida– de que el carnaval de New Orleans sea de origen francés. Como subraya enfáticamente Kinser, aunque: “la idea que el *Mardi Gras* fuera una creación francesa del siglo dieciocho es históricamen-

te absurda, el mito fundacional de un origen aristocrático francés está aún profundamente arraigado en la imaginación colectiva» (Kinser, 1990:21).

La distancia entre la evidencia histórica y los mitos que se generan es del más grande interés para la historia del imaginario carnavalesco, ya que permite enfatizar los elementos de transición, intercambio, diseminación y movilidad propios de la fiesta, que resisten a la noción de una tradición eterna que se hunde en un pasado ancestral.

#### 4. ¿Expresión libertaria o válvula de escape?

Otras interesantes lecturas del fenómeno surgen a partir del intenso debate que se prendió alrededor de la relación crucial entre fiesta y poder. Entre el abanico de opiniones que han animado y siguen animando la discusión, es posible divisar una polarización entre dos posiciones encontradas. La primera, estimulada por los estudios pioneros de Bajtin sobre la obra de Rabelais, subraya la importancia del carnaval como espacio libertario y trasgresivo que, a través de la movilización activa de las energías vitales de una colectividad en su conjunto, permite plantear alternativas sociales y mundos posibles, aunque en el lenguaje lúdico de la fiesta y del juego:

En el curso de la fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir de acuerdo a las leyes de la *libertad*. El carnaval posee un carácter universal, es un estado peculiar del mundo: su renacimiento y renovación en los que cada individuo participa. Esta es la esencia misma del carnaval, y los que intervienen en el regocijo lo experimentan vivamente (Bajtin, 1974:13).

Bajtin subraya los poderes libertarios del carnaval a partir de la contraposición con las celebraciones de carácter oficial del siglo XVI:

A diferencia de la fiesta oficial, el carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes. Se oponía a toda perpetuación; a todo perfeccionamiento y reglamentación, apuntaba a un porvenir aún incompleto. La abolición de las relaciones jerárquicas poseía una significación muy especial. En las fiestas oficiales las distinciones jerárquicas se destacaban a propósito, cada personaje se presentaba con las insignias de sus títulos,

grados y funciones y ocupaba el lugar reservado a su rango. Esta fiesta tenía por finalidad la consagración de la desigualdad, a diferencia del carnaval en que todos eran iguales y donde reinaba una forma especial de contacto libre y familiar entre individuos normalmente separados en la vida cotidiana por las barreras infranqueables de su condición, su fortuna, su empleo, su edad y su situación familiar (Bajtin, 1974:15)<sup>13</sup>.

La segunda posición se centra en lo que, por comodidad podríamos llamar la “teoría de la válvula de escape”. Eco la expone en un brillante ensayo titulado “Los marcos de la ‘libertad’ cómica”, en abierta polémica con la posiciones bajtinianas:

El mundo al revés se convierte en la norma. El carnaval es la revolución (o la revolución es carnaval): se decapita a los reyes (es decir se les rebaja, se les hace inferiores) y se corona a la multitud. Esta teoría de la transgresión ha tenido muchas oportunidades para ser popular hoy en día, incluso entre los pocos afortunados. Suena muy aristocrático. Sólo hay una sospecha que contamina nuestro entusiasmo: desgraciadamente, la teoría es falsa. Si fuese cierta, sería imposible explicar por qué el poder (cualquier poder político y social a cargo de los siglos) ha utilizado a circenses para calmar a las multitudes; por qué las dictaduras represivas han censurado siempre las parodias y las sátiras, pero no las payasadas; porque el humor es sospechoso pero el circo es inocente (Eco, 1989)<sup>14</sup>.

La función del carnaval sería, según esta interpretación, la de servir como vía de salida a las tensiones sociales acumuladas a lo largo del año. En otras palabras, estaríamos frente a una «transgresión autorizada», limitada en el tiempo y en el espacio: la puesta en escena de un mundo al revés, cabeza abajo y patas arriba, no sería sino la más efectiva demostración de la necesidad de preservar las jerarquías sociales establecidas. La irrupción del caos licencioso de la fiesta permite encañar en un contexto circunscrito los conflictos presentes en la colectividad, demostrando al mismo tiempo la necesidad impelente de preservar el orden social, de restablecer el “natural” fluir del mundo:

---

13. Muir retoma esta distinción cuando cataloga los rituales festivos medievales en dos: los que involucran la parte superior del cuerpo (torneos, *giostre*, triunfos...) y los que involucran la parte inferior (carnaval y fiestas populares). E. Muir, 2001.

14. Eco se cuida de no atacar directamente a Bajtin. Sin embargo, más allá del homenaje a uno de los maestros de los estudios de cultura popular, el blanco polémico es evidente en toda la argumentación del artículo.

Para disfrutar el carnaval, se requiere que se parodien las reglas y los rituales, y que estas reglas y rituales sean reconocidos y respetados. Se debe saber hasta qué grado están prohibidos ciertos comportamientos y se debe sentir el dominio de la norma prohibitiva para apreciar su transgresión. Sin una ley válida que se pueda romper, es imposible el carnaval (Eco, 1989:16).

A la aspiración engañosa de liberación carnavalesca Eco contrapone el “carnaval frío” del humor, que permite minar las normas sociales desde adentro, en la conciencia que la liberación total es ilusoria. Y que el intento de establecerla acá y ahora, en la tierra (aunque en el tiempo fugaz de la fiesta), no hace sino fortalecer el *status quo*.

## 5. Estrategias hegemónicas y tácticas de resistencia festiva

Desde nuestra perspectiva las dos interpretaciones no son necesariamente en contraposición, sino que pueden ser consideradas como complementarias. El carnaval, desde sus comienzos documentados en el siglo XI, es en efecto una emanación de la autoridad, sea esa laica o eclesiástica, ciudadana o nacional: el control de la fiesta siempre ha sido uno de las principales preocupaciones de quien detiene el poder<sup>15</sup>.

En este sentido hay que pensar el carnaval como un complejo sistema de reglas y prohibiciones, y no un simple brote espontáneo de energía festiva fuera de control. Para llegar a trastocar el mundo y permitir comportamientos transgresivos, desinhibidos, excesivos, se necesita poner en acción una sofisticada normatividad social. “La espontaneidad no se improvisa”, como ama recordar Enrique Vargas<sup>16</sup>. Paradójicamente no hay nada más reglamentado que un carnaval, aunque éste sea el eje de toda infracción y de todo desbordamiento de esas mismas normas.

Pero al mismo tiempo el carnaval es el espacio simbólico donde se ponen en escena los múltiples conflictos presentes en la vida social.

---

15. Sobre los orígenes del carnaval véase A. Lombard-Jourdan, 2005. También la investigación de D. Fo sobre el carnaval de Fano, en [www.dariofo.it](http://www.dariofo.it).

16. Enrique Vargas, actualmente director del Teatro de los Sentidos con sede en Barcelona, dirigió el Taller de la Investigación Dramática de la Universidad Nacional de Colombia, al cual tuve la suerte de estar vinculado entre 1993 y 1995. Aprovecho de esta ocasión para destacar el papel de este grupo en la exploración de los temas del juego y de la fiesta en Colombia. Véase el sitio <http://www.teatrodelosentidos.com/>

En términos sociológicos, se trata de un típico mecanismo *top-down* y *bottom-up*: el poder constituido se encarga de establecer las pautas en que se van a enmarcar prácticas, imaginarios y representaciones carnalescas. Sin embargo es la participación “desde abajo” lo que da vida y sentido al andamiaje jurídico-organizativo dispuesto por las autoridades. Quien vive la fiesta contribuye a transformarla, hasta llegar a apropiarse de sus lógicas y de sus quehaceres.

El debate alrededor de la fiesta se entrecruza también con las reflexiones sobre el juego y su *status* en las disciplinas sociales. A partir del célebre texto de Huizinga –*Homo ludens*– se ha venido estableciendo una distinción crucial en el área semántica de lo lúdico. El inglés, a diferencia de las lenguas romances, permite distinguir entre el juego entendido como “*game*”, conjunto de reglas que delimitan y circunscriben el espacio lúdico, y el juego entendido como “*play*”, el acto de jugar.

La organización oficial, desde el poder, de la fiesta puede ser pensada como un sistema normativo (*game*), que se encarga de generar un espacio de performatividad (*play*). La tensión entre esos dos elementos es lo que permite pensar el acto carnalesco como una relación dinámica: la participación lúdica tiende inexorablemente a rebasar y replantear las reglas iniciales, contribuyendo a innovarlas, a transformarlas. Las potencialidades del juego se manifiestan antes que todo en las variantes que los jugadores aplican a las reglas iniciales<sup>17</sup>.

Así mismo, la presencia de normas compartidas permite establecer las pautas que garantizan continuidad y transmisión intergeneracional del carácter festivo peculiar de una colectividad. Le Roy Ladurie lo ha mostrado de manera impecable en su trabajo sobre el carnaval de Romans:

Para mucho tiempo soñé de escribir la historia de una pequeña ciudad, Romans por ejemplo en el Delfinato [...]. Ponderando mejor el asunto, decidí no describir sino quince días de historia romana. Dos cortas semanas. Pero, ¡qué semanas! Las del carnaval de Romans, en el febrero

---

17. La contraposición entre acto de jugar y reglas del juego remite también a un apasionante debate alrededor de la diferencia entre *langue* y *parole*, que desde la lingüística saussurriana, la filosofía de Wittgenstein y la semiótica se va a difundir en todas las ciencias sociales. Véase E. Fink, 1969. También la introducción de Eco a la edición italiana de J. Huizinga, 1973; R. Callois, 1986; A. Winnicott, 1981; G. Deleuze, 1970; G. Bateson, 1995. Al respecto, me permito remitir a mi publicación P. Vignolo, 1996.

de 1580, en el curso de las cuales los participantes de los dos bandos se han enmascarado, luego matado los unos a los otros. A propósito de esa quincena agitada, brillante, sangrienta, habría que evocar también los antecedentes y las consecuencias, los intentos y los fracasos, los ambientes y las significaciones del drama, incluyendo también, cuando sea indispensable, a las ciudades y aldeas cercanas (Le Roy Ladurie, 1979:9 trad. pers)<sup>18</sup>.

A través del caso límite de una ciudad en donde las guerras de religiones y los conflictos socio-económicos del siglo XVI invaden el espacio “sagrado” del carnaval, desdibujando las fronteras entre violencia simbólica y violencia física, Le Roy Ladurie nos introduce en el corazón del universo simbólico carnavalesco.<sup>19</sup> Los conflictos que contraponen gildas de artesanos y nobleza local, hugonotes y católicos, resaltan el juego de intereses y poderes contrapuestos que podemos encontrar en toda celebración festiva.

Las reflexiones sociológicas de Da Matta sobre el carnaval en el Brasil contemporáneo abren pistas en la misma dirección: la lucha entre parada militar, procesión religiosa y desfile carnavalesco para el control de la calle es otra manera de plantear la cuestión del carnaval como espacio simbólico de confrontación social, a través del lenguaje lúdico-artístico (Da Matta, 1979).

No se trata sin embargo de un campo de relaciones simétricas: las estructuras de poder moldean las fronteras de lo lícito y de lo tolerado, más allá de las cuales cualquier forma de subversión, sea esa simbólica o material, va a ser reprimida sin ambages. Las expresiones realmente innovadoras y libertarias se manifiestan en los intersticios de esta estructura oficial, en lo que Turner y Van Gennep llaman los estados liminales, es decir “un estado de excepción en el cual es posible contravenir las normas sociales, pero sólo momentáneamente” (Montoya Bonilla, 2003:20). Como hace notar Montoya Bonilla, esta condición liminal no tiene que ser pensada en términos puramente negativos, sino como potencialidad transformadora de las mismas estructuras en las cuales se ha generado.

---

18. E. Le Roy Ladurie, *Le carnaval de Romans. De la Chandeleur au mercredi de Cendres, 1579-1580*, Paris, Gallimard, 1979, p. 9, trad. pers.

19. El término universo simbólico es de Castoriadis, que lo define como “le magma de significations imaginaires sociales, cette trame extrêmement complexe de significations qui imprègnent, orientent et dirigent la vie de la société et des individus”. (Castoriadis, 1986:68).

En otros términos, el carnaval puede ser pensado en sus metamorfosis como una compleja dinámica entre las estrategias controladoras puestas en marcha por parte de los poderes hegemónicos y las múltiples tácticas de resistencia lúdico-festiva, que permiten apropiarse simbólicamente de la fiesta, aprovechando de su potencial de cambio y transformación social<sup>20</sup>.

## 6. El carnaval como dispositivo retórico y material

Todas esas consideraciones sobre la relación entre tradición y modernidad, historia y mito, violencia simbólica y violencia física, estrategias hegemónicas y tácticas de resistencia, nos permiten formular unas hipótesis de trabajo para el estudio de la historia del imaginario carnavalesco.

Desde el punto de vista del manejo oficial de la fiesta, el carnaval puede ser concebido como un dispositivo –a la vez retórico y material– que permite generar múltiples mundos posibles a partir de dos elementos cruciales: un sistema sofisticado de reglas y una gran reserva de imaginario social<sup>21</sup>. Su eficacia reside en la capacidad de movilizar la riqueza cultural de una colectividad, encauzándola en un preciso sistema de inversiones simbólicas.

Cuando hablamos de dispositivo retórico, estamos haciendo referencia a la representación de una visión del mundo a través de una peculiar estructura dramática, unos personajes fijos, unas imaginerías consolidadas, unas fronteras claramente definidas en términos territoriales y de calendario. Estudiar al carnaval contemporáneo como un dispositivo retórico implica cuestionarse sobre los referentes simbólicos, las sintaxis visuales y narrativas, las pautas ideológicas, los regímenes discursivos que moldean las prácticas festivas<sup>22</sup>.

---

20. Los términos de estrategia y de tácticas son tomados de M. de Certeau, 2000.

21. Esta hipótesis tiene muchas analogías con la de “capital mimético” de Greenblatt. Véase S. Greenblatt, 1991, sobre todo la introducción. Para una discusión sobre ese punto con respecto a otros mundos al revés, véase P. Vignolo, (2003:23-60).

22. Los recientes debates y controversias entre la comunidad afro-americana alrededor de la parada Zulu de New Orleans es un excelente ejemplo de esas confrontaciones simbólicas. Véase S. Kinser, 1990.

Al mismo tiempo el dispositivo retórico requiere sustentarse en un dispositivo material: experiencia técnica, capacidades artísticas, compromiso de las autoridades civiles y eclesíásticas, financiación pública y privada... En este sentido, el carnaval pone interrogantes sobre el control público o privado de las celebraciones, la logística y el manejo organizativo, las relaciones entre artistas locales e industrias culturales, la generación de trabajos formales e informales, los procesos participativos, los mecanismos de exclusión social...

Retórica y economía, elementos simbólicos y materiales, convergen en la preparación y celebración de la fiesta<sup>23</sup>. Pero es evidente que el carnaval no puede ser reducido a un dispositivo retórico y material. El carnaval jamás se ha dado simplemente a partir de una buena puesta en escena en términos de producción teatral, recursos económicos, estructura organizativa, apoyos institucionales y estrategias de difusión. Hay otro ingrediente crucial: la participación.

Los carnavales —a diferencia por ejemplo de los festivales— no son la simple presentación de un espectáculo. Aunque siempre haya una componente importante de espectáculo, el carnaval le apunta a involucrar al público. Los espectadores pasivos se vuelven participantes activos. Todos pueden volverse protagonistas en ese gran *performance* colectivo: es suficiente ponerse una máscara, bailar en la calle, colarse en un bunde sanpachero, prender una vela al diablo, tocar en una papayera... Una de las claves para entender la importancia del carnaval, es su capacidad de involucrar de formas muy distintas, importantes sectores de una ciudad o región, a través de una escala que va desde la simple asistencia a unos actos, hasta un compromiso de meses.

Detengámonos por ejemplo un momento en la dramaturgia del carnaval. Desde la Edad Media hasta nuestros días su estructura sigue siendo a grandes rasgos la misma: en un periodo establecido del año, las autoridades, en el curso de un bando o de alguna ceremonia teatralizada, entregan las llaves a rey carnaval (bajo diferentes nombres y máscaras: Joselito carnaval no es sino la versión costeña del personaje) A partir de ese momento el fluir de la vida cotidiana se ve trastocada por un contra-tiempo festivo de carácter ritual, a lo largo del cual se invierten los valores establecidos y la ciudad entera se contagia del espíritu festivo.

---

23. En la discusión sobre si las fiestas masivas en el espacio público aumentan o disminuyen los índices delictivos, por ejemplo, se entretienen las percepciones de miedo y la evidencia estadística, la actitud de los media y el control policíaco.

El jolgorio, con sus excesos y sus desmanes, va subiendo hasta llegar a su apogeo, que en ciertos casos corresponde a una verdadera catarsis colectiva. De repente aparecen las fuerzas moralizadoras, encargadas de enderezar el mundo al revés, restableciendo la decencia y el sentido común. Sigue entonces una simbólica lucha entre los acólitos de Dioniso y los defensores del orden establecido, que en la iconografía tardo-medieval y renacentista es representada en la batalla entre don Carnal y doña Cuaresma, entre el cerdo y la sardina.<sup>24</sup>

Su majestad el rey Carnaval, derrotado, se vuelve el chivo expiatorio: a menudo un tribunal paródico lo procesa por su transgresión y lo condena a una ejecución ejemplar en la plaza pública (Véase Girard, 1972). El funeral es la ocasión de propiciar un gran exorcismo colectivo frente la muerte, a través del poder transgresor de la risa. Los habitantes de la ciudad se retiran a sus ocupaciones de siempre. Sin embargo rey Carnaval –cual *Araba Fénix*– ya se prepara a resurgir el año siguiente más poderoso que nunca, en una encarnación lúdica del ciclo vida-muerte-renacimiento.

Esta dramaturgia actúa como un *canovaccio*, una estructura de base, que necesita ser interpretada, según las circunstancias, en miles de variantes locales. Colangeli y Fraschetti (1982), relatando la muerte de rey Carnaval en Italia, escriben:

Cada año termina mal: hay quién lo quema en la plaza, quién lo tira en un barranco, quién lo condena a muerte en un estrafalario proceso público, quién lo ahoga en el mar, quién lo vivisecciona a través de una chistosa cirugía, quién lo sepulta, quién lo echa del pueblo, quién, en fin, lo suelta en los aires en un balón aerostático.

## 7. El carnaval como espacio para imaginar mundos posibles

Volvamos entonces a la pregunta inicial: ¿cómo dar cuenta de la asombrosa persistencia del carnaval en contextos muy alejados entre sí en el tiempo y en el espacio, hasta su renovado auge hoy en día? Las reflexiones antes expuestas nos permiten abrir pistas para comprender sus metamorfosis a lo largo de la historia, sin tener que remontarnos necesariamente a teorías de tipo evolutivo e lineal.

---

24. La contraposición de don Carnaval y doña Cuaresma no ha desaparecido por completo, sino que asume hoy en día otras connotaciones, en términos por ejemplo de *feasting vs fasting*.

El dispositivo carnavalesco, como vimos, se encarga de generar su propia historia, su propio mito fundacional, su propia inserción en el desarrollo de la modernidad global. Sin embargo eso no es el fruto de una improbable filiación directa, ni de un supuesto desarrollo civilizatorio que desde el corazón europeo se va propagando por las periferias del Nuevo Mundo. Por el contrario, las investigaciones históricas de las diferentes celebraciones carnavalescas dan cuenta de un proceso fragmentado, que procede por saltos, brincos, largas etapas de decadencia y repentinos resurgimientos, periodos de auge y largos lapsos de olvido.

Tomemos por ejemplo a la figura del rey Momo: se trata de un personaje que aparece en los carnavales de medio mundo, desde Río de Janeiro hasta New Orleans, desde Barranquilla hasta la ciudad indiana de Goa (Véase Liberalli de Góes (2004). Eso podría inducir en la tentación de buscar sus raíces en algún antepasado común. Es lo que hace por ejemplo un sitio turístico dedicado a Río:

El carnaval es una nación de ensueño y, como todo reinado, cuenta con un monarca: El Rey Momo, una de las imágenes más tradicionales y, quizá, la más fuerte. Nacido en la mitología grecorromana, éste era el dios de la Irreverencia, razón por la cual fue expulsado del Olimpo donde las otras deidades moraban. En la antigua Roma, durante los festejos del dios Saturno, el soldado más bello era seleccionado y coronado como el Rey del carnaval. El elegido era tratado con sumo respeto y le proporcionaban la mejor comida, bebida y diversión; pero al terminar la fiesta era ofrecido en sacrificio en el altar de Saturno. El Rey del carnaval saltó el océano y llegó a los festejos de Río en 1933.<sup>25</sup>

Rey Momo llega a Río en los años treinta, a Goa en los sesenta<sup>26</sup>, a Barranquilla ya está presente a finales del siglo XIX, para luego eclipsarse y volver a aparecerse en tiempos recientes... Es evidente que no estamos frente a unas tradiciones decantadas a través de los siglos, sino que más bien se trata de un recurso al cual cada manifestación carnavalesca puede acudir, según unas circunstancias y unas necesidades contingentes. La presencia del mítico rey Momo alrededor del planeta se debe más a razones turísticas y promocionales, al azar o a incitativas extemporáneas, que a improbables *survivalances* de un legado de la antigüedad clásica.

---

25. [http://www.averlo.com/Turismo/Sud\\_America/115.htm](http://www.averlo.com/Turismo/Sud_America/115.htm)

26. <http://www.indiatourism.com/goa-festivals/goa-carnival.html>

Al mismo tiempo, en los pliegues de estas discontinuidades propias de la versión dominante, es posible divisar las historias no escritas del carnaval. Historias que se alimentan de otros mitos y de otros imaginarios, cuyos rastros es posible encontrar, escondidas, en ciertas prácticas y ciertas representaciones que siguen vivas, aunque a la sombra de la parafernalia del carnaval oficial. Ya Nina de Friedemann subrayaba este aspecto cuando distinguía entre *folklore* y “*elitelore*”:

En la celebración de las fiestas y de su conceptualización en Colombia el vocablo *folklore* es de uso cotidiano para evocar la fiesta popular, y aludir a la cultura de segmentos sin poder en determinada sociedad. De esta suerte, es preciso oponer el término *elitelore* para representar la cultura de clases dominantes en un escenario donde el juego de poder socio-político se relaciona alrededor de manifestaciones en gran parte estéticas. Así se facilita la comprensión de cómo las clases dominantes pueden utilizar las expresiones de las dominadas con propósitos de control socio-político (Friedemann y Horner, 1995:26).

Reconocer en el carnaval la existencia de un dispositivo retórico y material que opera desde el poder, nos permite entonces destacar el papel, sistemáticamente desautorizado, de las innumerables tácticas de resistencia y de contracultura, de grupos y culturas subalternas que se mueven a su sombra.

Nos referimos, para limitarnos a ejemplos tomados de la situación colombiana, a la importancia del movimiento homosexual en el carnaval de Barranquilla, cuyo desfile hasta hace pocos años era objeto de escarnio público y sobre todo de una sistemática represión por parte de la policía<sup>27</sup>. O a la difícil lucha por parte de los riosuceños para que su carnaval siga siendo un espacio de palabra, de crítica y de sátira en medio del conflicto armado.

Acá en Cartagena nos enteramos de los intentos de revitalizar las fiestas populares, aplastadas por la maquinaria de la política espectáculo del reinado nacional, mientras que en el carnaval de Blancos y Negros de Pasto se está dando un fascinante proceso de rescate de una cultura andina demasiado tiempo despreciada. Así mismo, hacen parte de esas historias olvidadas las reivindicaciones del movimiento de teatro callejero para tomarse el espacio público de las ciudades

---

27. Intervención oral de Mariano Candela en mi curso “Los lenguajes del carnaval”. Universidad de Los Andes e Instituto Italiano de Cultura, 2004. También Gloria Triana está trabajando sobre este tema.

colombianas, substrayéndolos de esta manera a la militarización y a las políticas del miedo<sup>28</sup>.

Estas reflexiones no tratan de ensuciar «la cara bonita» de Colombia, como sostienen los que ven en la fiesta una ocasión para disfrazar con trajes *light* las tragedias que se viven a diario en el país, sino que le apuntan a que la polifonía de actores que dan vida a esta extraordinaria manifestación colectiva que es el carnaval no sea silenciada por el estruendo vacuo de la farándula televisiva y de la política espectáculo.

Una historia de los carnavales no puede no hacer referencia a esos múltiples conflictos, luchas y tensiones que los atraviesan. Y a sus protagonistas. Para volver al ejemplo colombiano, es impresionante ver cómo la persistente exposición a la guerra ha llevado el mundo académico a dedicar una importancia desproporcionada a los actores armados. La poca atención hacia la población civil raras veces logra desprenderse de una visión que ve en los actores desarmados algo más que víctimas inermes o potenciales cómplices.

Rescatar las historias de los carnavales y de los carnavaleros es también una forma de dar visibilidad y voz a esos sectores de la población, más amplios y activos de lo que normalmente se considera, que desde siempre luchan con las armas del arte y de la cultura. Además la historia de los carnavaleros –sus cuentos, sus sueños, sus quehaceres cotidianos– no puede ser reducida a una simple forma de resistencia, ni menos de desahogo, aunque tanto la una como la otra jugaron y siguen jugando un papel relevante.

El carnaval se ha caracterizado, a lo largo de su historia, también por ser un espacio propositivo, abierto al cambio y a visiones alternativas de la sociedad. En términos bajtinianos, la risa carnavalesca tiene un “carácter utópico y de cosmovisión”, que hace temblar el mundo, lo manda patas arriba, en un proceso que a la vez destruye y regenera la sociedad (Bajtin, 1974:17).

En cuanto engranaje capaz de imaginar mundos posibles a través de un sistema de inversiones, el carnaval constituye un importante espacio de resolución de conflictos y de generación de mundos posibles. Los lenguajes de la fiesta y del juego permiten además encarnar

---

28. Véase la revista *Escenari Abiert*, (2004, N<sup>o</sup> 3). Véase también mi artículo “La prise de la rue. Fête et conflict à Bogotà”. *La vie des idées*. N<sup>o</sup> 11. Avril 2006. En línea: <http://www.repid.com>

los anhelos de transformación social en una experiencia vivencial, que involucra a los cinco sentidos.

Todo esos elementos tendrían que tener un papel destacado en el análisis del carnaval, que valdría la pena pensar en términos de imaginario, a la vez espacio simbólico y espacio físico<sup>29</sup>. En ese sentido la historia del carnaval y de su extraordinario bagaje cultural puede contribuir a la construcción de una memoria histórica incluyente y compartida, que rompa con las convenciones hagiográficas, complacidas y autocelebrativas.

Eso es particularmente cierto en Colombia. Hoy más que nunca, frente al olvido y a la indiferencia que sumergen a las historias personales y colectivas de amplias regiones del país, se siente la urgencia de rescatar la importancia del carnaval como espacio en que se manifiestan en forma lúdica y festiva las contradicciones y a la vez se regulan las tensiones que atraviesan la sociedad. No para borrar los conflictos en nombre de una identidad comunitaria ficticia, sino para ponerlos en escena, para construir un puente hacia lo que nos resulta diferente, desconocido, ajeno, y que por eso mismo nos asusta y a la vez nos atrae. Como escribe Mazzoldi a propósito del Carnaval de Pasto: "Hay una oportunidad en la borrachera carnalesca, que no es la de todos los días. Es la de un encuentro con el abismo que está más allá de la mismidad, más allá de lo propio" (Mazzoldi, 2001:99).

Al fin y al cabo, la fascinación profunda que ejerce el carnaval se juega en esta vertiginosa apertura hacia el otro, en este reconocer la alteridad que nos habita, aunque sea por un instante.

## Bibliografía

- Allardyce, G. (1982), "The Rise and Fall of the Western Civilization Course", en *The American Historical Review*, vol. 87, N° 3 (Jun.), pp. 695-725.
- Bajtín, M. (1974), *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Barral Editores, Barcelona.
- Bateson, G. (1995), *Questo é un gioco*, Milano, Cortina.
- Boltanski, L. y E. Chiapello (1999), *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard.
- Burke, P. (1991), *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza Editorial.

---

29. En este contexto entendemos el término "imaginario" de manera parecida a la de C. Castoriadis, 1986.

- Butitta, A. (1996), "Di Carnevale o del tempo delle feste come feste del tempo", en F. Castelli y P. Grimaldi, *Maschere e corpi. Tempi e luoghi del carnevale*, Meltemi, Roma.
- Callois, R. (1986), *Los juegos y los hombres. La máscara y el vértigo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Camporesi, P. (1980), *El pan salvaje*, Barcelona, Mondiberica.
- Caro Baroja, J. (1992), *El Carnaval (análisis histórico-cultural)*, Círculo de lectores, Valencia-Barcelona, (1965).
- Castelli, F. (1996), "Il carnevale: dal caos al laboratorio", en F. Castelli y P. Grimaldi, *Maschere e corpi. Tempi e luoghi del carnevale*, Meltemi, Roma.
- Castoriadis, C. (1986), *Domaines de l'homme. Les carrefours du labyrinthe II*, Paris, Seuil.
- Certeau, M. de (2000), *La invención de lo cotidiano*, México, Universidad Iberoamericana.
- Cocchiara, G. (1977), *Il paese di Cuccagna*, Torino.
- Cohen A. (1980), "Drama and Politics in the development of a London Carnival", en *Man*, vol. 15, pp. 65-87.
- Colangeli, M. y A. Frascchetti, *Carnevale. I luoghi, le maschere, i riti e i protagonisti di una pazza, inquietante festa popolare*, Roma, Lato Side editori, 1982, p. 5.
- Deleuze, G. (1970), *Lógica del sentido*, Barcelona, El Bote de Vela.
- Duvignaud, J. (1973), *Fetes et civilisations*, Weber, Genève.
- Eco, U. (1989), Los marcos de la "libertad cómica", en AA. VV. *¡Carnaval!*, México.
- En [www.buzoncatolico.com](http://www.buzoncatolico.com).
- Escenari Abiert* (2004), Red Capital de teatro callejero, Bogotá, Antropos, julio, Nº 3.
- Fink, E. (1969), *Oasi della gioia. Idee per un'ontologia del gioco*, Salerno, Rumma.
- Friedemann N. S. de y J. Horner (1995), *Fiestas, celebraciones y ritos de Colombia*, Bogotá, Villegas.
- Friedemann, N. de, en <http://web.elheraldo.com.co:8081/web/carnaval/historia.asp>
- Gaibegnet, C. (1984), *El carnaval, ensayos de mitología popular*, Alta Fulla, Barcelona.
- Girard, R. (1972), *La violence et le sacré*, Paris, Grasset.
- Greenblatt, S. (1991), *Marvelous possessions. The wonder of the New World*, Clarendon Press, pp. 157-167
- Heers, J. (1983), *Fêtes de fous et carnivals*, Paris, Fayard-Pluriel.
- Heers, J. (1996), *La invención de la Edad Media*, Ed. Crítica, Barcelona.
- <http://digilander.libero.it/viaconforti/carneva/storia.htm>
- [http://www.averlo.com/Turismo/Sud\\_America/115.htm](http://www.averlo.com/Turismo/Sud_America/115.htm)
- <http://www.carnaval.com.do/historia/carnaval.htm>
- <http://www.indiatourism.com/goa-festivals/goa-carnival.html>

- <http://www.teatrodelosentidos.com>
- Huizinga, J. (1973) *Homo Ludens*, Torino, Einaudi.
- Kinser, S. (1986), "Presentation and representation: carnival at Nuremberg (1450-1550)", en *Representations*, Nº 13, Winter, pp. 1-41.
- Kinser, S. (1990), *Carnival, American Style; Mardi Gras at New Orleans and Mobile*, University of Chicago Press, Chicago.
- Le Roy Ladurie, E. (1979) *Le carnaval de Romans. De la Chandeleur au mercredi de Cendres, 1579-1580*, Paris, Gallimard.
- Leopardi, G. (1984), "La ginestra" en: *Tutte le opere*, curador D. De Robertis, Milano, Il Polifilo.
- Liberalli de Góes, F. A. (2004), *The New Orleans Mardi Gras and Rio de Janeiro Carnival: Similarities and Differences in the Kingdoms of Rex and Momo*, former Rockefeller Fellow at Tulane University.
- Lombard-Jourdan, A. (2005), *Aux origines de Carnaval. Un dieu gaulois ancêtre des rois de France*, pref. J. Le Goff, Jacob, Paris, 2005.
- Matta, R. Da (1979), *Carnavais, malandros e herois. Para uma sociologia do dilema brasileiro*, Rio de Janeiro, Zahar.
- Mazzoldi, B. (2001), en *Las voces de la memoria: conversatorios sobre fiestas populares de Colombia*, Bogotá, Ministerio de Cultura, Fundación Bat.
- Montoya Bonilla, S. (2003), *El carnaval de Riosucio (Caldas)*, Universidad de Antioquia, Medellín.
- Muir, E. (1995), "The Italian Renaissance in America", en *The American Historical Review*, vol. 100, Nº 4. (Oct.), pp. 1095-1118.
- Muir, E. (2001), *Fiesta y rito en la Europa moderna*, Madrid, Complutense.
- P. Grimaldi (1996), "Il Carnevali di fine millennio", en F. Castelli y P. Grimaldi, *Maschere e corpi. Tempi e luoghi del carnevale*, Meltemi, Roma.
- P. Vignolo, (1996) *El pan y el circo: La experiencia lúdica en una sociedad de mercado*, Bogotá, Tercer Mundo.
- Vignolo, P. (2003) "Nuevo Mundo: ¿Un mundo al revés? Los antípodas en el imaginario del Renacimiento", en D. Bonnett y F. Castañeda (editores), *El Nuevo Mundo. Problemas y debates*, Uniandes, Bogotá, pp. 23-60.
- Vignolo, P. (2006), "La prise de la rue. Fête et conflict à Bogotá". *La vie des idées*. N. 11. Avril. En línea: <http://www.repid.com>
- Wenenburger, J. J. (1977), *La fête: le jeu et le sacré*, Paris.
- Winnicot, A. (1981), *Juego y realidad*, Buenos Aires, Paidós, 1981; [www.dariofo.it](http://www.dariofo.it)
- [www.rockfound.org](http://www.rockfound.org)



# Danza, mestizaje y carnaval.

## Un fenómeno latinoamericano: el caso de Barranquilla<sup>1</sup>

Adolfo González Henríquez  
Biblioteca General  
Universidad del Norte, Barranquilla, Colombia

Hace unos tres lustros que Emir Rodríguez Monegal sintetizó la búsqueda de América Latina con una frase inolvidable: “El Carnaval asumió y resumió todo” (Rodríguez Monegal, 1984:9-10). Es la síntesis de nuestra historia mestiza, nuestro mundo que se descifra en el gesto y el disfraz: el Carnaval de Barranquilla comienza mucho antes que la ciudad, mucho antes que las legendarias vacas galaperas con sus cachos y cascos fundacionales, en el proceso de mestizaje cultural generado en el Caribe colombiano, un proceso más cercano al aluvión que al bando.

El Carnaval es el resultado de combinar multiplicidades sin límite; es el mestizaje de “desgraciados”, indios y negros que responde a uno de los impulsos más fuertes de la humanidad: la mimesis. Ésta se constituye en símbolo que sirve para apropiarse la fuerza vital del universo y para encauzarla hacia un fin determinado: la danza como medio para obtener la gracia de Dios<sup>2</sup>. Los “desgraciados” (como los llamó alguna vez Germán Arciniegas), fueron aventureros de todos los pelajes que traían su bagaje de fiestas surtidas (carnavales, fiestas de locos, procesiones, liturgias danzadas y demás), mezclas de antiguos paganismos y cristianismos (LeGoff, 1983:251-260; Attali, 1985:53; Salazar, 1984:53; Heers, 1988; Burke, 1996; van Gennep, 1984:1-13; Nietzsche, 1977:44-45, 47-49, 97).

Por su parte el componente negro, procedente de múltiples culturas africanas basadas en ritos con fuertes ingredientes de música y

---

1. Anteriores versiones de este ensayo se han publicado en *Colombia y el Caribe*, Barranquilla, Ediciones Uninorte, 2005, que contiene las memorias del XIII Congreso de Colombianistas, Barranquilla, 2003, y en el CD del XXV Congreso Internacional de la Latin American Studies Association, Las Vegas, 2004. Y otra versión fue discutida en el Centro de Estudios Latinoamericanos y del Caribe de la Universidad de Miami, Miami, 2004. Agradezco los comentarios de Elisabeth Cunin sobre los borradores de este trabajo.

danza (Ortiz, 1998:76-152; Ortiz, 1981), impuso su sello particular en la reelaboración de música y danza, máscaras y disfraces, versos, representaciones y demás. Y el componente indio se percibe en su conocimiento del entorno y su aporte de materiales físicos, elementos de música y danza, relatos, máscaras y disfraces. La conexión entre sus ceremonias rituales y el Carnaval es visible aunque poco investigada en documentos elocuentes como el texto introductorio que escribió el General Juan José Nieto para la novela *Ingermina o la hija de Calamar*, una descripción etnográfica de disfraces, ritos y danzas de los indios calamari (Nieto, 1844).

## El Carnaval colonial: Corpus Christi, fiestas de comunidad y carnaval de aldea

En el principio de las fiestas del Nuevo Mundo estaba el catolicismo que utilizaba el ritual como instrumento de control social. Incluso en su versión militar española, estimulaba el contacto con todos los hijos de Dios –pecadores incluidos–, alimentando así la cadena de encuentros generadores del mestizaje. Para no hablar de su realismo político medieval, evidente en las procesiones vienasas con flores y dragones de San Mamerto en el siglo VI (LeGoff, 1983:251-260). Estos actos relajados no fueron confrontados drásticamente, como ocurrió en las colonias inglesas, sino ladinamente con afección y paternalismo: exhortación, perdón y penitencia, recreando siempre cadenas de lealtades antes que relaciones racionalmente fundadas. La política de evangelización en un entorno violento y multiétnico, exigía ganar adeptos utilizando el afecto antes que la persuasión racional. Esto equivalía a dar pan y circo antes que trabajo libre y escuelas, y a conceder la dulzura relativa del confesor antes que la condenación eterna por distraerse con cosas distintas del trabajo bien hecho y los asuntos de Dios.

---

2. “Villanos, campesinos, pescadores, bandidos, mercaderes, estudiantes hicieron la conquista, armaron los barcos piratas, empujaron a los reyes y los envolvieron en guerras inesperadas (...). Nadie quiere embarcarse. Es preciso recurrir a criminales que están en las cárceles. Se les ofrece la alternativa de seguir en los calabozos o irse a la aventura del Nuevo Mundo. Los bandidos, después de todo, son ilusos” (Germán Arciniegas, *Biografía del Caribe*, Bogotá, Presidencia de la República de Colombia, 2000, pp. 6 y 37).

Como bien lo afirma Fernando Ortiz, es de inspiración católica la primera festividad colectiva con elementos folclóricos que se celebra en el Nuevo Mundo: la procesión del *Corpus Christi*, donde la intención piadosa coincidía con caballos, toros, bailes y disfraces (Ortiz, 1991:202-221). En el mismo sentido, las celebraciones del Corpus en el Caribe contenían muchos elementos que después se integrarían en el Carnaval, como es el caso de los diablitos. Sucedió lo mismo con la representación de *la conquista*, especie de auto guerrero que recuerda la gesta conquistadora mediante la escenificación callejera de un choque entre indios disparando flechas y militares haciendo tiros al aire, y todos cantando en tonos melancólicos o triunfales, presentes en las procesiones de Chiriguaná y Mompo (Friedman, 1983:38-41). Semejantes procesiones no eran subversivas pero sí relajadas, y el Obispo de Cartagena, Diego Torres de Altamirano, se quejaba en 1620: "Por el mal orden, que en estas partes suele haber, pues en las procesiones generales se ha usado ir de ordinario a tropas, en confuso, sin distinción de personas, yendo el religioso y el clérigo juntamente con el mestizo y el negro, y algunas veces, mujeres y negras entre los religiosos y clérigos, de que se sigue no ir con la decencia y devoción, que en semejantes actos se requiere" (Martínez Reyes, 1986:212). Y algo inconcebible, la presencia simbólica del maligno en predios litúrgicos con los disfraces de matachines y diablos que terminaban entrando postrados a la Catedral hasta el pie del altar. Allí, como en la Barranquilla de 1799, fumaban tabaco, bebían, comían y bailaban. Frente a esto las autoridades civiles y religiosas, con las oscilaciones del caso, terminaron siendo indulgentes y conciliatorios incluso frente a irreverencias claras e institucionalizadas. Así ocurrió entre el Obispo Gregorio de Molleda y el Cabildo de Cartagena entre 1731-1733 (Martínez Reyes, 1986:491-492, 498, 647). La actitud ladina, y no de prohibiciones tajantes sino de reconveniones y reglamentaciones ambiguas, como en el caso del Cabildo de Cartagena de 1573 (Hernández de Alba, 1956:28) terminó por legitimar el relajo.

Más allá de su carácter rural o urbano, este relajo colonial del Caribe colombiano dio lugar a una clasificación interesante. En primer lugar estaban las "fiestas de comunidad", que consistían en celebraciones de negros, blancos, indios, mestizos o todos juntos. Allí entraban los palenques (núcleos de cimarrones), las rochelas (parcelas explotadas por campesinos mestizos ubicadas en sitios usualmente inaccesibles al control estatal pero que giraban en torno a la hacienda costeña) (Meisel, 1988:69-137) y los pueblos pequeños. Dentro de esta

clasificación se incluyen fiestas de todo tipo que, por celebrarse en contextos de desarrollo socioeconómico incipiente, presentaban una segmentación social escasa o inexistente, y propiciaban fenómenos de encuentro de culturas y mestizaje. A diferencia de lo que sostiene la brasileña María Isaura Pereira de Queiroz para fenómenos semejantes en otros países<sup>3</sup>, estas “fiestas de comunidad”, lejos de ser una especie de espectáculo teatral representado por el conjunto de la población, tenían un aire de montoneras relajadas.

Un buen ejemplo de este tipo de fiestas aparece en el relato del militar y sacerdote franciscano Joseph Palacios de la Vega, escrito en 1783, sobre la “vevezona” de los indios zenúes en el valle del río San Jorge: aquí se habla de una misa cantada acompañada por los indios con sus ornamentos e instrumentos musicales. Un cura con el crucifijo en el pecho encabezaba este desfile o procesión y lo seguían dos hileras de mujeres con velas encendidas, todo el mundo cantando un *Te Deum Laudamus*, y la “vevezona” propiamente dicha, donde le ponían al cura una corona de plumas, para que los demás se postraran a sus pies, le besaran las manos, se persignaran y arrodillaran al modo del cura tradicional en su alabanza al Dios de los cristianos. Luego se emborrachaban con chicha. No obstante, el cura absolvió todos aquellos actos de una manera ladina típica: “Fue tal el gozo que se me llenó el alma, que no podía ni articular ni menos seguir, pero considerando era del agrado de Dios los dejé en su regocijo” (Palacios de la Vega, 1994:36-46). Por supuesto que esta ambientación también se daba en el contexto urbano con los cabildos de negros, organizaciones de socorros mutuos en tierras de esclavitud, que funcionaban como intermediarios entre las autoridades civiles y religiosas y, además, como punto de encuentro donde la fiesta y el tambor se constituyeron en lengua franca de los diversos tipos de negros (Ortiz, 1984:11-40; Friedemann, 1993:89-100).

El otro tipo de carnaval colonial es el “carnaval de aldea”, siempre determinado por el calendario eclesiástico (Ortiz, 1981:203-204), que tiene lugar en los centros urbanos costeros y representa un punto de intersección entre la ciudad y el campo. Como se puede apreciar en el Carnaval de Riohacha de fines del siglo XVIII, los elementos urbanos más sobresalientes son: estructura administrativa, esquema de financiación por cuotas, comedias nocturnas y segmentación social inci-

---

3. “Evolución del carnaval latinoamericano”, en *Revista del Instituto de Integración Cultural*, N° 8, Medellín, 1983.

piente. En esta fiesta se da una cierta participación de la comunidad wayúu, sobre todo en lo que a reparto de despojos de carne vacuna se refiere. Se presentan también otros elementos entre hispánicos y mestizos, como corridas de toros, carreras de caballos, fuegos artificiales y comidas populares. Se trata de una fiesta rudimentaria que proviene de un bárbaro comportamiento de los indios: asisten con el único objetivo de comer carne gratuita (les regalan todos los toros que se lidian) y se recrean despedazando vivos a los animales en la mitad de la calle. Se observa también que hay una procesión (coincide con la de la Virgen de la Candelaria) precedida por un típico evento del Carnaval costeño de todos los tiempos: *la conquista*, y que tiene en Riohacha su versión guajira. Y la Iglesia Católica tiene una presencia central (De la Rosa, 1975:242-243), como se puede observar en el Carnaval de Santa Marta de 1681, cuando el Obispo Diego de Baños y Sotomayor ordena acomodar la exposición del Santísimo a la cronología de fiestas de fin de año, que culminaban en el Carnaval (De la Rosa, 1975:128). Es esta una señal evidente de una sociedad que todavía no ha separado lo político y lo religioso. El relajó no es menor que en las fiestas de comunidad; sino que es más visible y, por tanto, más susceptible de control social.

### **Siglo XIX: carnaval de pequeña sociedad, carnaval de villorrio y fiestas públicas**

Durante el siglo XIX surgieron dos tipos grandes de fiestas con elementos que con el tiempo llegarían a integrarse dentro del Carnaval de Barranquilla.

En primer lugar las “fiestas públicas”, que comprenden fiestas patrióticas, populares y aun hechos significativos de la vida política y social. El momento permitió mezclar fiesta y lucha política, tal como quedó consignado en un hecho beligerante no registrado por la historiografía oficial: la primera batalla de Ciénaga, el 11 de mayo de 1813, cuando los feroces indios cienagueros se disfrazaron de diablitos para danzar ante el enemigo, entreteniéndolo y desorientándolo, y así colaborar eficazmente con sus aliados españoles para no dejar un solo soldado vivo del ejército republicano (Capella Toledo, 1948:74-75). En un sentido político contrario las *celebraciones de triunfos republicanos* de Barranquilla, Cartagena y Santa Marta, entre 1821 y 1823, fueron el llanto del recién nacido con un estilo bien costeño: parodias de las

autoridades coloniales, carrozas con alegorías republicanas, bailes callejeros, fuegos artificiales, bandos y oficios religiosos, que ahora daban gracias al Dios de los republicanos (Corrales, 1898, II:295; Anónimo, 1975:123-124; Potter Hamilton, 1955:24; Gosselman, 1981:91-92).

Las “fiestas patrióticas”, ritos civiles que formulaban simbólicamente el discurso republicano también coincidieron con el Carnaval: el caso típico se encuentra en las fiestas del 11 de noviembre de 1852, que se disfrazaron convincentemente de fiesta popular mediante los bailes públicos de disfraces y el buscapié, fuego artificial de origen hispánico cuyo movimiento sinuoso, a ras de piso, relajaba movimientos fijos y estimulaba intercambios y contactos de toda clase<sup>4</sup>. Lo propio sucede con los bailes públicos de disfraces de las fiestas patrióticas de Santa Marta de 1850, que conmemoran el Acta de Independencia de esta ciudad, suscrita el 11 de febrero de 1813<sup>5</sup>. Por otra parte, las *fiestas patronales* fueron eventos centrales en los pueblos costeños. Tal era el caso de la fiesta de San Juan Bautista, expresión de las fiestas del fuego dedicadas al solsticio de verano europeo, un antiguo culto solar, y entre nosotros símbolo central de religiosidad popular (Frazer, 1993:699-710; Salazar, s. f.:97-112). Las celebraciones de Ciénaga tenían un inconfundible matiz carnavalesco con disfraces, comparsas de indios, moros y cristianos y, una vez más, la representación de la *conquista* (Capella Toledo, 1948:79).

Hablábamos de las “fiestas públicas” como un primer elemento que se fundió al carnaval. En segundo lugar, encontramos el “carnaval de pequeña sociedad” que, según Pereira de Queiroz (1983), presenta los mismos elementos estructurales en toda la América española: entorno urbano típico caracterizado por un cosmopolitismo toscano rural del todo ni ciudadano acabado, por su naturaleza profana, por la segmentación social que se traduce en escenarios separados y tipos de divertimento específico (sectores elitistas en teatros, clubes y mansiones, sectores populares en las calles y en empalizadas toscas, los primeros en carros y carrozas y los segundos a pie), pero también por compartir espacios comunes (sobre todo las calles durante los desfiles). Se ve también el reinado bufo (rey, reina, rey de burlas), además de las consabidas batallas de agua, harina, confeti, serpentinas y perfumes. Siguiendo la moda europea, en los sectores elitistas se aprecia

---

4. *La Democracia*, Cartagena, 12 de septiembre, 7 y 21 de noviembre de 1852.

5. *La Gaceta Mercantil*, Santa Marta, 2 de enero, 1º y 2 de febrero de 1850.

la influencia del carnaval italiano, que transmite una clara impresión de lujo, ceremonia y libertad con sus bailes elegantes y un significativo grado de elaboración simbólica (máscaras, cabalgatas, comparsas, carrozas y demás) (Caro Baroja, 1965:145-147). En el Caribe colombiano este tipo de fiesta, donde coinciden lo moderno y lo rústico, hizo presencia en Cartagena, tal vez desde los comienzos del periodo republicano, donde se destaca algo del carnaval italiano en un entorno urbano bastante frágil: bajo un pabellón rudimentario poco diferenciado socialmente, se celebran unas fiestas públicas elitistas donde sólo los muy ricos pueden costearse una máscara y en la interpretación de los disfraces prevalece el relajo sobre la representación teatral (Posada Gutiérrez, 1929:208-209).

Por su parte el Carnaval de Barranquilla de la primera mitad del siglo XIX es un “carnaval de villorrio” como se evidencia en la descripción que hace el viajero norteamericano Rensselaer Van Rensselaer, en 1839 (Bonney, 1875:447-448): en un villorrio con calles arenosas en caso de sol, y lodazales en caso de lluvia, se presenta un tipo de divertimento simple y rústico, ligado al aluvi3n, y a grupos indígenas y mestizos que festejan en la calle. En este “sitio de libres” no hay evidencias de carnaval italiano, ni de estructura organizada de las fiestas, ni de divertimientos sofisticados en sus salones elitistas, seguramente tan rudimentarios como esos licores adulterados en forma infame y chapucera, que registra con merecido sarcasmo un visitante extranjero de 1836 que registr3 posteriormente, en 1838, con merecido sarcasmo otro visitante extranjero (Stewart, 1838).

El Carnaval de Barranquilla se volvió “carnaval de pequeña sociedad” en la segunda mitad del siglo XIX con la transformaci3n del villorrio en un centro urbano importante de la regi3n costeña y el pa3s gracias al desarrollo econ3mico, y cuyas elites sociales ten3an viviendas modernas y h3bitos de consumo sofisticado con marcada influencia extranjera. Un carnaval apoyado en relaciones de vecindad tradicionales donde todos los actores se conocen y tienen trato cotidiano (algo propiciado por el pequeño taller artesanal) permitiendo un ambiente fuertemente afectivo. Se desarrolla la conexi3n fiesta-Estado-sociedad civil, iniciada con el Bando de 1876 y el decreto de 1881, que nombr3 rey del carnaval a Enrique de la Rosa, y continuada con la asignaci3n de recursos propios para la fiesta (impuestos a cantos, bailes populares, licores, tabaco, “pasaportes”) y, en general, con los s3mbolos que presiden la fiesta (rey, reina, presidente, rey de burlas). Esta presencia de la sociedad civil y del Estado se consolid3 posterior-

mente en los años 40 con una estructura administrativa de carácter cívico, encabezada por la Sociedad de Mejoras Públicas. Esta organización buscó legitimar sus acciones estimulando la participación de todos los sectores mediante concursos de disfraces y danzas, reinados populares en los barrios y la creación, en 1942, de una unidad especializada, la Junta Organizadora del Carnaval (Abello, Buevas & Caballero, 1979, 1985).

Por otra parte, hay una evidente segmentación social en el carnaval celebrado en los clubes sociales, salones de baile y otros eventos similares de evidente influencia del carnaval italiano (Teatro Emiliano, Club ABC, Club Barranquilla, Batalla de Flores), así como en los ambientes menos sofisticados de la clase media (Teatro Fraternidad) y los espacios rudimentarios de los sectores populares (salones burreros y demás). En los primeros se expresa el cosmopolitismo, e incluso el esnobismo de las elites barranquilleras, mientras que se aprecia el ambiente todavía sencillo y hasta pueblerino, en los salones burreros, —simples empalizadas adornadas con gallardetes y flores de papel, a donde llegaban gentes del sector rural dejando sus burros amarrados en la puerta. Por su parte, la Batalla de Flores, respuesta cívica a las guerras civiles del siglo XIX, se inspiró en motivos del carnaval italiano interpretados localmente, con carrozas llamativas aunque poco sofisticadas: “una cabalgata que siempre terminaba en cabal perra” según el pianista samario Honorio Alarcón (Fuenmayor, 1985).

Se evidencia gran parte del bagaje moderno de esta fiesta, acusando el impacto de la migración del sector rural y de otras ciudades costeñas hacia Barranquilla en busca de trabajo: varas santas, mimos, máscaras individuales, comedias, danzas tradicionales (coyongos, gallinazos, diablitos, congos, paloteos, toritos), guachernas, cumbiambas y demás. Se nota también el proceso de mestizaje cultural, lo rural cambiando dentro del contexto urbano, característico del Carnaval de Barranquilla, sintetizado en una graciosa metáfora. Si bien el sector rural aportó “los gajos de corozo”, Barranquilla contribuyó a su reelaboración agregándole “las flores de La Habana” (Abello, Buevas & Caballero, 1979, 1985). Hace parte de este bagaje moderno las zonas de Barranquilla y su ubicación física dentro de la ciudad: las elites en los barrios del norte y, paralelamente al desarrollo urbano y a las migraciones, el “núcleo duro” de sectores populares del Carnaval: Rebolo como una especie de “barrio madre” del Suroccidente, conformado por los barrios Montes, Las Nieves, Simón Bolívar, La Luz y la Zona Negra.

Durante la segunda mitad del siglo xx el Carnaval de Barranquilla, entonces una de las ciudades más importantes del país, se inscribió irreversiblemente en la perspectiva de la globalización al convertirse en “carnaval de masas”. Se convierte en una fiesta de convocatoria masiva de proyección nacional e internacional, celebrada dentro del contexto de la industria del entretenimiento. Es el resultado del contexto urbano y de la revolución científico-técnica contemporánea, que amplía la franja de tiempo libre y consolida la tendencia hacia una sociedad más recreativa, cultural y estética (Restrepo y González, 1993). Aquí se pone en juego, en proporciones sin precedentes, la salvación de la humanidad contenida en la fórmula del genial Francois Rabelais: “la risa es revolucionaria”. Es la risa como base de cambios individuales y sociales profundos, risa de quienes interrogan al ser humano en sus pliegues más escondidos, risa portadora de una estrategia política crucial en la sociedad contemporánea: transformar conflictos sociales en ejercicios de violencia simbólica.

El *espectáculo* es el eje central de este carnaval de la globalización: el mundo festivo organizado en eventos controlados y rentables, con imágenes cómicas telúricas y modernas, bajo la mirada permanente de los medios de comunicación masiva. Además, presenta una función estratégica en términos del desarrollo local, pues proyecta la imagen de la ciudad a nivel nacional e internacional o, para decirlo con palabras menos especializadas, el espectáculo del carnaval es la vitrina que vende a Barranquilla.

En este ritual contemporáneo se imponen transformaciones bien significativas. En primer lugar, hay una globalización de danzas y ritmos musicales “tradicionales”, es decir, adaptaciones a los medios de comunicación y a las influencias nacionales e internacionales. Están “gajos de corozo” y “flores de La Habana”, sí, sólo que a una escala inédita con respecto a las fiestas anteriores. En segundo lugar, el predominio de aspectos estéticos y hedonísticos sobre aspectos funcionales o rituales, incluyendo lo que algunos han denominado “la función impugnadora del folclore” (Lombardi Satriani, 1975). En tercer lugar, la urbanización de las relaciones comunitarias en los barrios populares que conforman el “núcleo duro” del Carnaval. Esta transformación consiste en que ahora predomina la cooperación de corto plazo por encima de las viejas tradiciones de vecindad ligadas al trato cotidiano, trayendo como consecuencia el cambio de muchas prácticas arraigadas. En cuarto lugar, los eventos se realizan en espacios públicos y privados urbanos, abiertos y cerrados, es decir, se dan en toda la ciu-

dad más allá de la plaza o el barrio: paradójicamente, las calles quedan desiertas. En quinto lugar, la fiesta tiende a volverse internacional: no sólo por los intentos recurrentes de crear puentes con la diáspora costeña sino porque los medios de comunicación masiva y el libre flujo de información por Internet así lo imponen.

A este carnaval de masas contribuyen los reinados populares, que amplían la base social de la fiesta (Friedemann, 1985), y también los sitios de entretenimiento nocturno: las casetas, los equivalentes locales del cabaret (Patio Andaluz, Terraza Tropical, Jardín Águila) y del *afterhours* (Chop Suey), incluso aquellos de diversión non sancta, como la memorable zona de tolerancia barranquillera de los años 40 y 50 (Barrio Chino, La Ceiba).

En su estructura administrativa han predominado dos esquemas. Primero, el estatal, que se introdujo en los años 60 con la creación de la Junta Permanente del Carnaval, dependencia de la Alcaldía dominada por los concejales. Posteriormente, en 1979, se consolidó con la creación de un establecimiento público del orden municipal: la Corporación Autónoma del Carnaval, en cuya Junta Directiva predominaba la clase política (Alcalde, concejales, juntas de acción comunal) y algunos aliados coyunturales (sindicatos, grupos folclóricos, locutores, periodistas). Se consolidaron de este modo los partidos políticos como mediadores perversos entre la sociedad y el Estado, por su capacidad de manipular las fiestas con fines partidistas (electorales, por ejemplo) distintos a las necesidades de desarrollo social y cultural, y expresados en “auxilios” y patrocinios oficiales distribuidos estratégicamente entre grupos folclóricos y reinas populares. El resultado de este manejo estatal fue un proceso de lenta extinción del Carnaval marcado por la falta de criterio del ente organizador (ninguna proyección a largo plazo, ineficiencia, falta de recursos, desatención a necesidades sociales y culturales). También se convirtió en una fiesta desorganizada (desfiles y eventos desordenados) y se propició un progresivo deterioro de los elementos de cultura popular (de máscaras, disfraces, comparsas y, en general, de las “tradiciones”; indiferencia juvenil hacia el folclor (González & Acosta Madiedo, 1989).

Y en segundo lugar, ha predominado el esquema cívico, simbolizado en el empresario moderno barranquillero, que busca legitimar su explotación económica interesándose no sólo por la unidad productiva sino por el entorno que la circunda (Gramsci, 1975:318-324). Sus antecedentes se remontan a las iniciativas de los clubes sociales del

siglo XIX y, desde los años 40, a la Sociedad de Mejoras Públicas, hasta la creación de la Junta Organizadora del Carnaval. Ante las limitaciones del esquema estatal, durante casi toda la segunda mitad del siglo XX, el sector privado buscó conformar una alternativa de manejo racional del Carnaval, que culminó en 1992 con la creación de una sociedad de economía mixta, Carnaval de Barranquilla S. A. (De la Espiella, 2003) y, posteriormente, con la Fundación Carnaval de Barranquilla, con patrocinadores oficiales (UNESCO, Alcaldía Distrital de Barranquilla, Ministerio de Cultura) y privados que se vinculan a través de aportes y del paquete comercial<sup>6</sup>. Con esto se buscaba la posibilidad de manejar recursos estatales con una administración racional que escapara al control de la clase política. Además, se proponía comprometer al sector privado en el evento más importante de la ciudad y, por ende, intervenir más decididamente en los asuntos públicos. Estaba en juego la estrategia de desarrollar el espectáculo y lograr resultados culturales positivos. Desde este momento se dio un desarrollo vertiginoso de la fiesta, no sólo en términos administrativos y financieros<sup>7</sup>, sino también éticos y culturales, porque hubo transparencia y rendición de cuentas, se detuvo el deterioro de las expresiones folclóricas y se incrementó la participación popular a una escala sin precedentes. Como corolario de este desarrollo, la Ley 706 de 2001 declaró Patrimonio Cultural de la Nación al Carnaval de Barranquilla y en noviembre de 2003 el Carnaval fue reconocido por la UNESCO como Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, teniendo en cuenta que se trataba de una fiesta con expresiones tradicionales de interés social<sup>8</sup>.

Esto abrió la puerta hacia una perspectiva típicamente contemporánea: *industrializar la fiesta* como propuesta de desarrollo social y cultural y como forma de preservar las tradiciones y de hacer posible la mimesis. Propició esa mirada hacia el otro, actitud que está en la base del mestizaje cultural y de la democracia.

---

6. [www.carnavaldebarranquilla.org/patrocinaadores/informacion](http://www.carnavaldebarranquilla.org/patrocinaadores/informacion) comercial.

7. Ver los informes financieros de 2004 y 2005, así como el estudio de Fundesarrollo sobre el impacto económico local 2005, así como los indicadores de gestión social: número de asistentes por evento, proyección 2006, empleos generados por el Carnaval 2005, y número proyectado de personas directamente beneficiadas en 2004 en la página web institucional: [www.carnavaldebarranquilla.org](http://www.carnavaldebarranquilla.org).

8. Dossier: "Carnaval de Barranquilla obra maestra del patrimonio oral e intangible de la humanidad", *Huellas*, Nos. 71-75, 2005.

## Conclusión

La historia del Carnaval de Barranquilla va de las fiestas populares y fiestas religiosas con relajo del período colonial hasta la fiesta urbana de masas en la sociedad contemporánea, pasando por las celebraciones republicanas y distintos tipos de carnaval en el siglo XIX. Durante todo este tiempo se convirtió en la fiesta central del Caribe colombiano, gracias a los flujos migratorios campo-ciudad, que contribuyeron a centralizar los recursos de cultura popular. Dada su importancia en la vida social, se convirtió en espacio clave para el control político de la ciudad. En un primer momento, la lucha por el control del Carnaval se dio entre los distintos sectores de los partidos políticos tradicionales, que actuaron con distintos matices de alianza y enfrentamiento con el sector privado, cuyo peso ha sido decisivo. Pero a partir de la década de los sesenta, y como consecuencia del deterioro económico y social de Barranquilla, se redujo notablemente la presencia del sector privado, y predominó el poder decisivo de la clase política local sobre el carnaval. Ella introdujo sus prácticas y, con ellas, descompuso la fiesta.

Aprovechando la pérdida de opinión de los grupos políticos locales, y las expectativas de cambio generadas por el proceso de la Constitución de 1991, sectores de la sociedad civil liderados por los gremios, sobre todo por la Cámara de Comercio, promovieron la creación de una sociedad de economía mixta como ente administrador de la fiesta. Se generó un desarrollo sin precedentes que incidió en el reconocimiento de la UNESCO al Carnaval de Barranquilla como Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad. Se abrió así una nueva etapa del Carnaval marcada por la expectativa de obtener recursos nacionales e internacionales y, en consecuencia, por la posibilidad de que se generen proyectos de desarrollo de largo alcance. Esto también generó conflictos de nuevo tipo alrededor de la posibilidad de controlar estos recursos y proyectos, lo que estaría en consonancia con la historia de la ciudad. Aparecieron actores nuevos que pretendían competir con la clase política tradicional y con el sector privado, tales como algunos movimientos sociales, conjuntos heterogéneos de matices ideológicos y políticos cuyas actitudes iban desde el izquierdismo hasta el acomodamiento oportunista, sin que estos extremos fueran excluyentes.

Los más cercanos al Movimiento Ciudadano, el grupo populista dirigido por el Cura Hoyos que ha manejado el poder local durante

los últimos quince años, introdujeron un elemento nuevo en la discusión sobre la fiesta: la oposición espectáculo-cultura, sobre todo si se trata de cultura popular, intrínsecamente mala la una, e intrínsecamente buena la otra. Aunque con esto se distinguen de la clase política tradicional, que no tenía posición alguna más allá de su oportunismo sin principios, terminaron coincidiendo con ella en el deseo de que el Concejo volviera a retomar el control del Carnaval como en los tiempos dorados del clientelismo.

## Bibliografía

- Abello, Margarita, Mirta Buelvas y Antonio Caballero Villa, "Gajos de co-rozo, flor de La Habana", *Suplemento del Caribe* N° 269, 18 de febrero de 1979.
- \_\_\_\_\_, "Yo vengo de otro lugar pero soy de Barranquilla", *Intermedio* N° 551, 10 de febrero de 1985.
- Anónimo, *Cartas escritas desde Colombia durante un viaje de Caracas a Bogotá, y desde allí a Santa Marta en 1823*, Bogotá, Banco de la República, 1975.
- Attali, Jacques, *Noise: the political economy of music*, University of Minnesota Press, 1985.
- Bonney, Catharina V. R., *A Legacy of Historical Gleannings*, Albany, 1875.
- Burke, Peter, *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.
- Capella Toledo, Luis, *Leyendas Históricas*, Bogotá, Editorial Minerva, 1948.
- Caro Baroja, Julio, *El carnaval*, Madrid, Taurus Ediciones, 1965.
- Corrales, Manuel Ezequiel, *Efemérides y anales del Estado de Bolívar*, tomo II, Casa Editorial de J. J. Pérez, 1898.
- De la Espriella, Alfredo, *Centenario de la Batalla de Flores 1903-2003*, Barranquilla, Editorial Mejoras, 2003.
- De la Rosa, José Nicolás, *Floresta de la Santa Iglesia Catedral de la Ciudad y Provincia de Santa Marta*, Bogotá, Biblioteca Banco Popular, 1975.
- Frazer, James George, *La rama dorada*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Friedemann, Nina S. de, "Perfiles sociales del Carnaval en Barranquilla (Colombia)", *Revista Montalbán* N° 15, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 1985.
- \_\_\_\_\_, *La saga del negro: presencia africana en Colombia*, Bogotá, Instituto de Genética Humana, Pontificia Universidad Javeriana, 1993.
- Fuenmayor, José Félix, "Así era el carnaval de Barranquilla", *Intermedio* N° 551, 10 de febrero de 1985.

- Friedman, Susana, *Las fiestas de junio en el Nuevo Reino*, Editorial Kelly, 1983.
- González Henríquez, Adolfo y Deyana Acosta Madiedo, comp., *Memorias de los Foros del Carnaval*, Cámara de Comercio. Barranquilla, 1989.
- Gosselman, Carl August, *Viaje por Colombia: 1825 y 1826*, Bogotá, Banco de la República, 1981.
- Gramsci, Antonio, *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el Estado moderno*, Juan Pablos Editor, México, 1975.
- Heers, Jacques, *Carnavales y fiestas de locos*, Barcelona, Ediciones Península, 1988.
- Hernández de Alba, Gregorio, *Libertad de los esclavos en Colombia*, Bogotá, Editorial ABC, 1956.
- Le Goff, Jacques, *Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente medieval*, Madrid, Ediciones Taurus, 1983.
- Lombardi Satriani, L. M., *Antropología cultural: análisis de la cultura subalterna*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1975.
- Martínez Reyes, Gabriel, comp., *Cartas de los Obispos de Cartagena de Indias durante el período hispánico 1534-1820*, Medellín, Publicaciones de la Academia Colombiana de Historia Eclesiástica, 1986.
- Meisel Roca, Adolfo, "Esclavitud, mestizaje y haciendas en la provincia de Cartagena 1533-1831", en Gustavo Bell Lemus, comp., *El Caribe Colombiano*, Barranquilla, Ediciones Uninorte, 1988.
- Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza Editorial, 1977.
- Nieto, Juan José, *Breve noticia histórica de los usos, costumbres, i religión de los habitantes del pueblo de Calamar. Ingermina o la hija de Calamar*, Kingston, Imprenta de Rafael J. de Córdova, 1844. 2 vols.
- Ortiz, Fernando, *Los viejos carnavales habaneros. Ensayos etnosociológicos*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1991.
- \_\_\_\_\_, *La africanía de la música folklórica de Cuba*, Madrid, Editorial Música Mundana, 1998.
- \_\_\_\_\_, *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1981.
- \_\_\_\_\_, *Los cabildos afrocubanos. Ensayos etnográficos*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1984.
- Palacios de la Vega, Joseph, *Diario de viaje*, Barranquilla, Ediciones Gobernación del Atlántico, 1994.
- Pereira de Queiroz, María Isaura, "Evolución del carnaval latinoamericano", *Revista del Instituto de Integración Cultural* N° 8, Medellín, 1983.
- Posada Gutiérrez, Joaquín, *Memorias histórico-políticas*, Bogotá, Imprenta Nacional, 1929.
- Potter Hamilton, John, *Viaje por el interior de las provincias de Colombia*, Bogotá, Publicaciones del Banco de la República, 1955.

- Restrepo Forero, Gabriel y Adolfo González Henríquez, "El carnaval ha muerto, viva el carnaval", Inédito, Bogotá, 1993.
- Rodríguez Monegal, Emir, comp., *Noticias secretas y públicas de América*, Barcelona, Tusquets Editores - Circulo de Lectores, 1984.
- Salazar, Adolfo, *La danza y el ballet*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964.
- Salazar, Rafael, *San Juan Bautista: fiesta de ritmo y tambor. Música y folklore Venezuela*. Caracas, Editorial Lisbona, s. f.
- Steuart, J., *Bogotá in 1836-7*, New York, Harper & Brothers, 1838.
- Van Gennep, Arnold, *The Rites of Passage*, Chicago, The University of Chicago Press, 1984.



# La fiesta contemporánea

**Mirtha Buelvas**

Profesora titular.  
Universidad del Atlántico

## Los carnavales de Barranquilla hoy

El tema de este artículo, es la fiesta del Carnaval de Barranquilla en la época actual, está estructurado en tres partes: una introductoria que trata del carnaval en Barranquilla como acontecimiento social y cultural, una segunda parte referente a la historia de este acontecer que nos permitirá comparar la fiesta de ayer con la de hoy, última parte del artículo. En el recorrido de la temática veremos el fenómeno de la migración, un hecho social íntimamente relacionado con los carnavales de Barranquilla. La migración de finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX hacia esta ciudad fue definitiva en su historia y en la consolidación de los carnavales, y cobra gran importancia para entender dicha fiesta. Por esta razón nos detendremos en la migración de hoy en relación con la del pasado, y examinaremos sus distintos momentos en relación con la fiesta.

## La fiesta del Carnaval de Barranquilla

El Carnaval de Barranquilla es la fiesta de uno de los centros urbanos más importantes de la región del Caribe colombiano. Es una fiesta viva, condición que le imprime un carácter de movimiento y transformación propios de esa vitalidad. Se ha ido consolidando y transformando de acuerdo a la historia social de Barranquilla, contextualizada en la historia regional del Caribe colombiano y en última instancia en la de América Latina.

La migración ha intervenido significativamente el perfil cultural de la ciudad y fue un motor de desarrollo de sus carnavales. Las diferentes manifestaciones culturales procedentes de otros lugares del Caribe colombiano, que llevaron los migrantes a Barranquilla en el periodo histórico de gran progreso económico de la ciudad, últimas décadas del siglo XIX y primera mitad del siglo XX, convirtió a la población en un centro de recepción de prácticas culturales festivas proce-

dentes de otros lugares, lo que hace al carnaval de Barranquilla receptor y heredero de muchas manifestaciones culturales del Caribe colombiano, tanto en el ámbito de músicas y danzas, como de imaginarios festivos y los ha transformado y reelaborado dentro de un contexto urbano.

La condición de Barranquilla como receptora de expresiones culturales de diferentes lugares del Caribe colombiano, permite encontrar hoy en el carnaval de la ciudad, indicios culturales de los diferentes periodos históricos de la región, vestigios de las etapas prehispánica, colonial, republicana, moderna y contemporánea. El carnaval de la ciudad es una fiesta donde conviven expresiones folclóricas de culturas tradicionales provenientes de poblaciones menores, con otras de carácter urbano.

Encontramos en el carnaval, manifestaciones populares propias de periodos históricos pasados, como es el caso de las danzas, con expresiones populares de creación reciente. En las tradiciones populares del carnaval de Barranquilla, la música, el baile y el vestuario mantienen su esencia formal. Ciertas manifestaciones derivadas de otras épocas y culturas, como algunas danzas y las máscaras de madera, por ejemplo, hoy se viven de forma diferente, con cambios en el uso y en su significación aunque su expresión formal se mantenga relativamente.

El dinamismo cultural ha producido cambios en el uso de las manifestaciones culturales del Carnaval de Barranquilla. Se encuentran hoy expresiones populares culturales cuyo significado procedente de su sitio de origen, se fue transformando y adquiriendo un uso diferente a partir de la reapropiación social por comunidades diferentes a las de su origen.

A manera de ilustración podemos tomar el ejemplo de las máscaras de madera usadas en los disfraces de animales que acompañan las danzas de congos del Carnaval de Barranquilla, derivadas de la máscara africana.

La máscara africana original tenía un significado diferente al que tiene hoy en la fiesta de Barranquilla. Representaba la manera de pensar del pueblo africano de donde procede, que bajo el dominio español no pudo expresarse igual a como lo hacía en su tierra de origen, y con mayor razón, al pertenecer a una población esclavizada, arrancada por la fuerza de su entorno, del que conservó entre otros bienes culturales el recuerdo de los objetos que buscaría reproducir en condiciones muy distintas.

En el pensamiento africano, la máscara encierra una complejidad que parte de la diferencia que hace de dos categorías, la de la mate-

ria prima en bruto como la madera, por ejemplo, y la de aquello en lo que se convierte al ser transformada por el artista, cuya connotación es ser símbolo de lo representado. En la talla de la escultura de las imágenes utilizadas en los ritos, bastaba el trabajo manual y el nombramiento del artista para pasar de materia prima a una representación. En las máscaras utilizadas en el baile, el acontecer era más complejo porque además del nombramiento del artista, el danzante debía hacer un nombramiento adicional en el momento de la danza.

Las palabras del escultor y del bailarín determinaban si la máscara de un animal representaba a un hombre muerto, y se utilizaba casi siempre en las fiestas profanas, o era una máscara reservada al culto. Éstas podían tener forma de animal y representar un “no rostro” de un antecesor o también las cualidades del animal; por ejemplo, la araña es la inteligencia, el elefante la fuerza, los cuernos son la luna y ésta representa la fertilidad.

La simbología señalada de la máscara tallada en África va a desaparecer al atravesar el mar y llegar en calidad de esclava a la nueva patria; en el Caribe colombiano su significado se redujo a la única función que le fue permitida en el sistema colonial, servir de regocijo en los cabildos de negros de nación en Cartagena, como reafirmación de identidad y recuerdo de la tierra que había quedado atrás. En algunos sitios del Gran Caribe —como en Cuba con los ñáñigos, y en Haití en el vudú—, las máscaras sirvieron y sirven para seguir acompañando ritos religiosos.

En los cabildos de Cartagena las máscaras de madera, que bien pudieron tener en un primer momento funciones de culto, fueron transformando su significado y, más adelante, los animales que representaron en África cedieron el paso a la fauna americana. En vez de leopardos, elefantes y leones, las máscaras comenzaron su tránsito a la representación de la fauna presente en América; hoy las máscaras del Carnaval de Barranquilla representan chivos, burros, tigres, perros y toros.

La complejidad de la máscara africana original se transformó, cambió su significado y su función al pasar de una cultura a otra; hoy en los Carnavales de Barranquilla, la máscara de madera es un objeto para el divertimento, para la recreación, una expresión de la plástica y la estética popular.

La transformación de las manifestaciones culturales de carnaval se inició fuera del perímetro de Barranquilla, que a diferencia de Santa Marta, Cartagena y Mompox no fue un asiento colonial en el

Caribe colombiano, ni tuvo desarrollo significativo al iniciarse el mestizaje. La fiesta del carnaval y especialmente sus diferentes expresiones de danza, música, vestuarios y otras, arribaron a la ciudad con la migración, cuando la fase formativa de la cultura multiétnica y mestiza de la región y su consolidación, ya se había cumplido en otras poblaciones y cuando Barranquilla experimenta su desarrollo urbano.

El Carnaval de Barranquilla, como todas las fiestas, se entiende como resultado de procesos sociales y acontecimientos culturales de la historia que vive la comunidad que la sustenta como su patrimonio. Para contextualizar entonces los carnavales de hoy en Barranquilla, siglo XXI, es esencial hacer un recorrido sucinto y rápido por los acontecimientos históricos que lo han ido perfilando.

## **Arribo del carnaval a Barranquilla**

Los carnavales llegaron al Caribe colombiano al igual que al resto de América procedentes de Europa; sin embargo en estas nuevas tierras, la historia comienza a convertirlos en una celebración que no fue más europea. En el Caribe colombiano la celebración de los carnavales europeos sufre transformaciones, en su etapa primigenia recogió expresiones procedentes de las culturas indígenas, españolas y africanas e indudablemente las transformaciones no se detuvieron en las primeras fases del mestizaje, sino que continuaron hasta hoy.

La cultura de una sociedad es un proceso cambiante que se va delineando de acuerdo a la historia que vive la comunidad; de la misma manera sus fiestas se van perfilando según esa historia. A partir de este supuesto, el Carnaval de Barranquilla se enmarca en el contexto de la historia de la ciudad. En Barranquilla la fiesta debe su carácter a la amalgama de múltiples haberes culturales.

Según los datos conocidos hasta hoy, no es posible determinar con exactitud si el arribo de los carnavales a Barranquilla se produce desde la Colonia o si llega más tarde, que es lo más probable. Los registros de la celebración de carnavales en Barranquilla más antiguos conocidos hasta hoy en los archivos, se refieren a la segunda mitad del siglo XIX, cuando la ciudad experimenta un significativo desarrollo. Pero no puede perderse de vista que la ausencia o escasez de registros sobre comportamientos festivos en los archivos anteriores al periodo señalado obedezcan más a la poca importancia del poblado en las relaciones de dominación colonial.

En poblaciones menores de la región del Caribe, desde las primeras épocas de la llegada de los españoles, se celebraron carnavales en los que se disfrazaban y se pintaban el cuerpo, como se registra en 1526 en la colonia de Caparra de Puerto Rico; los carnavales se celebraban no como fiesta estructurada, como sucedió en Cartagena más tarde, sino como un acontecimiento donde se “jugaban carnavales” lo que incluía pintarse el cuerpo con diferentes sustancias entre otras actividades de la población. Es posible que esto sucediera en Barranquilla durante la Colonia, por encontrarse en un área de influencia de los focos culturales en esa época del Caribe colombiano, como Cartagena, Santa Marta y Mompox, poblaciones donde los carnavales constituían celebraciones coloniales importantes. Según la información de De Castro (2004), basado en el censo de población de 1772, el sitio de “Las barranquillas de San Nicolás” contaba con 1.400 habitantes, un poblado pequeño que puede ser indicio de la ausencia de la fiesta en Barranquilla durante el siglo XVIII.

En la estructura político administrativa de la Colonia, Barranquilla fue sólo un sitio de libres hasta 1700 cuando alcanzó el rango de Capitanía a Guerra del Partido de Tierra Adentro; en 1772 se reconoció como corregimiento, en 1774 se erigió parroquia y finalmente en 1813, por su valor estratégico en las luchas por la independencia, fue declarada villa capital del departamento de Barlovento por la Cámara de Representantes de Cartagena.

No sabemos si Barranquilla tuvo “juegos de carnavales” en la Colonia, pero si éstos existieron no debieron tener mayor importancia dado el tamaño del caserío. Lo que sí se puede afirmar es que el impulso definitivo y la consolidación de los carnavales en Barranquilla como fiesta tradicional, obedecen al desarrollo urbano de la ciudad. Su importancia corre pareja a la historia de la población que sólo en 1857 logra la designación de ciudad, de acuerdo con la organización territorial del mismo año, cuando la provincia de Cartagena pasó a ser el Estado de Bolívar.

El crecimiento urbano de Barranquilla obedece a diferentes hechos que suceden en la República, como la apertura del puerto marítimo de Sabanilla para el comercio internacional –de amplia repercusión en la ciudad–, el auge de la navegación a vapor por el río Magdalena, la abolición del monopolio del tabaco en 1850 y el consecuente auge en la producción y exportación del producto que aumentó la actividad portuaria y comercial de la población, impulsando la migración y el crecimiento de la ciudad. El cambio de régimen políti-

co fue el motor para el desarrollo urbano de Barranquilla y motivo del asentamiento y consolidación de los carnavales; así, los carnavales de Barranquilla al igual que la ciudad son hijos de la República.

Desde mediados del siglo XIX el crecimiento de la población de la ciudad aumenta de manera significativa. Entre 1870 y 1882, y en la segunda década del siglo XX, aumenta la tasa de expansión demográfica debido a las sucesivas oleadas migratorias provenientes de las poblaciones cercanas costeras de Cartagena y Santa Marta, cuyas poblaciones decrecen y de las riberas del río Magdalena, del canal del Dique, del brazo de Mompo, de Ciénaga, Magdalena y de pueblos de la región de lo que es hoy el departamento del Cesar. Las rutas de estas migraciones se explican porque el acceso a Barranquilla desde el interior de la Costa Caribe sólo se facilitaba, en ese entonces, por vía fluvial.

Con los migrantes que vinieron a engrosar los sectores populares y que se instalaron en los barrios abajo y arriba del río (Rebollo y las Nieves) llegaron sones y danzas. Los nuevos habitantes trajeron consigo su acervo cultural a la nueva urbe, muchas manifestaciones del Carnaval de Barranquilla como guachernas, danzas y disfraces, tienen su par vivo o ya desaparecido en poblaciones de donde partieron corrientes migratorias hacia Barranquilla, en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX.

El dinamismo económico, comercial e industrial y por ende el desarrollo urbano de Barranquilla la fue convirtiendo en el sitio de mayor migración de la región, en recolector de tradiciones folclóricas y culturales del Caribe colombiano, en punto de encuentro de diversas manifestaciones populares y mestizas provenientes de diferentes pueblos regionales.

Barranquilla fue un punto de encuentro de manifestaciones populares mestizas de los carnavales de las poblaciones de donde procedían los migrantes. Allí se mezclaron, se transformaron y adquirieron carta de ciudadanía con identidad propia y un carácter más urbano en relación con sus lugares de origen. A los carnavales de Barranquilla, llegó una gran variedad de manifestaciones culturales, expresiones creadas en diferentes épocas históricas, de diversos ámbitos, algunas proceden de espacios urbanos y otras de poblaciones pequeñas. Todas estas manifestaciones populares de carnaval, de danza y música que arribaron a Barranquilla, fueron estableciendo un proceso de intercambio entre ellas, adquirieron una identidad propia y se diferenciaron de las de su sitio de origen.

El Carnaval de Barranquilla se afianzó como fiesta, se perpetuó en la memoria de sus habitantes y creó un alto sentido de pertenencia

con la celebración que con los años se convirtió en seña de identidad, porque fue una fiesta a la medida de la nueva ciudad en cuya construcción la migración y la iniciativa ciudadana fueron pilares fundamentales y en donde cualquier manifestación popular excluyente no podía tener futuro. Fue una celebración tolerante que por fuerza debía incluirlos a todos, dejando resquicios para las cargas culturales de los recién llegados.

En muchas expresiones culturales presentes en el Carnaval de Barranquilla hoy podemos encontrar huellas culturales de los pueblos indígenas, europeos y africanos, matrices de la cultura de la región. Estos indicios culturales nos permiten en algunas ocasiones vislumbrar la procedencia de ciertas manifestaciones populares del Carnaval. Barranquilla se fue convirtiendo en una urbe y la fiesta en un recurso de la comunidad local para hacer real la ficción compartida de unidad. Los tiempos del carnaval y los espacios sociales donde se celebraban permitieron una definición, es decir, daban como resultado una identidad. Los carnavales en Barranquilla se fueron convirtiendo en una actividad colectiva de la cultura popular de la ciudad con expresiones festivas de naturaleza pública, celebrada en calles y plazas.

Este rápido recorrido por el origen de la consolidación de los carnavales en Barranquilla y el señalamiento de alguna de sus características, nos permite deducir la importancia de la migración en la conformación de la fiesta. Los portadores del bagaje cultural que aportaron al carnaval diferentes manifestaciones culturales y populares, pudieron conservar su procedencia y adquirir a la vez la ciudadanía de la nueva urbe; es decir ser urbanitas sin dejar de ser pueblerinos.

En la actualidad el Carnaval de Barranquilla es un receptor de las experiencias del presente, relacionadas con la problemática de las sociedades contemporáneas y con los hechos sociales específicos de Colombia, como los desplazamientos de las zonas menos urbanas a la ciudad.

## **La fiesta contemporánea, el Carnaval de Barranquilla**

Una característica que identifica el Carnaval de Barranquilla es la cantidad de expresiones culturales diferentes, las hay de carácter folclórico y tradicional, como las distintas danzas de carnaval, la cumbia, las músicas de gaita y flauta de millo, entre otras; expresiones del arte popular, como disfraces, comedias y comparsas que varían según la moda y desaparecen sin reunir los elementos necesarios para consi-

derarse folclor, y que ayudan a oxigenar y actualizar los desfiles anuales de la fiesta.

Las danzas en el carnaval son una amalgama de elementos derivados de diferentes culturas, expresiones mestizas que además de dar testimonio sobre épocas pasadas, también registran la influencia de nuestra época, como manifestaciones vivas.

En la fiesta de hoy, la vivencia de la vida cotidiana se transforma y las marcadas diferenciaciones que existen en la sociedad actual, —gracias a la eficacia simbólica de la fiesta, donde cada uno de los participantes puede sentirse integrado— produce la ilusión de una sociedad urbana global, integrada, congruente y sin estructuras ambiguas e inestables.

La celebración de la fiesta convierte el espacio colectivo de uso diario, la ciudad, en un espacio común con coherencia cultural, donde se integran sectores que durante el resto de año permanecen un tanto separados de lo que acontece en la ciudad, como sucede con el sur occidente, durante los carnavales en Barranquilla.

En la fiesta se crean relaciones, se establecen vínculos cálidos más sinceros y desinteresados entre los participantes que los que se establecen diariamente en el ejercicio de los múltiples roles que se desempeñan en una sociedad que tiende a volverse compleja y donde las personas tienden a protegerse.

Las sociedades en el camino de la modernización experimentan el proceso de ser homogéneas y heterogéneas a la vez y presentan múltiples interdependencias, encuentros y estímulos que dificultan cada vez más la fidelidad a una sola identidad, situación reforzada por las constantes migraciones. La fiesta puede convertirse en el vehículo para hacer posible que una comunidad imaginaria en el breve tiempo de la celebración, se quede con ella misma sin interferencias, sin elementos que la perturben y minimizando sus propias complicaciones internas. Es un espacio mágico que crea la ilusión de una comunidad sin pluralidad, sin contradicciones y sin conflictos.

La fiesta es una representación que pone en escena a una comunidad determinada mostrándola a sí misma y a las otras con sus símbolos específicos, sus significados, permitiéndoles a los participantes experimentar una identidad. Es un espacio donde los actores de la fiesta y los diferentes sectores como el cultural, el comercial y el económico entre otros, quieren mostrarse y recibir un reconocimiento, hacerse visibles para la sociedad donde se celebra la fiesta.

A medida que la sociedad se hace más compleja, la fiesta no es sólo la exposición de su identidad cultural, ni su escenificación, pero

sí puede contribuir a que la identidad y la pertenencia a la ciudad sea uno de sus resultados. Esta es la tendencia actual de los carnavales de Barranquilla.

En el espacio y en el tiempo de la fiesta urbana contemporánea no se produce sólo el encuentro de la comunidad, como en otros tiempos, sino una unidad social basada no en la comunión, sino en la comunicación. Por ejemplo en el Carnaval de Barranquilla que cada día agrupa más personas, encontramos en la fiesta habitantes de la ciudad, disfraces y grupos de carnaval locales y nacionales, migrantes de Barranquilla que regresan de otras ciudades nacionales e internacionales, sus hijos, nacidos fuera de la ciudad y que vienen a la fiesta, grupos de música y danzas de la región del Caribe colombiano procedentes de diferentes poblaciones, lo que conforma una unidad social que se reúne para asistir a la fiesta.

Como ocurre en las fiestas urbanas de hoy, también en los Carnavales de Barranquilla confluyen disfraces, miembros de los grupos del carnaval y distintos participantes que buscan reafirmar y recordar su identidad y otros que se suman a la fiesta especialmente para olvidarse de quiénes son, para dejar su espacio identitario, es decir ser nadie para sentir el anonimato, ponerse una máscara para simular lo que no se es. En los Carnavales de Barranquilla, los participantes de la fiesta no sólo los actores sino también los espectadores, buscan que las gentes que arriban para la fiesta se sientan como en su casa, aun los recién llegados.

El desarrollo moderno transforma las manifestaciones culturales populares de las fiestas. En el Carnaval de Barranquilla, por ejemplo, los grupos y los disfraces van entrando en otros circuitos para su supervivencia y fortalecimiento. Así se han venido dando transformaciones en lo relativo a su sostenimiento y a su organización. También hay variaciones lentas en el uso de colores y adornos del vestuario sin que se pierda la esencia de la propuesta, por ejemplo, en el caso del vestido de la mujer en la cumbia, se muestra una suave tendencia a darle toques urbanos y hacerlo más atractivo en los desfiles. Otro cambio observado es la utilización por parte de los grupos, de figuras con roles propios de la época actual como la de director artístico, que no existía hace algunas décadas, y que ahora participa sobre todo en las comparas; práctica que se va extendiendo a otras agrupaciones.

Participan en los desfiles del carnaval de hoy a diferencia de otras épocas profesionales del teatro; los disfraces incluyen elementos observados en los medios audiovisuales, en Internet, en películas y en

televisión por cable, y así encontramos personajes de la guerra de las galaxias, que conviven con otras representaciones de hechos importantes del año de la vida nacional e internacional. Algunos motivos de los disfraces salen de la esfera de la globalización contemporánea a través del uso de los diferentes medios de comunicación. Los participantes actuales del carnaval poseen mayor información que los de hace veinte años y esto cambia la elección del disfraz para representar en el Carnaval.

Las manifestaciones culturales en el Carnaval de Barranquilla provenientes de espacios menos urbanos y correspondientes a creaciones de otro momento histórico que, como las danzas de relación y las llamadas especiales, no son las más numerosas de los grupos del Carnaval de Barranquilla, son muy valiosas para la fiesta y permanecen por su valor estético. Los grupos de cumbias o cumbiambas son los de mayor número hoy en el Carnaval, y presenta variaciones en relación con la cumbia que se bailaba a finales del siglo XIX y principios del XX en las tiendas del perímetro urbano de Barranquilla y en otras partes de la región, donde se danzaba alrededor de los músicos en una ronda; para adaptarse a los desfiles de carnaval, la cumbia tuvo que imitar la marcha de las danzas y ahora se desplazan en dos filas de hombres y mujeres que se entrecruzan y forman figuras geométricas además de las circulares.

Las manifestaciones populares de las fiestas, danzas y música popular tradicional no son un patrimonio congelado, la tradición se piensa hoy –según dice Martha Blache (1988) en el ensayo “Folclor y cultura popular”– como un mecanismo de selección, y aun de invención, proyectado hacia el pasado para legitimar el presente.

La continuidad de la fiesta en la vida contemporánea es posible cuando hay un interés de los participantes por mantener su patrimonio festivo renovado. La fiesta actual se sostiene no sólo por razones culturales sino también por su capacidad de transformación, por los intereses económicos que en ella intervienen y especialmente por servir de vehículo a las necesidades sociales del momento. En el Carnaval de Barranquilla, por ejemplo, en el último manual entregado a los grupos y disfraces, se destaca el ejercicio de la ciudadanía como elemento en la participación de la fiesta.

Las creaciones populares y tradicionales de la fiesta en la contemporaneidad no están sólo adscritas a sectores determinados como populares, porque se conciben más como prácticas sociales y procesos de comunicación. En el Carnaval de Barranquilla las danzas, las compar-

sas, las cumbias y los disfraces son representados en esta época tanto por sectores populares, como por sectores medios y de elite sin que la manifestación deje de ser una expresión popular del carnaval.

En las sociedades modernas, las personas en una fiesta tradicional, como de hecho pasa en el carnaval de Barranquilla, pueden participar de diferentes sistemas de prácticas simbólicas, creadas en diferentes tiempos en una integración diacrónica y sincrónica; es el caso de los bailarines actuales de las danzas de relación y especiales que son expresiones culturales que pertenecen a otro tiempo histórico, algunas provenientes de poblaciones de las riberas del río Magdalena, o el de las danzas de Congos que derivan de los “reinados de Cartagena”, grupos que participaron en el carnaval y las fiestas de la Candelaria de Cartagena y éstos a su vez surgen de los cabildos de negros de nación de la época de la Colonia.

Las fiestas tradicionales han ido evolucionando en cuanto a quién las organiza y las administra; hoy no sólo intervienen los participantes, como sucedía anteriormente, sino también otros estamentos como los organismos del Estado encargados de administrar el patrimonio material e inmaterial de la nación, que en el caso de Colombia es el Ministerio de Cultura. También intervienen las alcaldías, las cámaras de comercio y las fundaciones mixtas y privadas, como en el Carnaval de Barranquilla con la *Fundación Carnaval de Barranquilla* de carácter mixto. Igualmente intervienen las industrias relacionadas con los productos que se consumen en la fiesta, como las bebidas y de forma significativa los medios de comunicación, prensa, radio y televisión.

En las complejas sociedades de hoy, los participantes de la fiesta tradicional pueden no ser una comunidad homogénea y tener diferentes procedencias; así sucede en el Carnaval de Barranquilla donde participan campesinos al lado de músicos cumbiamberos de poblaciones pequeñas; actores urbanos, locales o nacionales, que participan individualmente o en grupos; agrupaciones de danza y música de otras poblaciones del país; grupos de carnaval compuestos por migrantes y sus descendientes provenientes de Estados Unidos, además de extranjeros de diversas procedencias que se integran a diferentes comparasas. Es decir que la fiesta tradicional no es ya únicamente un espacio para la participación de habitantes de una localidad.

En los Carnavales de Barranquilla lo tradicional no se vive como nostalgia del pasado ni melancolía con las tradiciones, sino como una vivencia intensa y actual con las transformaciones que corresponden a su época. Se recurre a la risa para descargar ciertas tensiones, como

la burla de los hombres que se disfrazan de mujeres. La barranquillera, inserta en el Caribe colombiano, es una sociedad con alto grado de machismo. Allí se reafirma esta tradición hegemónica al tiempo que se subvierte en la parodia de hombres disfrazados de mujeres, en un tiempo corto y limitado.

No es cierto que el tiempo de la fiesta rompa las jerarquías o acabe con las desigualdades de la sociedad donde se celebra, pero la irreverencia de los carnavales, por ejemplo en Barranquilla, deja fluir unas relaciones más libres, menos fatalistas con lo establecido, convirtiéndose en catarsis colectiva y permitiendo que parte de la población esté más tranquila el resto del año.

Los carnavales son una elaboración simbólica. En las fiestas tradicionales de hoy, tratar de preservar pura una tradición por norma o disposición, no es exactamente la garantía que le permitirá sobrevivir en el transcurso del tiempo; es más, muchas veces sucede lo contrario, las nuevas generaciones comienzan a perder interés en manifestaciones populares culturales que pretenden mantenerse congeladas. La flexibilidad de la fiesta tradicional y su apertura permiten su sostenimiento en la contemporaneidad de un mundo variado, complicado y globalizado donde las sociedades son multiculturales y con relaciones económicas de mayor complejidad que aquellas donde nacieron y fueron desarrollándose las tradiciones. El hombre de hoy se mueve sin mayores complicaciones en múltiples estímulos culturales.

En el Carnaval de Barranquilla la danza, la música y las representaciones no están aisladas de los agentes modernos que las atraviesan, como las industrias culturales, las políticas del Estado sobre lo cultural, sobre los bienes simbólicos y las relaciones económicas, pero igual están atravesadas por lo tradicional.

La migración acelerada a las ciudades, la globalización a través de los medios de comunicación y los hechos sociales y económicos que se viven donde se realiza la fiesta, van produciendo transformaciones en el manejo de las diferentes manifestaciones festivas y en la fiesta misma que en la medida en que se acepten estos cambios inevitables y la fiesta popular se convierta en un hecho incluyente, ésta tenderá a fortalecerse.

En la contemporaneidad la fiesta del Carnaval de Barranquilla sigue su rumbo natural y hay que dejar que fluyan ciertas transformaciones producto de este tiempo, dado que es una celebración viva con una dinámica propia, no es una pieza de museo.

La cultura de la ciudad es una trama densa y específica con sus símbolos y significantes que se deben entender para comprender la

fiesta. Por ejemplo el baile, el movimiento, la oralidad, la informalidad, la posibilidad de establecer relaciones cara a cara –rasgos que ayudan a la creación de redes sociales– son expresiones que están presentes en todo el Caribe colombiano, sin embargo tienen significados específicos en cada una de sus ciudades. Sus cargas simbólicas cambian de una localidad a otra. Para manejar y organizar la fiesta tradicional con éxito es importante entender la trama de la ciudad en cuestión. No hay una fórmula para hacerlo salvo la necesidad de mirar específicamente la problemática histórica y social de cada población para contextualizar la fiesta.

En Barranquilla, recordemos, la migración es uno de los rasgos presentes a lo largo de su historia. En relación con los carnavales, ésta tiene una intervención diferente acorde con el momento histórico en que se produce; en el pasado –finales del siglo XIX, primeras décadas del XX– las cargas culturales de los migrantes que incluían prácticas de carnaval en sus sitios de origen se unieron, se mezclaron y engrosaron las filas de la fiesta de la localidad. Estos migrantes venían a buscar mejor calidad de vida y con gran entusiasmo ayudaron a desarrollar la ciudad. Hoy este fenómeno no es posible con la plenitud que lo fue en el pasado, ya que muchos de los nuevos habitantes de Barranquilla traen otras cargas sociales y psicológicas.

Lo incoherente del suceso de la migración actual suscitado por la violencia en las zonas rurales y en las poblaciones menores en Colombia, va aglomerando un gran número de desplazados en Barranquilla que a largo plazo, si se establecen en la ciudad, van a tener alguna relación con la fiesta, sea ésta en sentido positivo o negativo. Este será un tema para incluirse tanto en los estudios culturales futuros de los Carnavales de Barranquilla, como en las políticas establecidas para la celebración de la fiesta.

Las principales ciudades del Caribe colombiano –y Barranquilla en primer término– están recibiendo permanentemente un gran contingente de desplazados provenientes especialmente de las zonas de mayor conflicto en la región como los Montes de María, Sierra Nevada de Santa Marta, Alto Sinú, Urabá y otros ejes de desplazamiento. Esta población que arriba a la ciudad tiene dificultades para integrarse a los centros urbanos, por lo intenso y repentino del fenómeno y porque las ciudades no están preparadas para recibirlos. También llegan a Barranquilla migrantes que no tiene la condición de desplazados y que establecen otra relación con la ciudad, tanto los unos como los otros no disponen del tiempo suficiente, como en el pasado, para

reelaborar sus cargas culturales e incluirlas en el carnaval, por el ritmo de la sociedad contemporánea y lo acelerado del fenómeno. En los primeros, su arribo tiene connotaciones psicológicas negativas, dificultando crear sentido de pertenencia a la ciudad.

León y Rebeca Grinberg (1984), en su libro *Psicoanálisis de la migración y el exilio*, decían que la posibilidad de desarrollar un sentimiento de pertenencia parece ser un requisito para integrarse exitosamente en un país nuevo, así como para conservar el sentimiento de la propia identidad. Esta idea puede aplicarse a los migrantes y desplazados de las ciudades colombianas.

La participación en la fiesta permite el ejercicio de un sentido de identidad, una expresión colectiva que es un camino en la construcción de la ciudadanía, una meta deseada para la celebración contemporánea donde se ejerza la tolerancia y el respeto al otro.

La fiesta puede considerarse hoy como una práctica que contribuye a la sanidad social de la urbe. El Carnaval en Barranquilla puede convertirse en un vehículo para integrar y estimular el sentido de pertenencia a la ciudad de los nuevos migrantes. La fiesta puede ser una política social urbana orientada a desarrollar lazos de solidaridad social con el fin de ir reconstruyendo las vidas de los recién llegados a los nuevos espacios,

En esta época no se puede seguir pensando que las únicas políticas válidas para las fiestas de las ciudades sean las de conservar y rescatar; las ciudades se han transformado, su dinámica es mayor hoy y, en muchos aspectos, los festejos se transforman, por lo que es importante comprender esa mecánica de la ciudad para evitar que las fiestas sean planeadas desde el escritorio sin tener en cuenta la realidad, porque se corre el riesgo de fracasar con la posibilidad de que lo que se planea no tenga ningún significado para los actores del carnaval. Cada fiesta es única, las recetas uniformes son un absurdo conceptual.

## Bibliografía

- Blache Martha (1988), "Folclor y cultura popular", en *Revista de investigación Folklórica del Instituto de Ciencias Antropológicas*, Universidad de Buenos Aires.
- Castro Arturo de (1942), *Ciudades colombianas del Caribe*, Barranquilla, Litografía Barranquilla.
- Grinberg, León y Rebeca (1984), *Psicoanálisis de la migración y el exilio*, Madrid, España, Alianza Editorial.

# Génesis y evolución de la organización del Carnaval de Barranquilla: historia de goce y voluntades

Jaime Olivares  
Antropólogo

En 1998, cuando hice parte del grupo de investigación del Instituto de Estudios Regionales de la Universidad de Antioquia (INER), tuve la oportunidad de realizar un trabajo de campo en el interior de los carnavales de Riosucio (Caldas) y de Barranquilla; trabajo que me permitió vislumbrar, desde la perspectiva antropológica, sus respectivas dinámicas y se convirtió en experiencia desde la cual surgiría un conjunto de inquietudes e interrogantes que en este artículo quiero plantear.

Para empezar, debo poner en claro que la manera como concibo el carnaval va más allá de la presentación de un conjunto de comparsas en un marco festivo, oficiado durante una época específica dentro de un contexto social y cultural determinado. Inicialmente empiezo por concebirlo como un espacio de participación y convivencia donde, tal como señala Batjin “triumfa una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita dominante, [desaparecen] las jerarquías, privilegios, reglas y tabúes”. Debido a su carácter colectivo y universal, el carnaval constituye “un estado peculiar del mundo” que evoca en cada individuo el renacimiento y la necesidad de una permanente renovación (1971:15).

Si bien, en la fiesta carnavalesca se hacen presentes actores y espectadores, estos no sólo se limitan a asistir al carnaval “sino que lo viven”; así, el público concurrente se hace uno con los gestores de la fiesta y experimenta la sensación de regocijo que hace que no haya “otra vida [diferente a] la del carnaval” (Batjin, 1971:13).

Por tratarse de un festejo que convoca a diversos sectores sociales y culturales de una sociedad, éste se desarrolla sin tener en cuenta fronteras espaciales ni disposiciones que coarten la libertad de quienes hacen parte del mismo y que a su vez participan en una especie de ritual lleno de sorprendente colorido. El carnaval es, por lo tanto, un espacio social que cuenta con su propia dinámica, la cual permite abandonarse a la espontaneidad y prepararse para recibir un nuevo periodo a través de la celebración de un conjunto de rituales y prácti-

cas que, como dice el antropólogo inglés Víctor Turner, “reafirman el orden de la estructura (...) [y] restablecen todas las relaciones sociales entre los individuos históricos que ocupan posiciones en dicha estructura” (1988:188).

El Carnaval de Barranquilla representa, desde la perspectiva de sus actores y gestores, una expresión cultural que es apreciada por la gente porque en ella se hace presente el espíritu alegre y festivo que caracteriza la idiosincrasia del pueblo y que reafirma su identidad.

Su importancia es tal, que en el imaginario del ciudadano común, la fiesta ocupa un lugar privilegiado en el que se combinan un modo de celebración de la vida y una temporada en la que se pueden reivindicar la esencia barranquillera y la inconformidad frente a lo que se viene presentando en la ciudad; es una época en la que culminan y se inician las principales actividades y eventos propios del contexto sociocultural barranquillero y a la vez un espacio de tolerancia donde se reafirma la identidad cultural de quienes participan en el carnaval.

Si se acepta el análisis sociológico expresado por Pierre Bourdieu, considero el carnaval de Barranquilla como el ejemplo de un espacio donde el sistema de posiciones sociales se define en relación con los nexos y articulaciones que se dan entre sí<sup>1</sup>. Según Bourdieu, el carnaval puede ser interpretado como un espacio social en el cual se desarrollan actividades rituales con un alto contenido simbólico, utilizado por un grupo específico con el propósito de remarcar las diferencias y reafirmar el sentido propio de la identidad (Bourdieu, 1998:28-33).

Sin alejarme del propósito central de este texto, que es el de referir las principales inquietudes e interrogantes planteados en torno a la dinámica social y cultural que se manifiestan en el interior de un carnaval como el de Barranquilla y centrándome en su organización, intento resaltar el aporte que desde la perspectiva histórica ofrece el análisis del carnaval, que permite apreciar y comprender la historia política y económica de una ciudad como Barranquilla y vislumbrar el proceso del carnaval en el que siempre se han hecho presentes las tensiones suscitadas entre los actores o creadores locales de las expresiones de la cultura tradicional o popular y las instituciones y gremios que participan en el mismo. Esta mirada permite, de alguna forma, apreciar los conflictos de clase y las jerarquizaciones sociales que se

---

1. Me refiero concretamente a su teoría de la práctica social en la que analiza las clases sociales dentro de un espacio específico y en donde cada grupo cuenta con distintos tipos de capital entre los cuales se encuentra el cultural.

dan en esta ciudad y que obviamente se expresan a través del propio carnaval.

Para ello es preciso remontarse a la organización del Carnaval de Barranquilla desde sus primeras manifestaciones, a mediados del siglo XVIII y pasar por las transformaciones que se llevaron a cabo durante el siglo XIX; también es necesario ver la forma como se desarrolló la fiesta, una vez que Barranquilla se convirtió en una de las principales ciudades de la Costa Atlántica a mediados de los años 50 del siglo pasado. Después de tener un panorama histórico que da cuenta de la manera como se ha ido transformando la organización de la fiesta es necesario analizar, desde la perspectiva antropológica, los cambios que se han dado recientemente dentro de su estructura organizativa y resaltar los debates que se han dado en la actualidad, a partir de la consideración de la tradición frente a la modernidad. Tales debates se han dado dentro de una empresa de economía mixta, que hoy por hoy es la encargada de organizar los eventos y actividades que se adelantan en el carnaval.

Más allá de un recuento histórico pormenorizado del carnaval, considero que mi investigación intenta ver el carnaval retrospectivamente como herramienta para analizar su condición actual, sin perder de vista aspectos fundamentales como los contextos sociales, políticos, culturales y económicos específicos que se han dado a lo largo del proceso de la fiesta, desde sus orígenes hasta el presente; tales contextos influyen en la manera como interaccionan los organismos encargados de la organización del carnaval con sus actores y gestores, quienes a su vez modelan la dinámica organizativa del carnaval con los valores, experiencias y posiciones políticas a las que se han acogido.

## **Barranquilla, de la aldea a la ciudad**

Según lo expuesto por el historiador José Agustín Blanco,

Barranquilla en su remoto origen, (...) no es el resultado de un acto formal, expreso y único de fundación, plasmable en una diligencia escrita y firmada por diez o veinte funcionarios y particulares [sino] producto laborioso de todo un proceso étnico, económico y social (...) resultado de [la] conjugación histórica [entre] el ambiente físico y la acción humana (1997:32).

Justamente, estos dos últimos aspectos son esenciales a la hora de hablar no sólo de la fundación de la ciudad, sino también de la mane-

ra como Barranquilla se inserta en la vida social y económica del país, donde indiscutiblemente su establecimiento a orillas de la desembocadura del río Magdalena, la promovió como principal centro portuario, donde una población numerosa, procedente de Cartagena, Santa Marta, la región del Canal de Dique y de Mompo se asentaría de manera permanente. Al respecto Posada dice:

Hay muy pocas dudas, por consiguiente, que el auge portuario de Barranquilla –que se benefició de las sucesivas bonanzas exportadoras del país– estimuló un desarrollo comercial sin precedentes en un pueblo que ahora comenzaba a darse aires de ciudad. A finales del siglo, dieciséis países tenían representantes consulares en Barranquilla quienes, con los comerciantes extranjeros, le daban a la ciudad un sabor cosmopolita (1987:17).

## A Barranquilla llegó un barco cargado de carnaval

El constante flujo migratorio consolidó a Barranquilla como una ciudad en expansión, de forma tal que a finales del siglo XIX se convirtió en verdadero epicentro de la economía nacional, debido al papel prioritario que representó el muelle de Puerto Colombia. Frente a la oleada selectiva de inmigrantes nacionales y extranjeros, Conde dice lo siguiente:

...con la construcción del ferrocarril de Sabanilla se radicaron miembros de la elite samaria y cartagenera vinculados al negocio tabacalero y ganadero. De la ciudad de Santa Marta arribaron los Vengoechea y los Echeverría; de Cartagena los Aycardi, los Fortich, los Zubiría, y los Del Castillo, entre otros. Unidas a esas inmigraciones selectivas, sucedieron las de familias pudientes de pueblos circunvecinos atraídos por las oportunidades económicas brindadas por la ciudad (1997:67).

Como es de suponerse, los grupos de inmigrantes llegados a Barranquilla traían consigo un legado cultural lleno de expresiones y manifestaciones que poco a poco enriquecerían al carnaval y que en definitiva, acondicionarían la identidad de la fiesta carnavalesca en Barranquilla<sup>2</sup>.

---

2. Tal como lo expresa J. Duvignaud en su texto *El sacrificio inútil*, al referirse a la manera como una sociedad lega generación tras generación sus conocimientos y saberes ancestrales: “Las sociedades se conservan así, lo mismo que las instituciones, mediante la transmisión iniciativa o pedagógica de esas actitudes, esos comportamientos, esos ademanes y esas creencias, reconstituidos de generación en generación y desde los de mayor edad hasta los mas jóvenes” (Duvignaud, 1979: 67).

De otro lado, el papel que desempeñó el río Magdalena, también se vislumbra en esta celebración, puesto que insertó el Carnaval dentro de la realidad social y cultural de la región y del país, lo que hizo que la fiesta conservara las principales expresiones y manifestaciones ancestrales propias de la tradición, y a la vez introdujera elementos y aspectos que innovarían la práctica cultural, como lo señala García Canclini (1990:14) al referirse a la forma como se estructura el proyecto de modernidad. El carnaval de Barranquilla es prueba de la manera como se mezclan lo tradicional y lo moderno, lo atávico y lo novísimo dentro de un mismo escenario.

Si bien, los orígenes del carnaval se pueden remontar a las festividades coloniales celebradas en Cartagena y Santa Marta, hay quienes hacen mención del primer registro del carnaval en fuentes escritas a partir del siglo XIX:

[...] las fiestas de San Nicolás y el carnaval eran las diversiones populares por excelencia encabezadas por Antonio Sundheim y sus compañeros. En las primeras, de carácter religioso, los regocijos de diez días incluían corridas de toros, juegos y bazares; mientras que el carnaval comenzaba a constituir parte de las vivencias de la población de Barranquilla [...]. Era [tal] la impresión que las dos fiestas causaron en Elías P. Pellet que cuando arribó a la ciudad en 1866 consignaría [...] el primer registro de dichas fiestas, [que] por entonces [eran] de tres días [y comprendían grandes celebraciones] liberales donde está presente la tensión entre lo lícito y lo ilícito (Conde, 1990:63).

Para esos años, la ciudad presentaba una marcada estratificación social que no impedía la participación de diversos sectores sociales en esta fiesta. Al respecto, se cuenta con datos fechados en 1876, época en la cual algunos sectores populares ubicados en barrios como el Rebolo hacían presencia en los diversos actos del carnaval, con danzas como las de los congos y cumbias<sup>3</sup>, así como población proveniente de Cartagena. Pese al carácter popular de la fiesta otra parte de las celebraciones se llevaba a cabo en los salones de los nacientes clubes sociales de la ciudad, las cuales marcarían un hito en el desarrollo del carnaval.

Poco a poco éste empezó a constituirse como un espacio en donde se minimizaban las tensiones de orden socio-racial, especialmente las

---

3. Este barrio constituyó uno de los principales pilares en cuanto a la génesis de las danzas que tradicionalmente se presentan en el Carnaval de Barranquilla, aspecto que se relaciona con su estratégica ubicación en la margen del río Magdalena.

que se dieron con la instauración de la República, heredadas de las diferenciaciones étnicas y sociales transmitidas desde el período colonial. La caracterización del espacio carnavalesco se da por la participación de múltiples actores anónimos que a través de manifestaciones de danza, música, ritmo o crítica jocosa, minimizan la diferenciación en el interior del carnaval.

Además de la importancia de la participación masiva de la población barranquillera, es notorio el papel desempeñado por los banqueros y comerciantes que hacían parte del sector empresarial de la ciudad y a quienes se puede caracterizar “por construir un espacio público y privado, en el que se apoya y afianza su personalidad dominante, cautiva y ejemplarizante” (Solano, 1996:61). Siguiendo lo expuesto por S. Solano, este hombre empresarial se distingue porque

[...] su primer espacio estaba en función de sus negocios y de su rol social como hombre de empresa, de su incursión en la administración pública, de su interés en el desarrollo urbano y en una estructura de servicios públicos [adecuada], en la medida en que ambos [aspectos] le brindaban la posibilidad de la comodidad y el esparcimiento (teatro, camellones, calzadas públicas, clubes sociales, fuentes de soda, zonas de tolerancia) [...]; pero el surgido de estas novedades también era el mostrarse y en esta medida afianzar su presencia cotidiana en el espacio urbano y social, garantía de su poder dentro de la comunidad (1996:61).

Es así como banqueros y comerciantes se erigieron como la clase gremial por excelencia de Barranquilla, estamento ligado a intereses económicos que giraron en torno al río y que a posteriori ocuparían importantes posiciones políticas y sociales desde donde consolidarían los destinos de la creciente urbe y por supuesto, de la fiesta carnavalesca.

Para finales del siglo XIX y principios del XX, la pirámide social de la ciudad se encontraba conformada por tres clases sociales claramente identificables; según Conde, en la cúspide de la pirámide social barranquillera se encontraba aquella que

[...] indistintamente se ha venido llamando elite barranquillera, integrada por comerciantes, transportadores, banqueros y empresarios fabriles, [quienes] en la mayoría de los casos eran una misma persona. Esta clase social nutrida por empresarios nacionales y extranjeros con una mentalidad pragmática para los negocios, configuró el sector “opulento” de la sociedad barranquillera, representada por un 9,6% aproximadamente [de la población existente para entonces]” (1990:80).

Pese a la marcada estratificación social –y comparativamente menor que la de la sociedad cartagenera–, el constante y promisorio crecimiento económico barranquillero permitió la movilidad social y el ascenso a sectores relacionados con el comercio, la banca, el transporte, la ganadería y la industria, actividades consideradas por Conde como “claves en el empuje que vivía la ciudad” (1990:80). Esta parte de la población barranquillera será uno de los elementos claves en la organización del carnaval a lo largo de su historia y será objeto central en la propuesta del texto.

Fue la elite barranquillera la que introdujo ciertos patrones culturales europeos, bajo el pretexto de avivar el goce del carnaval en sus centros y clubes sociales; patrones derivados de la mentalidad cosmopolita, resultado de los “viajes al exterior, estudios en el extranjero y presencia de colonias de foráneos” (Solano, 1996:64), que impusieron las pautas y modelos que se iban a seguir en la Barranquilla de finales del siglo XIX y principios del XX. Fue esta misma clase dirigente la que comenzó a organizar el carnaval de la ciudad a través de la instauración de juntas integradas por prestigiosos miembros de clubes sociales; esta situación no impidió la participación activa de otros sectores como los agricultores, artesanos, carpinteros, latoneros, braceros y operarios, quienes hacían parte de las comparsas callejeras danzando y recorriendo las calzadas y principales vías públicas que cruzaban los nacientes barrios barranquilleros.

Para el año de 1918 aparece la reina como figura central del carnaval, investidura que desde su aparición fue y es ostentada por una dama generalmente de la alta sociedad, que además de ser escogida por su belleza, representa los intereses políticos e industriales de la ciudad.

Teniendo en cuenta la posición teórica de Bourdieu, en el caso del carnaval de Barranquilla se podría decir que los diversos sectores en el interior de la ciudad, han determinado ampliamente el espacio social del carnaval y éste se ha venido imponiendo, tanto en códigos como en prácticas, actividades, criterios y apreciaciones. Precisamente esta característica es la que permite la conformación de grupos de danza cuyos integrantes provienen de diversas clases sociales. Es así como en un mismo espacio y actividad convergen industriales y obreros, a pesar de las distancias socio-económicas que los separan; convergencia que obviamente es de carácter temporal, ya que el período festivo lo permite.

En relación con lo que Bourdieu concibe como “campo”, el Carnaval de Barranquilla se erige como un espacio en el que se dan un

conjunto particular de relaciones objetivas, las cuales pueden ser producto de la alianza o del conflicto, de la concurrencia o de la cooperación entre quienes representan los diferentes estamentos sociales. Por ende, el Carnaval de Barranquilla constituye un capital simbólico que ha sido usado, legitimado y manipulado por un determinado segmento de la sociedad barranquillera que estructura” (1988:188), bajo el pretexto de conglomerar al pueblo barranquillero, lo hace partícipe de una actividad donde reafirma el sentido propio de identidad y remarca aún más las diferencias sociales, económicas, políticas y culturales entre los diversos estamentos de la ciudad.

## La ciudad, entre la tradición y la modernidad

Dando un gran salto en el proceso histórico de organización del carnaval, me referiré a la época comprendida entre la segunda y tercera décadas del siglo xx, cuando la dinámica de crecimiento de la ciudad se dio en función del desarrollo urbanístico empresarial<sup>4</sup>; surgieron sectores como el noroccidental (barrios El Prado, Boston, Bellavista, Recreo, entre otros) en contraposición a los sectores producto de la colonización urbana, donde fue común la invasión de tierras que posteriormente dieron paso a la formación de amplias localidades conformadas por barrios populares de la ciudad; éstos constituyeron el semillero de las danzas tradicionales que hacen parte del carnaval y que se consolidarían como el eje fundamental de la fiesta.

A partir de 1938 se instaura la Junta de Festejos del Carnaval nombrada por decreto de la alcaldía mayor de la ciudad, que estipula que la organización y administración del carnaval se realice en cabeza del ejecutivo. No obstante, dicho manejo no estuvo exento de las pugnas políticas que para ese momento eran parte del acontecer político local y nacional, en las que participaron activamente algunos empresarios de la ciudad “así como también, personajes que empezaron a hacer de la política una forma de vida permanente y que encontraron en los sectores populares (...) el espacio ideal para captar adeptos” (Alarcón, 1997:114).

---

4. Al respecto, ver Sergio P. Solano, “La modernización de Barranquilla, 1905-1930”, en: *Historia general de Barranquilla*, 1ª edición, Barranquilla, Academia de Historia de Barranquilla, 1997.

Posteriormente, mediante ordenanza decretada por la Asamblea del Atlántico (Ordenanza N° 37 de 1941), se dispuso la organización de la fiesta carnavalera en manos de la llamada Junta Organizadora del Carnaval de Barranquilla. Un año después (1942), la Sociedad de Mejoras Públicas de la ciudad, conformada en su gran mayoría por prestigiosas personalidades pertenecientes a la banca, la industria y el comercio local, además de participar activamente en la organización del festejo, consolida a un cierto grupo social que empieza a tener un mayor control del carnaval como evento. Es en esta etapa de la administración, cuando se incorpora un modelo de gestión de carácter gremial-filantrópico, donde sus miembros, además de pertenecer a determinadas empresas, corporaciones y asociaciones, en un acto de filantropía con la ciudad, realizan la fiesta para la ciudad bajo el beneplácito de las autoridades locales.

Finalizando la década de los años cuarenta, se decide nombrar una Junta Municipal del Carnaval, integrada por tres miembros del Concejo de la ciudad. De esta forma el sector político barranquillero se introduce en la administración de las fiestas, lo que más tarde generara una serie de cambios, algunos de los cuales suscitarán conflictos entre este sector, las autoridades locales y la ciudadanía en general.

Para la década de los cincuenta, la organización del carnaval transcurre a cargo de una junta organizadora, presidida por el alcalde de la ciudad, la cual acuerda funcionar bajo el modelo de gestión empresarial filantrópico del que anteriormente se había hablado. Llama la atención que para esta época se autorizó la participación en la junta, del cuerpo consular acreditado en la ciudad.

Fue en este período cuando la calle comenzó a convertirse en un espacio social por excelencia, pilar de las fiestas, bailes y eventos donde se congregaban todos los estamentos sociales, ya fuera como espectadores o como partícipes. Por estos años comenzaron a otorgarse los conocidos auxilios económicos a las juntas de los barrios, nombradas oficialmente por la junta central, tendencia que predominaría durante el transcurso de las carnestolendas en los próximos años, lo cual nos indica la forma en que se relaciona el poder con los diversos escenarios sociales, económicos y políticos de la ciudad. Paralelamente se establecieron mandatos y preceptos emanados por la Alcaldía de la ciudad donde se instauraron prohibiciones y restricciones entre las cuales se encuentran la venta o alquiler indebido de placas, el porte de armas y el uso de disfraces considerados como

“indecorosos”<sup>5</sup>; estas disposiciones nos evidencian la forma en que el control social quedaba establecido para entonces dentro del escenario carnavalesco.

Mediante el Decreto 0554 del 26 de noviembre de 1958 se instauró la Junta Organizadora del carnaval, la cual haría parte de la administración departamental dos años después (Decreto N° 573 de diciembre 26 de 1960), año en el cual se establecería el carácter permanente de dicha junta dentro de la organización carnavalesca. No obstante, a mediados de dicha década se determinaría que el municipio nuevamente tomara las riendas en la organización y gestión del carnaval.

Una característica que vale la pena mencionar, es la apropiación que para entonces se dio de los recursos estatales que se asignaron a través del presupuesto oficial destinado especialmente a la organización de los eventos del carnaval<sup>6</sup>. En este periodo, el interés del Estado por la realización de las carnestolendas, implicó la participación activa de la nación, que destinó partidas presupuestales para el desarrollo de la fiesta a través de la Oficina Nacional de Turismo, creada bajo el mandato de la Junta Militar de 1957.

Debido al amplio respaldo económico con el que contaba el carnaval, la clase dirigente de la ciudad insistió en la realización de un evento de carácter internacional, al mejor estilo de los desfiles de Nueva Orleans, que contara con la asistencia de gobernadores y alcaldes de ciudades extranjeras, sobre todo de Estados Unidos.

Con un jugoso presupuesto para invertir en las actividades y eventos propios del carnaval, aparecerían inevitablemente la corrupción y el manejo irregular de las finanzas a cargo de las administraciones locales; esta situación se prolongaría a lo largo del período administrativo del Frente Nacional, cuando muchos de los cargos se concedían a través de cuotas partidistas entre liberales y conservadores, lo que generó innumerables problemas que se vieron reflejados en el acontecer de la fiesta.

En esta década se advierte el crecimiento desmedido de Barranquilla, tangible a través de un sinnúmero de barrios populares que surgen sin control y sin planificación alguna; desde entonces, estos sectores sustentarán la matriz popular del carnaval, a través de una

---

5. Ver decretos de la época donde se reglamenta la temporada de carnaval.

6. El presupuesto oficial asignado para la organización del carnaval de 1952 ascendió a treinta mil pesos, complementado con el aporte de Bavaria en representación de la empresa privada por cerca de mil pesos.

generación de individuos que creció y se formó en la ciudad y que son descendientes de aquellas oleadas de inmigrantes que llegaron a Barranquilla en época posterior.

Para 1960 se hizo manifiesta y contundente la intromisión política en el carnaval, aspecto que menoscabó el proceso de consolidación de la fiesta, ya que se dieron constantes desacuerdos entre la junta organizadora y el Concejo Municipal, este último encargado de la aprobación de las partidas necesarias para la realización de los eventos carnavalescos (*La Prensa*, 2-II-60:1). Las continuas discrepancias entre la junta y el Concejo, incidió en la improvisación de las actividades y eventos del carnaval, situación en la que también influyó la manera irregular de elección de los miembros integrantes de la junta organizadora del carnaval, designados normalmente por los alcaldes y gobernadores de turno, de acuerdo con las recomendaciones y los intereses políticos.

La discontinuidad de los miembros integrantes que hacían parte de la junta, dificultó el trabajo organizado y la planeación de los eventos, a lo cual se sumaron los problemas que generó la elección irregular de los integrantes de las juntas de barrios, donde se hizo más que evidente el tráfico de influencias:

[...] los concejales disponían de asignaciones oficiales de dinero para auxiliar el carnaval. Se establecía de esta manera una red de relación política cuyas compensaciones se registran en la actualidad solamente en recuentos narrativos. Así se anota como las hijas de los líderes políticos locales salían siempre elegidas como reinas populares. Algunos dirigentes políticos notables en el panorama nacional o departamental se convirtieron en presidente honorarios de algunas de las danzas de los barrios (Friedeman, 1985:17).

Llama la atención observar cómo desde entonces se propuso obtener utilidad económica a través del usufructo del espacio público, específicamente del montaje de graderías especiales por parte de una empresa comercial barranquillera, para admirar eventos tales como la afamada “batalla de flores”.

En 1966, con la creación de una junta organizadora por parte del Concejo municipal (Junta Provisional de Turismo y Carnaval), se recurrió a los comités de los barrios, que se habían conformado en épocas pasadas y que tenían entre sus principales funciones la organización de eventos dentro del carnaval. Mediante este procedimiento, la clase política barranquillera de turno mantuvo el manejo y control de la fiesta, táctica que a su vez contribuyó a aumentar el potencial elec-

toral que se daba en los barrios populares donde quedaba la sede de los tradicionales grupos de danza del carnaval. De esta forma, se estableció una especie de "mecenasgo" entre los líderes políticos locales y los hacedores del carnaval; los primeros determinaban el monto de los auxilios, en tanto que los segundos se limitaban a preparar el montaje artístico respaldado por dichos auxilios.

Se puede decir que mientras este tipo de estrategias legitimaron la estructura dominante de una clase, ante la ciudad se presentó como un acto de naturaleza filantrópica que ayudó a generar una concepción equívoca de agradecimiento por parte de los grupos folclóricos, hacia quienes "desinteresadamente" los financiaban; se estableció así una especie de compadrazgo entre figuras de la política local y el pueblo barranquillero.

Al mencionar el crecimiento urbano que presentó la ciudad en este periodo, se puede señalar que el mismo desarrollo metropolitano y el incremento poblacional incidieron en la dinámica social del carnaval, especialmente en la conformación y en las relaciones sociales de los grupos folclóricos tradicionales; se dieron entonces transformaciones exteriorizadas en su constitución y en las relaciones sociales en su interior, de tal forma que las que se establecieron a partir de los nexos de parentesco, amistad y vecindad fueron reemplazadas por relaciones establecidas por otros vínculos como los laborales.

En 1970 nuevamente se creó una junta (Junta Permanente del Carnaval y del Folclor Barranquillero), la cual estableció que el aporte que se le brindaba a los grupos artísticos participantes se realizara (en cajas de ron producido por la Fábrica de Licores del Departamento), a pesar de los aportes económicos suministrados por la empresa privada.

Seis años después, en 1976, los grupos copartícipes en el carnaval se reunieron para tratar, entre otros temas, asuntos relacionados con su participación, los incentivos de la premiación y los auxilios generales recibidos. Ante dicha coyuntura, la junta en pleno decidió reunirse con los directores de los grupos, debido a la amenaza de no participación de éstos en los eventos del carnaval, eventualidad que se subsanó mediante común acuerdo entre las partes.

Al año siguiente (1977), el alcalde de turno decide presidir la junta y desde esa posición comienza a pensar en el manejo de las fiestas por medio de una junta con perfil netamente privado, en donde se presupone que la comercialización de los eventos sería el aspecto clave para tener en cuenta en el buen desarrollo de las carnes-tolendas. Nuevamente se elige una junta integrada por miembros de

los clubes sociales, representantes de las familias más prestantes de la ciudad y ejecutivos de la industria, el comercio y la administración hotelera de la ciudad. Justamente para este año, las fiestas dejan un buen balance a favor de las arcas de la organización, lo que de alguna forma comienza a incidir a favor de la intervención privada en el manejo de la fiesta.

En 1978, se gesta entre los picoteros o dueños de los equipos de sonido que amenizan las fiestas del pueblo, una huelga sin precedentes, producto de la avalancha de impuestos dictados por la alcaldía, incidente que favorece la participación y apoyo de las grandes empresas del sector privado en la ciudad.

El año de 1979 significó para la ciudad un período de permanente crisis política debido a que la metrópoli perdió su liderazgo como principal centro urbano de la Costa Atlántica. La crisis en los servicios públicos, la permanente corrupción política y la incapacidad de la acción pública, dan fe de la anterior afirmación. Para entonces se estipula la creación de un comité cívico, integrado por miembros de los diferentes gremios de la ciudad que asumieron y presidieron la organización de la fiesta.

Dicha crisis motivaría la creación para esta época de la Corporación Autónoma del Carnaval, ente oficial sin ánimo de lucro, la cual tuvo carácter de establecimiento público y gozó de patrimonio, estatutos, personería jurídica y autonomía administrativa. Su función principal sería la de promover, fomentar, organizar y llevar a cabo todas las actividades y certámenes que ocurrieran dentro del marco de la fiesta carnavalesca, labor que llevarían a cabo sus miembros integrantes elegidos por el concejo municipal de turno.

Por no tener asiento en dicha junta, los grupos participantes en el Carnaval de Barranquilla fundaron la Asociación de Grupos Folclóricos del Atlántico<sup>7</sup>, acto que tornó más tensionante la relación entre los grupos tradicionales que participan en el Carnaval de Barranquilla y la Corporación Autónoma del Carnaval.

En 1981 el folclorista Carlos Franco organizó la primera escuela de comparseros del Carnaval de Barranquilla, lo cual marcó un precedente en la historia del Carnaval de Barranquilla con la presentación

---

7. Esta Asociación se fundó en 1979 con la participación de 180 grupos que congregaban a 15.000 danzantes; organiza anualmente "La Reconquista del Carnaval del sur" para integrar los barrios ubicados en esta parte de la ciudad. Con los años este evento ha hecho parte de la programación oficial del carnaval.

del montaje artístico titulado “Y del agua qué”, comparsa en la que se señalan los principales problemas que presentaba la ciudad en materia de servicios públicos.

Para 1983, se empieza a generar en la ciudad gran preocupación por el rescate del carnaval. Al respecto, un representante político de la ciudad propone en líneas generales lo siguiente: “(...) darle una mejor organización [al carnaval], y dotarlo de un respaldo financiero estable, así como la alternativa de instalar en las aceras, como se hace en Río de Janeiro, unas tribunas móviles que permitirían también obtener algunos recursos” (*Diario del Caribe*, 2-II-83, 4). La proposición tiene tal acogida que, en ese mismo año se instalan los primeros tres palcos, en unas pocas cuerdas del recorrido de los tradicionales desfiles.

Años después (1985) se hizo común la comercialización de las banderas de los grupos y disfraces que participaban en el carnaval, a lo cual se aunó la aparición de los primeros grupos infantiles de cumbias que constituyeron los verdaderos semilleros de la tradición carnavalesca en la ciudad.

Facultado por las autoridades civiles, en 1989 se realiza la construcción de palcos y plataformas a lo largo de la carrera 43, en los que se albergaron aproximadamente 11.000 espectadores que obviamente pagaron sus entradas. Ese mismo año la Corporación elaboró un reglamento para los concursos, en el que se decidía el número mínimo de participantes que debían tener los grupos, así como la manera en que tendrían que ir vestidos y los pasos correctos de marcación del ritmo.

En 1990 los grupos folclóricos se quejaron, pues consideraban que, siendo ellos los protagonistas del espectáculo, deberían tener participación en las ganancias que producían los palcos. En protesta por la autorización concedida por la alcaldía a estos palcos, el público que asistía a los eventos, se tomó la calle 43 y ocasionó el caos total en los desfiles programados.

En 1991 se dieron grandes cambios en la estructura de la organización del carnaval, así como en el desarrollo de nuevas dinámicas. Fue entonces cuando un sector de la población homosexual de Barranquilla, presentó en la calle un desfile nocturno en el marco de un evento organizado por ellos mismos, ante el beneplácito y la mirada de una parte de la ciudadanía; sin embargo, el desfile generó una serie de protestas por parte de la Iglesia Católica, de la organización del carnaval y de un sector de la comunidad barranquillera y finalmente fue censurado.

En este mismo año se dan serias discrepancias entre la Corporación Autónoma del Carnaval y la Asociación de Grupos Folclóricos del Atlántico, quienes aducían que la Corporación centraba toda su atención en atender exclusivamente aspectos de carácter administrativo. Como forma de protesta ante dichas discrepancias, se rechazó de manera enfática la realización del carnaval en el sector de la vía 40. Pese a esta decisión, hoy en día los eventos masivos del carnaval se realizan en dicha vía, e incluso se autoriza la instalación de palcos.

Con la aprobación de la nueva constitución colombiana y con la promulgación de una política centrada en la preservación y difusión del patrimonio intangible de la nación, el Estado colombiano promueve ante organizaciones internacionales interesadas en este tipo de patrimonio, la promulgación del carnaval como máxima expresión de la tradición que encarna la identidad del pueblo barranquillero<sup>8</sup>.

## Los nuevos tiempos de Carnaval

Para sintetizar los principales cambios y transformaciones dadas a lo largo del carnaval en este último siglo, considero pertinente acudir a lo expresado por García Canclini cuando hace referencia a la nueva escena sociocultural esquematizada en cinco procesos básicos, uno de los cuales, bajo la premisa de “un redimensionamiento de las instituciones y los circuitos de ejercicio de lo público”, cede paso a “la pérdida de peso de los organismos locales y nacionales en beneficio de los conglomerados empresariales de alcance transnacional (García Canclini, 1995, 24).

Para ejemplificar lo señalado por García Canclini, en el caso del Carnaval de Barranquilla, basta advertir el surgimiento y consolidación de la empresa Carnaval S.A., como institución en la cual se reconfiguran las políticas públicas y privadas bajo un criterio empresarial, que luego se transformará y se verá enfrentada a diversas facciones de la fiesta.

---

8. Ley de la República N<sup>o</sup> 706 del 2001 en la que se declara Patrimonio Cultural de la Nación al Carnaval del Distrito Industrial y Portuario de Barranquilla, reconociéndole su especificidad dentro del contexto cultural caribeño, a la vez que se promueve la realización de acciones específicas que aseguren la protección y preservación del carnaval; acciones y medidas entre las cuales se encuentra la asignación presupuestal por parte de la nación. Al respecto ver *Diario Oficial* N<sup>o</sup> 44.631, Bogotá, noviembre 30 de 2001.

El Acuerdo 033, de 9 de septiembre de 1991, emanado del Concejo Municipal, suprime la Corporación Autónoma del Carnaval y concede autorización al alcalde mayor para participar en la creación de una sociedad de economía mixta, cuya duración será de 50 años y cuyo capital social, en un 51% del total, corresponde al municipio de Barranquilla.

La creación de esta sociedad generó inconformismo entre los participantes del carnaval, ya que se hacía evidente que la fiesta se erigía más como una empresa productiva que como una manifestación propia del pueblo barranquillero. Ese mismo año y como una manera de contribuir con las fiestas, se incorporan como miembros integrantes de algunas danzas, ciertos representantes de organizaciones industriales y ejecutivos de la ciudad, lo que hace evidente el patrocinio tipo mecenazgo con el que cuentan algunas de las actuales comparsas, las cuales a veces se encuentran constituidas por personalidades de la farándula y de la política local y nacional.

Llama poderosamente la atención, que la estructura de la comparsa se dispone de tal manera que según el sitio que se ocupa en ella y el tipo de comparsa de la cual se hace parte, se pone de manifiesto la importancia y posición que el participante detenta en el interior del grupo que representa; el carnaval se constituye entonces, de cierta manera, en un espacio en el que se marcan las diferencias económicas y sociales, ya que la estructura del desfile se encuentra predefinido por la lógica mercantil y de poder que ahora se da en la ciudad.

En la actualidad, en algunos grupos, quien lo presida, además del pago de una suma de dinero que lo legitima para presidirlo, pone en claro ante el público espectador, su rol privilegiado dentro de la sociedad barranquillera como símbolo de distinción. Sólo hay que observar los comentarios de la prensa local, que suele resaltar la participación de algunos de personajes en dichas comparsas y dedicarles comentarios noticiosos en las primeras planas.

En contraposición a los lugares privilegiados de estos individuos, el integrante común y corriente de la comparsa o de un grupo folclórico, simplemente ocupa posiciones de retaguardia, distanciado de aquellos que apenas han hecho parte de la tradición carnavalesca y que irrumpen con su presencia en lo que fue la habitual manera de recorrer las calles de la ciudad.

Aunque puede decirse que la manera como se estructuran en la actualidad las comparsas, tiene efectos positivos, es indudable que esta situación ha conducido a que algunos de sus actores y gestores

tradicionales generen mecanismos de resistencia, reivindicación y apropiación del carnaval, tratando de perpetuar este espacio como un lugar de convergencia entre los diversos actores sociales que hacen parte de la ciudad. Por ello, al detenernos en las instancias que participan activamente en la organización de la fiesta, nos daremos cuenta de que la iniciativa de propender por el fortalecimiento del carnaval como espacio de encuentro, se da en forma significativa por parte de los actores y gestores de los grupos folclóricos.

Según lo expuesto por García Canclini, es probable que en el caso del Carnaval de Barranquilla, y con esta nueva dinámica, se haga evidente un conjunto de relaciones que muchas veces “suelen no ser igualitarias, pero es evidente que el poder y la construcción del acontecimiento son resultado de un tejido complejo y descentrado de tradiciones reformuladas e intercambios modernos, de actores múltiples que se combinan” (1990:14). Hoy por hoy, además de los grupos folclóricos y de danza, encontramos como protagonistas cinco empresas barranquilleras que aglutinan, en su mayoría, los principales servicios y que se autodefinen como instituciones que avalan el desarrollo de la región. De la misma manera, es importante señalar los actos de la empresa privada que ha venido sustituyendo el rol que antes desempeñaban otros grupos.

La evolución de las fiestas tradicionales, de la producción y venta de artesanías, revela que éstas ya no son tareas exclusivas de los grupos étnicos, ni siquiera de los sectores campesinos más amplios, ni aun de la oligarquía agraria; intervienen también en su organización los ministerios de Cultura y de Comercio, las fundaciones privadas, las empresas de bebidas, las [de] radio y televisión (García Canclini, 1995:205).

Aunque en la fiesta misma no se evidencian conflictos entre sus gestores y la organización empresarial, lo que da la sensación de plena calma, desde el año 1993 se presentaron algunas tensiones entre las que se pueden mencionar las siguientes: oposición de las distribuidoras de licores de la ciudad a participar en los eventos del carnaval, aduciendo como motivo el cobro que la empresa privada les exige por el derecho de instalar sus tarimas; discrepancias entre las personas que tienen a su cargo el montaje de los tradicionales bailes de casetas, a causa de los impuestos que la empresa les exige; protestas realizadas por los actores del carnaval quienes han amenazado con no participar en los desfiles ni en los eventos, a menos que se les incrementen los aportes que les ha dado la empresa.

En todo este panorama es importante anotar que el crecimiento de la ciudad que se dio a finales de la década de los noventa, incidió en la generación de nuevos sectores, que a posteriori hicieron parte de la programación oficial del carnaval. La complejidad misma, producto de la vida urbana barranquillera, ha dificultado en cierta medida los desplazamientos hacia los lugares en donde se realizaban los tradicionales eventos de la programación oficial, desestimulando así la asistencia a dichos eventos por parte de la población expectante del carnaval, especialmente de aquellos sectores poblacionales que se sitúan en las zonas marginales y a quienes se les dificulta acceder a los sectores ubicados en el norte de la ciudad. Esta dificultad ha incidido en la generación de nuevos espacios recreados gracias al trabajo desinteresado de los mismos actores del carnaval, quienes de alguna manera lideran los procesos y se han convertido en verdaderos promotores culturales con altas capacidades para la negociación, ya que creen que es mucho más importante apuntarle a la participación que al consumo.

Esta postura política ha generado una línea de trabajo en donde los actores del carnaval empiezan a desempeñar un papel esencial en la nueva dinámica sociocultural de la fiesta carnavalesca, ya que con su labor fomentan la formación y organización de grupos culturales y promueven el establecimiento de redes de interacción y apoyo. Justamente este tipo de acciones indican la vitalidad de la cultura popular en el Carnaval de Barranquilla, así como su recuperación y resistencia frente a las fuerzas hegemónicas que también hacen parte de la fiesta.

Es importante registrar que la formación de este tipo de promotores y gestores culturales urbanos y populares favorece el diseño de proyectos culturales con gran impacto sociocultural y ayuda a mejorar las condiciones de negociación política ante el Estado que, al incorporar dichos proyectos, fortalece las respectivas políticas culturales y los procesos de legitimación.

De lo anterior me parece oportuno apuntar que el alcance de este tipo de acciones gubernamentales conlleva la puesta en marcha de políticas destinadas a responder y satisfacer las necesidades culturales de la ciudad de Barranquilla, con el fin de obtener algún tipo de consenso. Hay que señalar cómo el carnaval de Barranquilla, desde hace ya algunos años, se viene convirtiendo en punto obligado de las agendas de políticos que aspiran a los principales puestos de mando de la ciudad<sup>9</sup>.

---

9. Para ejemplificar lo anteriormente dicho, hago mención de la propuesta programática conocida como "Acuerdo social por la ciudad"; presentada por el entonces candidato a la alcaldía y actual mandatario de la ciudad.

No obstante, lo verdaderamente fundamental que se ha dado dentro del actual contexto carnavalesco, reside en la aparición de grupos o segmentos sociales de la sociedad barranquillera, que han revitalizado la identidad de la fiesta a través de su participación. Al respecto menciono el caso de personas que hacen parte de la denominada población con alta vulnerabilidad por su condición de excluidos, población entre la cual se encuentran las personas que padecen el síndrome de Down, los reclusos de la cárcel del distrito judicial del Atlántico, el grupo folclórico integrado por habitantes de la famosa calle Cachacal<sup>10</sup> y los integrantes de la comunidad homosexual de Barranquilla, entre otros.

En sus comparsas y expresiones culturales se revela la fuerza y creatividad, así como el poder innegable de organización y movilización social que el carnaval les proporciona, ya que como actores y gestores de este, se transforman para un público y una sociedad que los ha marginado en categorías sociales excluyentes. Prácticamente se erige como un espacio que les permite llevar a cabo una construcción utópica de sus derechos, donde se les visibiliza con un amplio sentido de igualdad y les permite acceder al llamado goce carnavalesco. De hecho, este espacio permite la armonización de la desigualdad, al punto que cuando ellos participan, son admirados dentro del desfile y aplaudidos por el público y por las autoridades, que se maravillan con su presentación. Su participación activa dentro del mismo, también les permite acceder al prestigio que implica formar parte del carnaval, que se traduce en el reconocimiento como individuos de una sociedad que normalmente los excluye.

Si bien a lo largo del trabajo investigativo procuré analizar las diversas formas de organización que se han dado dentro del Carnaval de Barranquilla, resalto ante todo que en el proceso mismo de organización de la fiesta, siempre ha estado presente un estamento social predominante con una posición social bien definida, que con su manera de administrar y gestionar la fiesta carnavalesca como capital cultural, ha usado, legitimado y manipulado el proceso mismo y ha acentuado las diferencias sociales entre los actores partícipes del carnaval y los sectores a los cuales representan.

---

10. Esta calle está localizada en uno de los sectores más vulnerables de la ciudad de Barranquilla; su población está compuesta por habitantes de la calle con graves problemas sociales.

## A modo de conclusión

El análisis de los acontecimientos históricos del carnaval nos permite inferir algunas conclusiones:

1) Que en la organización del carnaval desde un principio, ha primado la participación de un grupo social, político y económicamente dominante, cuyos individuos hacen parte de gremios económicos e industriales influyentes así como comerciantes de la ciudad de Barranquilla.

2) El estudio del proceso histórico del carnaval conduce a consolidar jerarquías sociales bien definidas que con el tiempo hicieron parte de la clase política dirigente de la ciudad. Esto generó procesos de crisis en el liderazgo político y económico que caracterizó a la ciudad de Barranquilla dentro del contexto nacional; crisis a la cual obviamente no se escaparía la organización de su máxima fiesta: el carnaval. En este sentido, se producen varios momentos en la estructura organizativa del carnaval: un momento, que se caracteriza por el manejo gremial-filantrópico por este grupo que organiza la fiesta, con el beneplácito de las autoridades locales, considerando que su papel incorporaba un modelo de gestión, para un mayor control social del evento, en cuanto a dirigir y ordenar el carnaval. Sin embargo, los intereses económicos y políticos se impondrán rápidamente.

No es una coincidencia el hecho de que el municipio, en cabeza de sus dirigentes, tome las riendas de la organización y establezca ciertas alianzas con el grupo en mención. De acuerdo con esto, las juntas nombradas por los mandatarios fueron integradas en su momento por personas pertenecientes a los gremios antes mencionados.

Es importante recordar que este tipo de alianzas consolidó jerarquías y poderes dentro de una sociedad como la barranquillera, en contraposición a los actores que generalmente son los integrantes de las danzas, en su mayoría conformados por los sectores populares, y que contradictoriamente nunca aparecen dentro de los cuadros organizativos a pesar de su participación activa en el carnaval.

Pese a todas las tensiones y conflictos que suelen darse entre ambos sectores, es importante destacar que el espacio del carnaval contribuye a establecer ciertos códigos de mediación de comunicación, valores y actitudes sociales entre grupos marcadamente definidos, con lo cual se superan barreras sociales.

3) Otro momento se inicia a partir de la década de los años noventa, cuando los políticos empezaron a perder su credibilidad y legi-

timidad, y en ese sentido aparecen nuevos postulados de cambio. Barranquilla no es la excepción y por ende su carnaval como parte de su legado cultural. Hasta este momento el Estado colombiano era el responsable de administrar su patrimonio histórico, que iba desde los grandes monumentos hasta manifestaciones de la cultura popular, entre ellas sus fiestas. No bastó con que el Estado reconociera la pluriculturalidad de sus ciudadanos; era preciso que se comprometiera con acciones concretas que sirvieran para impulsar, apoyar, fortalecer y facilitar procesos que desarrollaran verdaderos proyectos culturales, los cuales en algunos casos se han dado de manera muy lenta. En general, los cambios asociados a la organización del carnaval, junto con las nuevas lógicas de mercado, no se hicieron esperar, constituyéndose entonces un nuevo escenario para el carnaval.

Es en este momento, cuando en la organización del Carnaval de Barranquilla empiezan a aparecer nuevas lógicas emanadas del nuevo escenario sociopolítico y económico mundial, se hace evidente el debilitamiento del Estado al no poder cumplir con sus objetivos, enmarcados en sus políticas culturales. Ambos aspectos serán decisivos en el momento de constituirse la empresa Carnaval S.A., empresa que a pesar de ser reciente ha generado múltiples cambios en la organización de la fiesta, y ha encontrado cierta fascinación en hacer de los eventos programados durante el carnaval un espectáculo. No obstante, lo que verdaderamente sorprende es la posición de los grupos folclóricos y actores populares, quienes han generado resistencia, que no solo se ha limitado a los continuos debates, sino también al enfrentamiento por la conquista o defensa de espacios sociales ganados, tanto en el ámbito de su trabajo como en el nivel de sociabilidad, es decir, algunos espacios públicos. En este enfrentamiento la tradición desempeña un papel relevante a la hora de conseguir sus objetivos.

4) Aunado a esa resistencia, encontramos cómo los grupos en su interior se consolidan, formando verdaderas redes, especies de ONG, con una concepción colectiva del carnaval; es decir, organizaciones que empiezan a defender sus derechos ante la labor realizada por la empresa privada. Desde luego, tales iniciativas generan un nuevo tipo de actor en el Carnaval de Barranquilla, ya que de alguna manera ellos representan a muchos sectores de la sociedad de la ciudad.

Con base en el análisis realizado hasta el momento, se puede decir que el trabajo de estos actores, al conformar redes, apunta más a la actividad y a la participación. De igual manera estos grupos comienzan a establecer ciertos vínculos entre la mercantilización y la creati-

vidad, convirtiéndose así en verdaderos promotores culturales. Prueba de ello es la conformación de pequeñas microempresas cuya temática gira alrededor del carnaval, y la creación de escuelas folclóricas, que se consolidan generando estrategias de rentabilidad a partir de la comercialización de sus productos, convertidos en presentaciones, actos y congresos que se realizan en la ciudad y el país. Esto se debe enfatizar ya que existen verdaderas restricciones presupuestales para la participación de los grupos durante el carnaval. Hay que resaltar que este tipo de procedimientos no cuestiona su validez o legitimidad, en tanto que genera un producto necesario para un público que lo consume.

Pero el análisis de las presentes reflexiones se puede ampliar sobre el título que le ha concedido al Carnaval de Barranquilla la UNESCO en el año 2003; tal título, reconoce al Carnaval como patrimonio oral e intangible de la humanidad, y propone un plan encaminado a poner en marcha cinco programas, que a su vez incluyen veintiséis proyectos destinados a la preservación, conservación y difusión de las expresiones culturales del carnaval, todos ellos articulados al Plan Nacional de Cultura 2001-2010. Podría argumentarse y con razón, la existencia de este título como justificación de un bien general; lo importante es que en ciertos ámbitos, se le empieza a reconocer como un espacio antropológico, que corre peligro por la desaparición de algunas de las manifestaciones ya mencionadas, debido a los problemas políticos y sociales que vive el país. Sin embargo, lo que hay que tener en cuenta en este tipo de consideraciones, es la realidad social y las dinámicas que manejan los actores, que hacen del carnaval un verdadero patrimonio vivo, por lo que las políticas para su fortalecimiento, deben proyectarse en un sentido más amplio que su consideración como pieza de museo. Estimo que es necesario ver con detalle las transformaciones socioeconómicas de los actores en el contexto mundial, nacional y local, es decir, lo que tiene que ver con sus condiciones de vida, sobre todo, considerando que estos actores pertenecen a los estratos más bajos de una sociedad netamente estratificada como la de la ciudad de Barranquilla, para establecer con ello su verdadero éxito.

Se debe estar atento a las políticas de mercantilización del evento específicamente, aquellas que sean responsabilidad del Estado, ya que en nombre del interés público, ponen en riesgo al carnaval por el mismo hecho de mercantilizarse. Es aquí donde se debe lograr un consenso entre los actores, la sociedad de Barranquilla y la empresa privada. Me parece oportuno expresar que esta exigencia se puede satisfacer por lo menos parcialmente, si se basa en los vínculos que relacionan la

mercantilización y la creatividad; de hecho, la primera no se puede negar rechazando enfáticamente la valorización mercantil del Carnaval de Barranquilla en los actuales momentos; en esta medida tendremos que matizar el carácter de transacción en las relaciones del carnaval y la capacidad de sus actores populares para resistir, absorber y transformar las continuas amenazas que se ciñen para la continuación de la fiesta; ahí reside su poder creativo. Ahora bien, el valor patrimonial del Carnaval de Barranquilla debe llevarse a cabo y con responsabilidad, sobre las bases de un desarrollo local en todo su conjunto.

Por último, es necesario resaltar que la implantación de una empresa que manejara la organización del carnaval, implicó que sus grupos partícipes se organizaran formalmente a través de fundaciones, cooperativas y especies de ONG logrando de esta manera revitalizar todo un tejido social, que reside en las vastas redes de reciprocidad y de relaciones que articulan toda la ciudad de Barranquilla.

Para concluir, debo decir que de acuerdo a lo que señala García Canclini, el Carnaval de Barranquilla se ha convertido en una especie de escenario donde se hace evidente el “juego entre la reafirmación de las tradiciones hegemónicas y las parodias que la subvierte, pues la explosión de lo ilícito esta limitada a un período corto, definido, luego del cual se reingresa en la organización social establecida. La ruptura de la fiesta no liquida las jerarquías ni las desigualdades, pero su irreverencia abre una relación más libre, menos fatalista, con las convenciones heredadas” (1990:205).

## Bibliografía

- Abello, Margarita, *Manifestaciones culturales populares del Carnaval de Barranquilla*, Bogotá, Uniandes, 1981.
- Academia de Historia de Barranquilla, *Historia General de Barranquilla*, Barranquilla, Sucesos, 1997.
- Alarcón, Luis A, “La Búsqueda de la Consolidación: Barranquilla 1930-1957”, en: *Historia general de Barranquilla*, 1ª edición, Barranquilla, Academia de Historia de Barranquilla, 1997.
- Batjin Mijail, *Cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Barral Editores, 1971.
- Blanco, José Agustín, “Conquista y poblamiento en Barranquilla”, en: *Historia general de Barranquilla*, 1ª edición, Barranquilla, Academia de Historia de Barranquilla, 1997.
- Bourdieu, Pierre, *Capital cultural, escuela y espacio social*, México, Siglo XXI Editores, 1998.

- Conde, Jorge, "Desarrollo de Barranquilla, 1871-1905", en: *Historia general de Barranquilla*, 1ª edición, Barranquilla, Academia de Historia de Barranquilla, 1997.
- Coralibe, Revista Internacional del Caribe, Carnavales viejos y nuevos, Nº 36, julio, 1978.
- Dinero, "El Negocio del folclor", vol. 10, Nº 175, febrero 21 de 2003.
- Duvignaud, Jean, *El sacrificio inútil*, 1ª edición, México, Fondo de Cultura Económica, 1979.
- Friedeman Nina S. de, "Carnaval rural en el río Magdalena", en: *Boletín cultural y bibliográfico*, Bogotá, vol. 21, Nº 1, 1984.
- \_\_\_\_\_, "Perfiles Sociales del Carnaval en Barranquilla", en: *Revista Montalbán* Nº 15, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 1985.
- Gaignebet, Claude, *El carnaval: ensayos de metodología popular*, Barcelona, Alta Fulla, 1984.
- García Canclini, Néstor, *Consumidores y ciudadanos*, México, Grijalbo, 1995.
- \_\_\_\_\_, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*, México, Grijalbo, 1990.
- Goenaga, Miguel, *Lecturas locales, crónicas de la Vieja Barranquilla, Impresiones y Recuerdos*, Barranquilla, Imprenta Departamental, 1953.
- González Henríquez, Adolfo y Deyana Acosta-Madiedo (compiladores) *Memorias de los foros del carnaval*, Barranquilla, Cámara de Comercio de Barranquilla, 1988.
- González, Adolfo, "Un carnaval en busca de plumas", en: *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, vol. 38, número 58, 2001.
- Olivares Guzmán, Jaime, "Águilas, congos y monocucos: fuerzas del goce, poder de voluntades", Trabajo de grado para optar al título de antropólogo, Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2004.
- Posada, Eduardo, *Una invitación a la historia de Barranquilla*, 1ª edición, Bogotá, Fondo Editorial CEREC, 1987. Serie Historia contemporánea y realidad nacional.
- Puerta, Laurian (compilador), *Carnaval en la arenosa*, Barranquilla: Fondo de Publicaciones de la Universidad del Atlántico, 1999.
- Rey Sinning, Edgar, "El carnaval en la historia", *El Heraldito*, Barranquilla, Nº 337 (Feb. 1º de 1987), Nº 339 (Feb. 22 1987).
- Solano, Sergio P., "La modernización de Barranquilla, 1905-1930", en: *Historia general de Barranquilla*, 1ª edición, Barranquilla, Academia de Historia de Barranquilla, 1997.
- Solano, Sergio P., "Trabajo y ocio en el Caribe colombiano: 1830-1930", en: *Historia y cultura*, Cartagena, diciembre 1996, vol. 4, Nº 6.
- Triana, Gloria, *La cultura popular colombiana en el siglo XX*, Bogotá, Planeta, 1989. Vol. VI.
- Turner, Víctor, *El proceso ritual*, Madrid, Taurus Editorial, 1988.

# El carnaval samario: esplendor de una fiesta tradicional en el siglo XIX

Edgar Rey Sinning\*

## 1. Introducción

Cuando adelantaba mi trabajo de grado como sociólogo, acerca del Carnaval de Barranquilla, me llevé una gran sorpresa: el carnaval que se escenifica en esta ciudad llegó de la mano de samarios, momposinos y cartageneros. Encontré que en la prensa nacional –*El Espectador* y *El Tiempo*– aparecen referenciados los carnavales de Santa Marta y Cartagena y además los primeros “mandamás” de la fiesta en el siglo XIX y las reinas del siglo XX tenían apellidos samarios (originarios de Santa Marta o del territorio de esa gobernación); ellos eran De la Rosa, De Castro, Abello, Vives, Dangond, Lacouture y muchos más que me llevaron a pensar en un proyecto de investigación sobre los carnavales en Santa Marta.

Plantear una investigación sobre las carnestolendas en esta ciudad no deja de ser un atrevimiento, porque el carnaval que se ha trabajado hasta hoy y se reconoce es el de Barranquilla y no otro en la región caribe. Es casi una ofensa estudiar y hablar de una fiesta que no tiene la fuerza de la barranquillera y también una osadía afirmar y demostrar que en Cartagena se realizaron carnavales en “febrero” –como dicen algunos–, es decir, antes que las fiestas novembrinas denominadas hoy de la independencia.

De tal manera que el presente texto recoge algunos apartes del extenso trabajo que se hace sobre la fiesta del carnaval en Santa Marta, intentando demostrar que las carnestolendas samarias fueron primero y esplendorosas en esa ciudad, principalmente en el siglo XIX. Además, se señala que estas fiestas llegaron cristianizadas al estar incluidas entre las que era obligatorio guardar por orden del rey de España, las cuales al recibir los ingredientes de los nativos samarios y los afri-

---

\* Sociólogo y Magíster en Filosofía-Educación Latinoamericana, docente-investigador de la Universidad de Cartagena.

canos originaron una fiesta mestiza, es decir, una fiesta vieja pero con nuevos elementos. El trabajo incluye una revisión bibliográfica de textos que informan sobre fiestas de nuestros nativos, de las que trajeron los castellanos y por supuesto de los aportes que hicieron las personas negras traídas desde la lejana África.

Los mejores testimonios sobre el carnaval samario están consignados en los diarios y escritos de europeos, norteamericanos y andinos que pasaron por la ciudad y les tocó presenciar una fiesta que se tomaba la ciudad completa. Nadie escapaba al éxtasis samario en los días de carnestolendas, como se desprende de los decretos y los libros consultados, cuya información ratifican los periódicos que se editaron en la ciudad durante todo el siglo XIX. Por eso no dudamos en considerar las carnestolendas samarias como una fiesta importante en el siglo XIX, que inclusive en la primera mitad del XX tuvo una fuerza significativa, como lo prueban los registros periodísticos escritos y radiales de la ciudad y el país.

## 2. La autoridad civil y los espacios carnavaleros

### 2.1. *Prohibiciones civiles*

Las fiestas católicas —entre ellas el carnaval como una fiesta alegre por excelencia— fueron permanentes y de las mejores en el siglo XIX, tal como se infiere de los testimonios de viajeros y los decretos de los distintos jefes políticos del cantón o la ciudad. Para los samarios y sus autoridades civiles, la tradición estaba muy arraigada en el corazón y por eso se expedían decretos señalando el periodo festivo, el cual se debía comunicar para que todos supieran que estaban en carnavales; durante esos días se permitían disfraces y otras libertades prohibidas en tiempos normales, pero también se hacían prohibiciones a las que nadie les “paraba bolas”, a pesar de las multas en dinero y el arresto señalados como castigo.

El primero de los viajeros que escribió sobre las carnestolendas samarias fue John Potter Hamilton y esto fue en 1824 si se toma en cuenta que entró al país por Santa Marta a fines de 1823, él se estaba refiriendo a la ciudad al afirmar que “uno de los juegos predilectos entre la clase baja, se denomina “Más diez”. Frecuentemente se ven mesas de ese juego en las plazas públicas durante el carnaval” (Hamilton, 1993:25). En 1846 se dictó un decreto que permite pensar

que la fiesta era todo un acontecimiento social y cultural con mucha fuerza en los sectores populares y que las autoridades comenzaron a regularla intentando controlar los desmanes en este tiempo festivo que enloquecía a los samarios.

El decreto en cuestión fue expedido por Juan Modesto de Vengoechea, jefe político —en interinidad— de Santa Marta, y sancionado el 21 de febrero de 1846. Las prohibiciones más relevantes señaladas en el acto administrativo son las siguientes: andar por las calles desnudos o con disfraces deshonestos que ofendan la moral pública e ir enmascarado después de las seis y media de la tarde; usar armas — toda clase de armas, inclusive los garrotos— y hacer invenciones peligrosas que puedan causar daño; también la mala costumbre de mojar-se unos a otros y usar materias asquerosas y nocivas para la salud, como regularmente se acostumbra en los carnavales (Archivo Histórico del Magdalena, siglo XIX, caja: 1846). Cada una de estas prohibiciones implicaba para las personas una multa en dinero y días de arresto, pero en su conjunto permiten concluir que las carnestolendas samarias eran “tesas”, desordenadas, lujuriosas y fuera de control y por eso era necesario establecer restricciones, es decir, el hecho social necesitaba una norma que lo regulara.

De acuerdo con la información obtenida, realmente el carnaval era una verdadera fiesta colectiva popular donde todos participaban; al parecer, todos los samarios salían por las calles y callejones de la naciente ciudad a divertirse, sin importarles lo que pudiera suceder. No atendían las multas, se emborrachaban, se disfrazaban de lo que fuera y era tradicional que los hombres aprovecharan los días carnavales para salir desnudos o con disfraces alusivos al falo; de hecho, ésta era una costumbre griega. Por eso en la nota con la cual le remitió el mencionado decreto al gobernador de la provincia, el mismo 21 de febrero, el jefe interino Juan Modesto de Vengoechea fue más taxativo: “Remito a su señoría copia autorizada de un decreto que he dictado en esta fecha, para impedir los desórdenes y abusos que puedan cometerse en los próximos días del carnaval” (Archivo Histórico del Magdalena, siglo XIX, caja: 1846).

A partir de 1846 comienzan a encontrarse decretos de la administración municipal o del distrito prohibiendo actos como los señalados en el decreto anterior, pero también artículos que exhortaban a divertirse sanamente y otros más que contenían regulaciones para organizar bailes, usar disfraces y con el correr del tiempo definir los espacios para presentar orquestas. Se autorizaban desfiles y en general los actos administra-

tivos jugaban el papel de garantizar la fiesta carnavalera, pero la dinámica cultural de dicha fiesta era la que determinaba el surgimiento de nuevas normas para reglar el comportamiento de los samarios; por ejemplo, en 1847 el decreto prohibió el uso de palabras ofensivas y “canciones torpes” que pudieran molestar a las personas o a las autoridades (Archivo Histórico del Magdalena, siglo XIX, caja: 1847) y ello implica pensar que los samarios ya utilizaban versos y coplas para satirizar a las autoridades civiles, políticas, militares y eclesiásticas.

Iniciando la segunda mitad del siglo XIX (1851), los carnavales eran un verdadero acontecimiento sociocultural y ya en ese momento el decreto del jefe político del cantón no sólo contenía prohibiciones, sino que permitía libertades e invitaba a los pobladores de la ciudad a ayudar iluminando sus casas para que las partidas de carnavaleros pudieran recorrer las calles con más tranquilidad en la noche. El decreto estableció que durante los tres días de carnaval, se les permitía a los habitantes de la ciudad toda clase de diversiones decentes e inofensivas y que en las noches ellos debían colocar luminarias en las ventanas y los balcones de sus casas de habitación; respecto a los desórdenes, la disposición oficial anunciaba las mismas prohibiciones y penas de años anteriores (Archivo Histórico del Magdalena, siglo XIX, caja: 1851). En el propio decreto se estableció que su publicación debía hacerse en las calles y plazas de la ciudad, para que todos quedaran enterados.

Estos decretos se mantuvieron y en el siglo XX, cuando se comenzaron a escoger las reinas de las carnestolendas, ellas mismas o sus secretarios —o el premier— leían las órdenes reales o bando de carnaval; por medio de estas órdenes se nombraban gabinetes con cargos reales o imaginarios, propios de una república ideal, esclavista, feudal, capitalista y hasta socialista. Igualmente, las reinas samarias tuvieron una importancia trascendental, no sólo en el sentido de ser las mandamás de la fiesta sino porque esa misión resultaba ser significativa y muchas jóvenes samarias deseaban cumplirla.

## 2.2. *Los espacios carnavaleros*

Los escenarios de la fiesta carnavalera estaban marcados por la división entre clases sociales y si bien es cierto que existían unos espacios y unos tiempos compartidos, como los desfiles, las calles, los parques y las plazas —en especial la de mercado—, dicha división se expresaba en otros aspectos. Cada sector tenía su sitio para divertirse:

[...] los bailes de la alta sociedad eran en las casas de familia, por el día y por la noche en los salones del colegio-seminario, que en ese entonces era el Palacio de Gobierno, en el cual estaban todas las oficinas del Estado. En el centro del patio se levantaba una columna; de la parte superior de ésta partían en forma de estrellas a manera de radios a distintas partes de la baranda del balcón, hilos de cable que servían para sostenerla y para colgar las luces del alumbrado, que era en aquellos tiempos guardabrisas con vela de esperma y luego después, lámparas de petróleo. Los cuatro lados de la columna estaban adornados con pinturas alegóricas y estrofas escritas (Del Real, 1992:92-93).

Por su parte, los sectores populares se divertían en los salones al aire libre, en sus casas y en las calles, las cuales eran tomadas por bandas de felices y alegres carnavaleros. Como siempre ha de suceder, algunos aristócratas que no estaban satisfechos totalmente con la rumba en el colegio-seminario o más tarde en el “Centro social” o “Club Santa Marta”, amanecían en los salones donde los sectores populares se estaban divirtiendo; sin embargo, esta inversión no se podía producir en sentido contrario.

Todos comían en abundancia las postas de carne mechadas, los chicharrones con sangre acompañados con las tradicionales tajadas de plátano maduro frito, los pasteles bien sazonados, y tomaban todo el licor que se les atravesaba o se brindaba hasta llegar a un estado de beodez. Las bebidas alcohólicas más apetecidas eran el brandy —que llegaba importado del extranjero y mucho de contrabando—, el racó, el anicete, la ginebra holandesa —que llegaba vía Aruba y Curazao—, el muy solicitado, tradicional y fuerte ron “No me destape” —el ron Papare— y bastante guarapo de caña que se traía de Gaira y de otras haciendas vecinas a la ciudad; se puede afirmar que éstas eran las bebidas que ingerían los hombres, porque las mujeres consumían *resolis* y martinicas de muy buena calidad. Todo era posible si había suficiente capacidad económica para invertir en la fiesta, pero algunos tenían que contentarse con lo poco que se comía en su casa y en tal caso el sancocho era lo más tradicional y apropiado.

En general, el aguardiente que se producía en la ciudad y el que se introducía de otros departamentos eran consumidos en grandes cantidades; como se sabe, las bebidas alcohólicas son un aditamento fundamental para aumentar la efervescencia y la alegría del ser humano, y por ende la ingestión de licor garantiza la fiesta. El recaudo por consumo de aguardiente era significativo frente a otros rubros en Santa Marta, como se puede apreciar en el informe que el gobernador

del departamento Ramón Goenaga le presentó a la asamblea departamental en 1890 (Goenaga, s. f.: 88-89). El mismo hecho ya lo había reconocido desde antes Joaquín Francisco Fidalgo:

[...] la Real Administración de Aguardientes [de Santa Marta...], aventaja a las demás del reino, habiendo año que con los estanquillos subalternos ha producido 90 mil pesos a la Real Hacienda, siendo al mismo tiempo una de las mejores fábricas por la buena disposición de sus oficinas, ventilación y excelente destilación acreditada por los inteligentes (Fidalgo, 1999:39-40).

Sin duda, el escenario de la fiesta carnavalera estaba en la calle, la plaza de mercado, el atrio de las iglesias, los parques y las casas de los ricos y los pobres; con la modernización aparecieron los clubes sociales, los salones públicos y por último las casetas. Un artículo publicado en la prensa en 1844 hablaba de “nuestras fiestas públicas” y las calificaba como desordenadas, muy rudas, desaliñadas y bárbaras:

Un carnaval entre nosotros bastaría para hacernos conocer del extranjero bajo el aspecto en que nos tienen valorados. Aún no amanece el primer día cuando se ve por todas partes una multitud de hombres y mujeres cubierta de lodo y empapadas de agua como si hubiese pasado toda la noche bajo un copioso invierno; obsérvanse a algunos de nuestra juventud corriendo de aquí y de allí, llenos de verdín, negro humo, achiote u otra sustancia no menos grosera y armados de un instrumento asqueroso, lleno las más veces de un líquido inmundo, cuya infecta boca asesta contra cuantos se le acercan, sin respetar al viejo valetudinario, ni a la autoridad, ni al desconocido, ni a la belleza misma. En estos días, gritan ellos, todo es permitido; es decir, en estos días no se tiene miramiento a nada, no hay urbanidad, ni se reconoce otro poder que la ensuciomanía, suceda lo que sucediere, y por funestas que puedan ser las consecuencias de ella. El objeto es lucirse, manifestar ingenio en la elección de los colores, aparecer jocosos y que mañana se diga ¡qué vivo es fulano! (*El samario*, 1844:3-4).

La intensidad de la fiesta en la calle era frenética y ningún transeúnte se libraba de ser embadurnado con los productos de la época. El mismo periódico *El samario* comentaba que una joven murió a consecuencia de un baño de agua que le dieron al salir de la catedral.

Como el mencionado decreto de 1846 para reglamentar el comportamiento de los samarios en el carnaval establecía sólo prohibiciones, se puede inferir que el festín era tradicional y la autoridad civil lo que hizo fue normatizar el comportamiento efervescente de los samarios.

Una prueba de ello es el registro del carnaval que hizo un viajero interiorano que visitó a Santa Marta, quien no dudó en considerar esta fiesta callejera como obsoleta o “algo salvaje”; el andino había regresado al país después de estar muchos años en Europa y consignó en su diario lo siguiente:

[...] el Carnaval es una gran fiesta en Santa Marta. Todos los habitantes se disfrazan, y andan en partidas por las calles, a veces con música. Al que no está disfrazado, lo cogen estas partidas y lo pintan de diversos colores con mezclas no muy limpias. A mi casa se entraron y nos pintaron a todos. No me gustó tal costumbre. Me parece algo salvaje. Ya esto no se hace entre la gente civilizada. ¿Qué placer resulta de embadurnar a uno con bermellón y manteca? Sobre todo, es una cosa muy impropia hacerlo con una señora, o que ella lo haga. Procuraré no hallarme otra vez en carnaval en Santa Marta (*La gaceta mercantil*, 1847:5).

Muy posiblemente, fue por ese comportamiento que en 1847 el gobernante de turno debió tomar nuevas medidas represivas contra ese desborde de alegría de los samarios, que llegaba a la agresividad. Todo ese derroche de imaginación y creatividad aparecía desde el mes de enero, según la reseña que hizo el periódico *El churiador* en 1849; en la sección “Revista local” correspondiente al domingo 18 de febrero, se lee lo que sigue:

Carnavales. Más de un mes hace que tenemos disfraces todas las noches, y parece que los samarios han sacudido ya esa vergonzosa inercia que los tenía embrutecidos por decirlo así; déjase conocer en la población un deseo grande de divertirse. Los domingos que en otros tiempos servían de tedio a los habitantes de Santa Marta, hoy por el contrario son alegres y bulliciosos. Las señoritas y jóvenes elegantes, se muestran graciosamente vestidas, en carruajes, caballos y de a pie, proporcionándose con esto una vida agradable, y dando igualmente una prueba de moral y civilización (*El churiador*, 1849:3).

Ese domingo debió ser de carnaval, como se puede concluir de la nota que apareció en la misma sección el siguiente domingo 25 de febrero, en la cual infortunadamente se habló de un suceso lamentable y no de la celebración colectiva y popular de los samarios. Lástima, porque este periódico relataba muchos hechos de la vida social, política y cultural de la ciudad. La nota decía: “Presenciamos el primer día de carnaval un hecho, que bien merece decir algo sobre él. Estaba *El Churiador* en la gallera, cuando se suscitó allí una disputa entre un Sr. Oficial y otras personas” (*Ibid.*).

Los samarios y sus autoridades eran conscientes de la necesidad de gozar el carnaval y por eso en el decreto de 1851 sobre normas de carnaval se incluyó un primer artículo que autorizaba todo tipo de diversiones en el territorio de la ciudad. Esta norma que permanece en la actualidad determina que la fiesta tiene un reconocimiento social y político, y que por esta razón debe ser reglada y no atacada.

La primera noticia publicitaria sobre la organización de bailes de carnaval apareció en 1852 y en tal oportunidad se anunciaba la venta de guantes finos para los jóvenes, aunque infortunadamente no se decía cuál era el lugar del evento carnavalero. Los samarios también tenían claro que una de las prácticas tradicionales era pintarse el rostro y eso es importante porque una característica determinante de la fiesta carnavalera es ocultar el rostro diario para lucir uno nuevo, posiblemente el verdadero, el otro, el oculto en nuestro subconsciente. Tanto es así, que en una carta publicada en el periódico *El Iris*, en 1853, Arturo –el autor– se despide del destinatario con estas palabras: “Adiós, mi querido Filis, hasta el próximo domingo que vuelva a escribirte. Hoy es primer día de carnaval, y voy a salir a la calle a ver si encuentro quien me pinte, para no andar desairado” (*El iris*, 1853:4). Y se puede afirmar que la década de los años cincuenta finalizó con fiesta carnavalera, como lo señala el semanario *La reforma* cuando reseña el asesinato de Andrés Reales, alias “El Pingo”; al respecto, uno de los testigos dice: “que unos días antes de los carnavales [el 6 de marzo fue carnestolendas], tuvo ocasión de ver los restos de Andrés Reales” (*La reforma*, 1859:4).

Para la década de los años sesenta la celebración de las carnestolendas fue más grande y contagió a toda la sociedad, su esplendor fue inmenso, al punto de producir sorpresa y cierto desconcierto en los recién llegados que veían el derroche de alegría, las diversiones por doquier, la inmensa cantidad de máscaras, disfraces, mojadera, pinturas y “desmanes”, a pesar de las prohibiciones establecidas por los decretos del jefe político del cantón. Pero aún con la algarabía, el desorden y todos los desmanes que producía la gran cantidad de licor consumido y la fecha de “amnistía social”, “nunca hubo un muerto, ni un herido de gravedad y si había algún disgusto no quedaban rencores, ni se sentían venganzas, porque los samarios entonces se consideraban entre sí como una sola familia” (Del Real, *op. cit.*: 91). Don Manuel José del Real –testigo de los acontecimientos carnavaleros– asegura que los samarios eran tan unidos, que inclusive en medio de

las guerras civiles del siglo XIX mantenían ese comportamiento; así lo comprueban algunos hechos ocurridos en la guerra de 1860.

Una de las tantas personas sorprendidas por el alboroto samario fue la cartagenera doña Ana del Castillo Escudero, madre de monseñor Pedro María Revollo quien nació en Ciénaga en 1868 y murió en Barranquilla en 1960, a la edad de 92 años; este obispo describió en su libro *Mis memorias* muchos hechos religiosos, sociales, culturales, políticos y militares de la región caribe colombiana y proporcionó información sobre los múltiples padecimientos de los pueblos ribereños del río Magdalena. Los padres de monseñor Revollo se casaron por poder, ya que don Pedro Antonio era nietista –partidario de Juan José Nieto– y al desatarse la persecución de éstos por parte de los caracistas –mosqueristas, partidarios de Antonio González Carazo–, el novio de la señorita Ana del Castillo se vio obligado a refugiarse en Santa Marta; el matrimonio se celebró el 9 de enero de 1867, ella en Cartagena y él en Santa Marta. Monseñor Revollo comenta en su libro lo que sucedió durante este episodio:

Celebradas las nupcias, mi madre se trasladó por mar directamente a Santa Marta, en uno de los dos buques que hacían la travesía directa, el “Gaira” y el “Tairona”, del cual era conductor don Lázaro María Riascos [Herrera] García, primo hermano de mi padre. Llegó ella al puerto de Santa Marta el domingo de carnaval, y se encontró con las diversiones propias de aquel día; sorpresa para ella, porque nunca las había visto en su ciudad natal (Revollo, 1956:3).

Era significativa la reacción de esta cartagenera que había sufrido, sin saberlo, las consecuencias de las permanentes persecuciones de la aristocracia de “La heroica” a los carnavales; Cartagena celebraba las fiestas a Baco con tanta fuerza como en Santa Marta –inclusive algunos las comparaban con las venecianas que fueron durante muchos años las mejores del mundo–, pero las autoridades políticas, de policía y en particular las eclesiásticas las perseguían debido a los desórdenes que producían los negros por las calles de la vieja ciudad. En 1774 las fiestas habían sido objeto de una suspensión (Friedemann, 1985:26) y tal vez por los años de infancia, adolescencia y juventud de la señorita Ana del Castillo no conocían los cartageneros las festividades de carnestolendas en febrero y marzo. Según lo narra muy bien el General Joaquín Posada Gutiérrez, en esos años ya se realizaban las fiestas patrióticas novembrinas que fueron reguladas desde 1812 y se conservan hasta hoy (Posada Gutiérrez, 1973:157-173).

La fiesta carnavalera de Santa Marta tomó una fuerza cada vez mayor, pues ya no se circunscribía al perímetro urbano sino que se acentuó en los vecinos pueblos de Gaira y Mamatoco y sobre todo en el segundo de ellos. Para la década de los años setenta, la fiesta de San Agatón en Mamatoco daba inicio al carnaval de Santa Marta y muy posiblemente fue en esa época cuando los días de carnestolendas ya no eran tres sino cuatro –aunque establecer una fecha con precisión no es fácil–. De todas maneras, esa fiesta religiosa de adoración a un santo muestra la fuerza cultural del carnaval, que va a recibir una serie de elementos festivos de las otras celebraciones cristianas sagradas, pero también permite apreciar la relación entre las fiestas religiosas cristianas patronales y el carnaval en la ciudad, especialmente la fiesta de San Agatón que era movable.

Una vez terminadas las celebraciones al “Santo Borrachón”, los samarios, mamatoqueros y gaireros regresaban a la ciudad como “bandadas de aves emigrantes”. El camino que conducía del pueblo a la ciudad se llenaba de toda clase de personas:

[...] de gentes de todas las edades, en carro, en bestias y a pie. Al llegar a Santa Marta empezaban los bailes. Por todas partes se oían las músicas de viento, las filarmónicas, los acordeones, las gaitas, las cumbiambas y de media noche en adelante los pilones, hasta que rayaba el alba. Pasaban pocos momentos de reposo y volvían el entusiasmo y el bullicio de los disfraces. Estos lucían de preferencia en las danzas, en la reproducción de cuadros de la conquista y de escenas teatrales; no faltando nunca el disfraz del papá y del tigre (Del Real, 1992:91).

Como se puede deducir, el sábado era agotado por los samarios con fiestas que conectaban con el carnaval que oficialmente se iniciaba el domingo –de quincuagésimo– y según la “tabla de fiesta” debían terminar el martes; sin embargo, tal hecho no acontecía en Santa Marta a mediados del siglo XIX porque las fiestas se extendían hasta el miércoles de ceniza y comenzaban el viernes, en vísperas de San Agatón, así que eran seis días de festín. Sólo a comienzos del siglo XX y después de muchas prohibiciones de las autoridades civiles, políticas, militares y principalmente de la Iglesia Católica en cabeza del obispo don José Romero –quien era enemigo de estas fiestas–, se logró que las carnestolendas finalizaran a las doce de la noche del martes.

En la época no había un personaje central o una junta directiva, sino que el pueblo samario organizaba su fiesta y las autoridades la aceptaban; entre tanto, los miembros de la aristocracia hacían lo pro-

pio, pero como clase dominante que eran cada vez más fueron ajustando la fiesta a su posición social y por lo tanto comenzaron a elaborar un programa con bailes en el colegio o en los salones del palacio de gobierno. En los últimos cuarenta años del siglo XIX, las fiestas mostraban todos los aditamentos universales para jugar al carnaval, eran los mismos que se utilizaban a mediados del siglo XX y que sólo la modernidad ha cambiado por otros, es decir, desde el siglo XIX se han utilizado los polvos perfumados, las pinturas en el rostro y la tiradera de agua o mojadera.

Tal vez desde comienzos del siglo XIX —o antes— existía la práctica de utilizar los cascarones de huevo de gallina rellenos con polvos o con aguas de colonia o de florida, que para el efecto se guardaban durante todo el año; a los huevos se les extraía el alimento abriéndoles un hueco pequeño por donde luego se rellenaban, “tapando los agujeros de los extremos con cera y pintando los cascarones con tintas de colores” (Del Real, 1992:93). En el carnaval estos huevos se los lanzaban a las bandas carnavaleras o se los exprimían en la cabeza a los amigos y la novia o el novio —según fuera el caso—, bañándolos con agua de colores o con polvos; esta práctica se mantuvo hasta bien entrado el siglo XX, casi hasta los años sesenta, cuando los huevos fueron reemplazados por anilinas, maicena y otros productos más modernos.

Los samarios desde el mismo primero de enero organizaban bailes en las casas y en las noches se tomaban las calles con sus tambores y guitarras, pues como lo hemos señalado antes el espíritu fiestero era una constante en su vida. La ciudad se divertía y echaba al vuelo todas las campanas de su alegría y su entusiasmo, vaciaba todas sus bolsas y se aprestaba a caer en el vértigo de la máscara y el aturdimiento. En las calles y las plazas se desarrollaban actividades culturales abiertas a todos los pobladores y visitantes, bandas de danzantes de todas las edades se tomaban las calles con música, disfraces y mucho alcohol y bullicio; la vida tranquila y apacible de la ciudad se transformaba y los samarios echaban a volar la imaginación; las casas de ricos y pobres eran escenarios de bailes en honor a las reinas y en muchos casos eran “asaltadas”, es decir, eran objeto de lo que en la época se denominaba “asaltos carnavaleros”.

Con el desarrollo de la ciudad y el crecimiento de la población y de la fiesta, los samarios se vieron precisados a buscar alternativas para gozar del carnaval, entonces en cada fiesta comenzaron a aparecer empresarios transitorios que se apropiaban de los espacios públicos para poner negocios donde vendían bebidas alcohólicas y otros pro-

ductos. En un tiempo y un espacio para homenajear a Baco y a Momo, los devotos de San Agatón formaban una cofradía de gozones denominados los agatonianos.

### 2.3. *El colegio-seminario: espacio para el goce aristocrático*

El edificio que se conoce como seminario, o sea el claustro de San Juan Nepomuceno, ha cumplido a lo largo de más de trescientos años –desde cuando se inició su construcción– las funciones de colegio-seminario, Universidad del Magdalena, casa episcopal, palacio de gobierno, casa de la cultura, Instituto de Cultura y otras (Bermúdez, 1981:51-83). Cuando servía como palacio de gobierno era el escenario para la rumba de los aristócratas que se divertían en sus salones durante las fiestas públicas, patrióticas y el carnaval, entonces de sitio de gobierno el lugar pasaba a ser sala de baile y su decoración se transformaba; según los informes, en 1875 estuvo lujosamente decorado y resplandeciente para los días del carnaval. Don Manuel José del Real comenta que la fiesta tuvo mucha resonancia y entusiasmo y que uno de los poetas de la tierra, Manuel María Herrera Espalza, escribió varios versos en una de sus columnas; éste es uno de los que el cronista recuerda:

Venid, venid a gozar  
de la danza apetevida,  
del salón que os convida  
a las fiestas del Carnaval (Del Real, 1992:93).

En general, estos aspectos eran los ingredientes fundamentales de la fiesta baconiana en Santa Marta en el siglo XIX. Según se deduce de los escritos revisados, durante ese siglo y hasta bien entrado el XX los samarios se divertían sin límite, sin ofender a nadie, sin faltas graves ni desacatos a las autoridades civiles, militares y eclesiásticas, aunque se intentara controlar los desmanes propios de la naturaleza de la fiesta, es decir, el desorden. Una fiesta colectiva y popular no puede ser prohibida o reprimida por autoridad alguna, por mucho que ésta sea constitucional o represente a Dios como en el caso del obispo Romero, quien era enemigo de las prácticas carnavaleras; aún no se ha podido precisar en qué año este obispo logró que las carnestolendas finalizaran el martes a las doce de la noche, creando una tradición que perduró en la ciudad hasta bien entrado el siglo XX y era por demás muy respetada.

En el siglo xx el sitio para los bailes de la aristocracia era el “Centro Social” que se creó en 1920. Esta organización, que con el tiempo se convirtió en el “Club Santa Marta” —como aún se conoce—, determinaba la manera como se debía celebrar la fiesta y su junta directiva tenía la responsabilidad de elegir a la reina del carnaval mediante el voto de los socios. A partir de la elección de la soberana, toda la sociedad samaria entraba en un estado de conmoción carnavalera.

### 3. Actores protagonistas de la fiesta

El carnaval, como fiesta de todos, además de los decretos reales, los mandamás, los escenarios para el goce colectivo y toda una parafernalia festiva, tiene sus protagonistas. El carnaval se vive y durante ese período la única vida posible es la suya, su tiempo es el de la libertad y de ahí que se use y se abuse de ella, que se violen las constricciones sociales, la moderación sexual, las normas y los preceptos religiosos y éticos. El carnaval es exceso, abundancia, movimientos del cuerpo hasta el desenfreno, orgía, embriaguez, risa, burla, sátiras, canto, juego, comida, bebida, máscara, gesto, maquillaje, disfraz, carrozas, ornamentos, instrumentos musicales y grandes muñeques; en el carnaval todos se muestran en imágenes con rasgos deformes o exagerados (Bachtin, 1971 y 1974; Burke, 1991; Eco, Ivanov y Rector, 1989).

Y en el carnaval samario se encontraban todas las características de los demás carnavales. Como se señaló ya, en 1852 se anunciaban para la venta “máscaras de todas clases” y esto invita a pensar que desde antes existía la tradición de cubrirse el rostro con antifaces o máscaras, aunque también pintarse el rostro con hollín o con otras sustancias implica cambiar de personalidad (Allard y Lefort, 1988). En 1847, el viajero interiorano que estuvo en los carnavales samarios de 1846 relata que “todos los habitantes se disfrazan”, pero no menciona si por las calles vio figuras de animales o algo parecido; lo mismo sucede con el periódico *El churiador*, el cual informa que todas las noches las personas recorrían las calles de la ciudad con “disfraces”, pero no los identifica. También en 1853 apareció un escrito anunciando que próximamente se iba a hablar de los bailes de máscaras, pero sin hacer comentarios sobre el tipo de ellas.

Pero así como se disfrazaban los samarios carnavaleseros, las autoridades entraron a controlar el uso de máscaras en las horas de la noche,

tal como dice el decreto de 1846 reseñado anteriormente; desde entonces, siempre los decretos de las autoridades civiles prohibían algunos disfraces y en especial aquellos que podían ofender a las autoridades de todo tipo. No obstante, con el correr de los años y como una forma de imponerle un control social a los enmascarados, los decretos ordenaron que para poder disfrazarse era necesario registrarse en la alcaldía, suministrar los datos personales y pagar un impuesto a cambio de un número, de una especie de placa que permitía usar máscara durante los días de carnestolendas. Esta identificación se le exigía a los adultos y a los niños y además tenía diferentes valores y colores.

A partir de la expedición de la norma sobre los disfraces éstos fueron permanentes —en el día y en la noche— y desde ese momento usar el famoso y conocido capuchón fue la forma más tradicional y eficaz de cambiar de rostro. En los bailes sólo se encontraban caras cubiertas y no existía la posibilidad de saber si la persona era hombre o mujer, ni siquiera por la manera de hablar porque hasta la voz se cambiaba; entonces bailar en antiparejas, hombres con hombres o mujeres con mujeres, era sólo una expresión del mundo al revés que se vivía en esos días de fiesta.

La prohibición sobre máscaras era fundamentalmente para andar por las calles de la ciudad o para ingresar a los bailes populares que se daban en la ciudad, sin embargo, la misma prohibición no existía para quienes ingresaban al colegio seminario y a los bailes en las casas de la aristocracia samaria, donde al contrario se exhortaba a usar disfraces, antifaces y máscaras. Los primeros disfraces referenciados fueron el de papá y el de tigre, pero luego aparecieron los tradicionales de “pierrots”, “colombinas”, “arlequines” y otros más que muestran la influencia de los carnavales europeos, principalmente el de Venecia.

Cada año el carnaval tomaba más fuerza, como se deduce de la gran cantidad de avisos publicitarios que inundaban diariamente la prensa local desde mucho antes de iniciarse en firme la fiesta; los anuncios eran lo suficientemente explicativos y abundantes en información. En 1852 se comenzaron a usar los periódicos para hacerle publicidad a productos que eran propios del festín, en la sección de avisos del semanario *La Situación* se lee: “FUNCIÓN DE ARMAS. En las tiendas de los Sres. José María Vieco y Manuel Dávila se encuentran máscaras de todas clases y a precios equitativos” (*La Situación*, 1852:5). Otro aviso publicado el mismo día anunciaba la realización de tres bailes y ofrecía guantes para la ocasión: “¡JOVENES ELEGANTES! Se preparan tres famosos bailes, les recomendamos que en la tienda de la

Sra. Juana Robles se venden guantes de cabritilla superiores” (*Ibid.*). A comienzos del siglo XX la publicidad tuvo un papel clave en la difusión de productos indispensables para el goce colectivo.

Desafortunadamente no conocemos versos de la época, pero a juzgar por los decretos ellos se hacían y eran muy “ofensivos”. Son justamente las sátiras que se expresan mediante la palabra en composiciones poéticas o escenificadas en el teatro callejero o los disfraces que ridiculizan a personajes públicos, los elementos que constituyen un verdadero carnaval.

[Estos...] elementos constituyen, sin duda, los mayores generadores de risas –y no sólo de sonrisas–, de carcajadas, alimentando con ellas el espíritu humano, re-creándolo y haciéndolo sentir que existe y que por lo menos en ese tiempo y espacio puede reír sin limitaciones, inclusive se puede reír de su verdugo” (Rey Sinning, 2000:189).

Lo anterior lo comprendieron bien los samarios, quienes tuvieron un carnaval con mucho esplendor y riqueza cultural en el siglo XIX.

#### 4. San Agatón y el carnaval samario

Una fiesta cristiana muy importante para fortalecer el carnaval en Santa Marta fue la de San Agatón, el segundo patrono del pueblo de Mamatoco. La tradición de su celebración se perdía en el tiempo y las fiestas en su honor se hacían el sábado anterior al domingo de carnaval –en la actualidad convertido en “sábado de carnaval”–, cuando llegaban promeseros de toda la costa Caribe colombiana como aún hoy sucede. Las vísperas eran el viernes y desde entonces comenzaban a llegar los pagadores de mandas o promesas, quienes iban a misa el sábado por la mañana y tomaban ron todo el día.

La procesión de San Agatón no se acompañaba con la música marcial que identifica la tradición cristiana, sino con aires musicales populares como porros o fandangos y por lo tanto su recorrido era un verdadero baile; no solamente bailaba la imagen, también lo hacían los mismos creyentes y pagadores de mandas, quienes además le lanzaban harina y ron y todos querían tocarla. Los cargadores del santo casi siempre iban con sus tragos o literalmente borrachos, de tal manera que estaban cayéndose y por eso se decía: “San Agatón, / el Santo Borrachón”.

Las fiestas fueron muy importantes y majestuosas, los creyentes se trasladaban de todo el Caribe colombiano a pagar la manda y las fes-

tividades estaban en cabeza del dueño de la llamada “casa de la fiesta”. Una de estas casas fue la del señor Urbano Candelario, donde se beneficiaba una res para los visitantes, los músicos y los mismos sacerdotes; en esta casa se servían las comidas típicas de la región, como chicharrones con sangre, tajadas de plátano frito, pasteles con garbanzos, papas, alcaparras y postas mechadas, y de postre se brindaba chocolate y café.

Tanto los originarios como los recién llegados se pasaban la noche en vela, nadie dormía ese viernes, iban de baile en baile, de cumbiamba en cumbiamba y los cantos populares eran interpretados por todos acompañándose con instrumentos de cuerda: “en toda la noche era un sólo trajín, yendo y viniendo las gentes” (Del Real, 1992:90). Al amanecer, los repiques de campana, la música de viento y los cohetes en el atrio de la iglesia señalaban el día esperado para cumplir la manda y todos se preparaban para los actos religiosos programados, pero el fuerte sonido también servía para despertar al borrachito que estuviera durmiendo la pea de las vísperas.

Acto seguido, los músicos y muchos de los feligreses se dirigían a la “casa de la fiesta” para continuar la parranda con el “gran anisado de grano” y de ahí partían hacia el río pues un buen baño en las aguas cristalinas del “Mamatoco” refrescaba del trasnocho y el trago que era bastante fuerte, sobre todo el conocido “ron Papare”. Después había misa y en la tarde la procesión, en ella los que cargaban al santo se iban cayendo por la traguera de las últimas veinticuatro horas. Al terminar, la mayoría de los mamatoqueros se quedaban en su pueblo y unos pocos, en compañía de todos los samarios y gaireros que habían llegado para la fiesta, se iban para Santa Marta donde empezaba el carnaval. Las fiestas de San Agatón se siguen realizando hasta hoy, pero la devoción no es la misma porque el sábado es de carnaval y la rumba en Santa Marta comienza a calentarse.

Entonces los samarios y mamatoqueros cambiaron el inicio del carnaval, ya no era el domingo sino el sábado y tal vez sería el viernes, en vísperas de San Agatón. Así lo piensa y lo expresa Don Manuel José del Real:

[...] puede decirse que éste [el carnaval] principiaba en la aldea de Mamatoco con la fiesta de San Agatón [...]. Desde el viernes casi todos los habitantes [de Santa Marta] se trasladaban al mencionado pueblo en carros de mula, que eran los únicos vehículos que se conocían en esos tiempos (1992).

Varios testigos de la fiesta mamatoquera en el siglo XIX comentan que el pueblo se transformaba con la llegada de los vecinos samarios y gaireros, las gentes invadían las casas y los antejardines, mientras los pobladores recibían a sus huéspedes con alegría y hospitalidad. Como van las cosas, no estamos lejos de hablar del “viernes de carnaval”, porque los samarios se siguen trasladando en masa para el pueblo de Mamatoco e inician las carnestolendas el viernes por la noche.

Sería repetitivo insistir –pero vale la pena afirmarlo– en que los samarios podían convertir cualquier hecho sociocultural o político en una fiesta oficial y establecer para ella un programa financiado con recursos provinciales, del cantón, de los mismos ciudadanos o de un hombre pudiente que estuviera dispuesto a sufragar los gastos que acarrearba una fiesta patronal como la de San Agatón. Esta vida social era importante y en su transcurrir la religiosidad popular tuvo un papel fundamental, pues el período festivo era dominado por las celebraciones religiosas.

Se podría pensar que algunas fiestas como la Semana Santa y el Corpus Christi eran de recogimiento y reflexión, pero eso no es cierto porque dichas fiestas se convirtieron en alegres debido a varias razones: la primera es que la Iglesia Católica y los españoles aceptaron tácitamente que los negros e indios sacaran sus tambores y sus cantos después de los oficios religiosos –en lo que fue un pacto sin firma de acta– y la segunda es que desde la Conquista los españoles utilizaron las parrandas de Corpus Christi para atraer a los nativos. Lo cierto es que toda esa creatividad se vio reflejada en los carnavales, ya que muchas danzas y disfraces se trasladaron con sus máscaras al período de carnestolendas y las enriquecieron, tanto que a mediados del siglo XIX una fiesta con carácter de religiosidad popular como la de San Agatón, influyó sustancialmente en el carnaval. Por eso se afirma que el patrono del carnaval es San Agatón.

## Bibliografía

- Allard, Genevieve y Pierre Lefort, *La máscara*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Archivo Histórico del Magdalena, *Varios documentos*, Santa Marta, Instituto de Cultura del Magdalena, siglo XIX, cajas de 1846, 1847 y 1851.
- Bachtin, Michael, “Carnaval y literatura”, en: *Eco*, Bogotá, año 129, vol. XXII, N° 3, enero de 1971, pp. 311-338.

- \_\_\_\_\_, *La cultura popular en el Medioevo y en el Renacimiento*, Barcelona, Barral, 1974, pp. 1-131.
- Bermúdez Bermúdez, Arturo, *Materiales para la historia de Santa Marta*, Santa Marta, Banco Central Hipotecario, 1981.
- Burke, Peter, *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza, 1991.
- Eco, Humberto, V. Ivanov y Mónica Rector, *Carnaval*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Fidalgo, Joaquín Francisco, *Notas de la expedición Hidalgo (1790-1805)*, Bogotá, Gobernación de Bolívar, Instituto Internacional de Estudios del Caribe y Carlos Valencia, 1999.
- Friede, Juan, *Fuentes documentales para la historia del Nuevo Reino de Granada*, Bogotá, Banco Popular, 1975-1976, 8 tomos.
- Friedemann, Nina S. de, *Carnaval en Barranquilla*, Bogotá, La Rosa, 1985.
- Goenaga, Ramón, *Informe a la asamblea departamental en 1890*, Santa Marta, Tipografía La Voz, s. f.
- Hamilton, John Potter, *Viajes por el interior de las provincias de Colombia*, Bogotá, Comisión preparatoria para el v centenario del descubrimiento de América, Instituto Colombiano de Cultura, 1993.
- Posada Gutiérrez, Joaquín, "Fiestas de la Candelaria en la Popa", en: *Museo de cuadros de costumbres. Variedades y viajes*, Bogotá, Banco Popular, 1973, tomo 1, pp. 157-173.
- Real, Manuel José del, *Rasgos históricos de Santa Marta*, Santa Marta, Academia de Historia del Magdalena, 1992.
- Revollo, Pedro María, *Mis memorias*, Barranquilla, Mejoras, 1956; reproducido por *El heraldo*, 1998.
- Rey Sinning, Edgar, *El carnaval, la segunda vida del pueblo*, Bogotá, Plaza & Janés y Universidad Simón Bolívar, 2000.
- \_\_\_\_\_, *El hombre y su río*, Santa Marta, Gutenberg, 1995; segunda edición: Bucaramanga, Armonía, 2002.
- Rosa, José Nicolás de la, *La floresta de la santa iglesia catedral de la ciudad y provincia de Santa Marta*, Barranquilla, Biblioteca Departamental del Atlántico, 1945.
- Simón, Pedro (Fray), *Noticias historiales de las conquistas de tierra firme en las Indias Occidentales*, Bogotá, Banco Popular, 1982, 7 tomos.

### Periódicos del siglo XIX

- El Chuniador*, Santa Marta, febrero 18 y 25 de 1849.
- El Iris*, Santa Marta, febrero 6 de 1853.
- El Samario*, Santa Marta, febrero 23 de 1844.
- La Gaceta Mercantil*, Santa Marta, diciembre 15 de 1847.
- La Situación*, Santa Marta, febrero 22 de 1852.
- La Reforma*, Santa Marta, julio 1<sup>o</sup> de 1859.



*Cumbiamba de la tercera edad, Cartagena, años 1990.  
Crédito: Álvaro Delgado, Cartagena*



*Afiche San Agatón, Santa Marta, 2006.  
Crédito: Elkin Rocero*



*Damas antiguas con máscaras venecianas de las cortes de los cabildos de negros.  
Crédito: Álvaro Delgado, Cartagena*



*Animales inspirados en la fauna de los Congos, Batalla de Flores, Barranquilla, 2005.*  
Crédito: Fundación Carnaval de Barranquilla



*Danza de tradición Congo, Gran Parada, Barranquilla, 2005.  
Crédito: Fundación Carnaval de Barranquilla*



*El Congo Reformado, Gran Parada, Barranquilla, 2006.*  
Crédito: Fundación Carnaval de Barranquilla



*Cabezones antes de salir a la Batalla de Flores, marzo de 2003.  
Crédito: Fernando Mercado, Barranquilla*



*Grupo de gays acompañantes de la Danza del Torito, Gran Parada, marzo de 2003.  
Crédito: Fernando Mercado, Barranquilla*



*Carnaval de Bogotá, agosto de 2005.*  
Crédito: Natalia María González Gómez, Bogotá



*Danza de Carnaval Río Magdalena. Batalla de la Flores*

# Las Fiestas de la Independencia en Cartagena de Indias: reinados, turismo y violencia (1930-1960)

*Edgar José Gutiérrez Sierra\**

En el presente ensayo se destacan los cambios de referentes que han tenido las fiestas de la independencia en Cartagena de Indias entre 1930 y 1960, haciendo énfasis en los siguientes aspectos: a) La presencia significativa de la inmigración y los procesos de expansión urbana en la configuración de lo popular, encarnado en las diversas matrices culturales de los llamados barrios de extramuros. b) La influencia de la modernización y del incipiente desarrollo empresarial en el sentido y el carácter de los diversos eventos festivos que confrontan racionalidades solidarias y comunicativas con otras empresariales y mercantiles, específicamente en la emergencia de los “reina-dos”. c) Dos aspectos que se tratan brevemente son: la incomprensión racial y las expresiones de intolerancia hacia algunas manifestaciones simbólicas –en particular las del legado propiamente africano–, y las consecuencias de la violencia en los diversos eventos festivos, que son relevantes en el contexto social de la ciudad.

## 1. Expansión urbana, demografía y fiestas en el siglo xx (1930-1960)

La estructura urbana y demográfica de Cartagena sufre varios cambios en el período que va de 1930 a 1960, el presente escrito busca establecer una relación entre las transformaciones del contexto urba-

---

\* Licenciado en filosofía e historia de la Universidad de Antioquia, con Maestría en Historia del Arte en la Universidad de La Habana (Cuba); es docente de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad de Cartagena y ha publicado varios artículos sobre estudios culturales, literatura y filosofía. Este ensayo se desprende del proyecto de investigación “Cultura popular y tradición festiva en Cartagena de Indias. 1920-1960” –realizado con el apoyo del Centro de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CICTE) de la Universidad de Cartagena– y tiene como antecedente el libro del autor sobre las fiestas del once de noviembre en Cartagena de Indias (Gutiérrez Sierra, 2000).

no y la celebración de las fiestas, entre las problemáticas y los criterios de los antiguos y los nuevos pobladores urbanos y su participación en la dinámica festiva. ¿Cómo los extramuros van construyendo su propio espacio a partir de lo popular y amplían las distancias respecto a los eventos de la elite? En cierta forma, la ciudad empieza a polarizarse, a negarse o excluirse mutuamente. La ciudad direcciona otra trama, un modelo de expansión que desborda la estructura de la antigua ciudad amurallada y sus caseríos o cantones más cercanos y representativos<sup>1</sup>.

Entre 1920 y 1960 aparecen cerca de veinticinco barrios nuevos en Cartagena: Amberes (1920-1930), Bruselas (1922-1930), La Esperanza (1920-1922), Ceballos (1924), Canapote, Crespito y Zaragocilla (1927-1928), El Prado (1935), Armenia, Boston y Tesca (1938-1939), Olaya Herrera (1940), España, (1944), Crespo (1949), Chambacú y Trece de Junio (1953), Membrillal (1947), Martínez Martelo, (1951-1953), Daniel Lemaitre (1952), El Bosque (c. 1950), Santa María (1954) y Escallón Villa (1958)<sup>2</sup>.

Los barrios mencionados surgen en torno al eje vial del antiguo tren y a la que posteriormente se convertiría en la avenida Pedro de

---

1. El primer desprendimiento de la ciudad antigua se da cuando se construye el puente que la comunica con el arrabal de Getsemaní, el cual tiene origen colonial pues allí se asienta el convento de San Francisco –construido entre 1539 y 1597–; entre estos caseríos vale mencionar a Espinal, El Cabrero, Pie del Cerro, Pie de la Popa, Manga, El Toril, La Quinta, Lo Amador, Torices (1913) y Marbella (1917-1924) (Pombo Pareja, 2004:161-163, 181-185, 199, y Redondo Gómez, 2004:63-83). Los estudios de A. de Pombo y M. Redondo ilustran la expansión urbana de Cartagena.

2. También se deben mencionar los corregimientos –que hoy serían unos quince– con aproximadamente cien mil habitantes, que pocas veces se consideran parte de la ciudad y en general son excluidos de un plan de acción cultural –considero necesario elaborar concertadamente una cartografía de Cartagena porque ella puede contribuir a racionalizar los recursos–. En el período estudiado ya existían algunos corregimientos, por ejemplo en la zona norte cabe destacar La Boquilla, Bayunca y sus veredas –hoy corregimientos– Manzanillo, Pontezuela, Punta Canoa, Arroyo de Piedra y Arroyo Grande; en la bahía y la zona suroccidental se destacan Bocachica, Barú, Pasacaballo, Caño de Oro, Ararca y Santa Ana y sus veredas –hoy corregimientos– Tierrabomba, Punta Arena, Isla Fuerte, etc. Estos corregimientos conservan algunas matrices culturales muy importantes para la tradición, como es el caso de Bocachica respecto al cabildo. Una manifestación tradicional de antropología cultural en Barú y Ararca es el “fandango de lengua” o bullerengue, que es inevitable en sus fiestas populares; en la comunidad aún viven intérpretes de esa expresión de baile cantao.

Heredia. En 1939, otros desplazamientos dan origen a barrios como Pekín, Boquetillo y Pueblo Nuevo, que bordean algunos sectores de las murallas coloniales y son muy significativos por su raigambre popular en lo que se refiere a los códigos de la tradición festiva. Así emergen un contexto espacial distinto, otro modo de asumir la ciudad y hábitos diferentes: “Un andamiaje que cobró vida propia y que si bien es cierto hace parte de una sociedad donde ocurrió una parte de su historia, también creó historias nuevas que han renovado la vida de la sociedad” (Cabral, 2000:182).

Además de incidir en los procesos de urbanización y su consecuente exigencia de poseer servicios modernos de electricidad, acueducto, alcantarillado, telefonía, bancos y transporte, la dinámica de los barrios repercute en la configuración de lo festivo popular en la ciudad; el poblamiento se hace de manera improvisada pues no hay una política de diseño urbanístico y en algunos casos se procede a la invasión de predios porque no existe una movilidad social ascendente. A los extramuros que surgen por las migraciones y la densificación urbana llega lo popular del antiguo “Corralito de piedra” y sus alrededores, es decir, los contenidos festivos de los códigos sociales que corresponden a los barrios Pekín, Pueblo Nuevo, Boquetillo, Getsemaní, San Diego y Centro, donde los hábitos o matrices festivas conservan parte de la tradición con sus elementos sociales de identidad y pertenencia.

En Cartagena la población está compuesta por 9.681 habitantes en 1905, 84.937 habitantes en 1938 y 128.877 en 1951; en 1945 hay cerca de tres mil asalariados en la ciudad —entre empleados y obreros—, repartidos en unos 140 establecimientos de la industria manufacturera (Meissel Roca, 2000:16-17, 46-47), pero no se sabe cuántos se emplean en el puerto, el mercado informal y otros sectores como tenderos, transportadores, pequeños artesanos, etc. El crecimiento económico, demográfico y en cierto sentido de modernización, nutre las dinámicas urbanas y la peor parte la lleva la arquitectura colonial, pues en varios tramos de las murallas se abren boquetes y los revellines y baluartes son derribados (1880-1924).

La presencia de la población en extramuros es cada vez más fuerte y paso a paso Cartagena pierde su centro, la noción de barrio y de lo popular sobrepasa los límites del área colonial y se dispersa por los alrededores de la ciudad; lo popular toma otros espacios encarnados en barrios periféricos, en especial algunos como Torices, El Espinal, Pie del Cerro, Canapote y Chambacú, y la población de extramuros

exige una justa participación. En la ciudad es significativa la inmigración de la población del Bolívar grande –de las sabanas sinuanas donde hoy se ubican los departamentos de Córdoba y Sucre que fueron creados en 1951 y 1966, respectivamente–, con la cual se comparten muchas pautas de identidad regional a pesar de las diferencias.

## 2. Del puerto a la industria cultural y los bienes simbólicos festivos

A fines del siglo XIX Cartagena experimenta una mejoría económica que perdura durante la primera mitad del siglo XX, entre otros factores por la navegabilidad que proporciona el Canal del Dique construido entre 1889 y 1890 y la construcción del ferrocarril Cartagena-Calamar en 1894, que agiliza las exportaciones de café<sup>3</sup>. En la década de los años veinte se establece en la ciudad la *Andian National Corporation* de Toronto –una filial canadiense de la *Standard Oil Company*– y el puerto cobra de nuevo importancia nacional con el terminal marítimo de Manga que se hace en 1933, el acueducto municipal se inaugura el 12 de noviembre de 1938 (Meissel Roca, 2000:24-26). Hasta 1950 el puerto es uno de los impulsores de la economía de Cartagena y del país (*Ibid.*:42-43)<sup>4</sup>.

¿Pero hasta qué punto estas matrices expresan las continuidades y transformaciones en el diálogo entre la tradición y la modernidad-modernización en el contexto local, nacional e internacional? No se pueden olvidar variables del momento como los efectos de la depresión económica, los progresos tecnológicos de los medios de comunicación –la radio, la prensa y el cine–, la guerra con el Perú y en general los aires bélicos mundiales. El proceso de crecimiento urbano involucra factores de la economía internacional, nacional y de la ciudad, y aunque los efectos de la depresión económica mundial no fue-

---

3. El ferrocarril Cartagena-Calamar tiene un superávit operacional entre 1920 y 1930, pero en el quinquenio 1940-1945 su movimiento se reduce (Meissel Roca, 2000:42-43).

4. Rodolfo Segovia Salas observa que, sin embargo, hay cierta mella económica de Cartagena debido a la apertura del Canal de Panamá en 1914 –que implica competir con Buenaventura–, la apertura de Bocas de Ceniza en 1935 y la frustrada línea del Ferrocarril Central de Bolívar que debía conducir a Medellín y sólo llegó hasta Gambote; en 1950 se suspenden las operaciones del ferrocarril Cartagena-Calamar (Meissel Roca, 2000:42-43).

ron muy traumáticos para Colombia (Bushnell, 1994:252)<sup>5</sup>, simultáneamente el país presenta un acelerado crecimiento urbano en las ciudades principales como Bogotá, Medellín, Barranquilla y signos de expansión en los servicios, la construcción y la industria manufacturera, especialmente bajo los gobiernos de Enrique Olaya Herrera (1930-1934) y la llamada “Revolución en marcha” de Alfonso López Pumarejo (1934-1938), la cual propicia cierta esperanza de cambio con la reforma agraria de 1936 (Palacios y Safford, 2002:254-257)<sup>6</sup>.

Aunque la industria cartagenera en la primera mitad del siglo xx es incipiente y sobre todo si se compara con la de Barranquilla, vale destacar el desarrollo de las artes gráficas y el sector químico y farmacéutico representado por los talleres J. V. Mogollón, jabonería Lemaitre, laboratorios Román y gaseosas Román y Walter. Este naciente desarrollo industrial, con sus diversos productos mercantiles, supone cierta racionalidad económica en el ciclo de la producción y la reproducción social: “(...) es innegable que las ofertas de bienes y la inducción publicitaria de su compra no son actos arbitrarios” y de alguna forma hay intereses estructurales en la administración económica de los bienes de consumo de ciertos agentes y actores sociales (García Canclini, 1995:43).

Las fiestas de la independencia de Cartagena de Indias no son extrañas a estas racionalidades económicas, pues si bien son unas fiestas públicas consolidadas mediante un patrimonio simbólico de varias generaciones —desde los llamados protagonistas populares y “mártires” hasta sus más caros prohombres cívicos—, en ellas están presentes los gremios económicos privados que poco a poco introducen intereses comerciales en las dinámicas del consumo festivo y se apropian de sus bienes simbólicos hasta determinar el carácter de los eventos. Todo esto se hace en un marco de lucro y abuso comercial; la prensa y la

---

5. En un cable de *La prensa* de Barranquilla, se lee: “A pesar de la crisis mundial, el año de 1930 no ha sido uno de los peores en el desarrollo del turismo. Según el Boletín de Unión Panamericana, los viajeros del mundo entero, han gastado en 1930 un total de \$7.500.000.000 de los cuales \$4.100.000.000 han sido gastados en los Estados Unidos, de acuerdo con reciente estudio de la Asociación Americana de Automóviles. Entre los primeros países latinoamericanos, ocupan los primeros lugares, Cuba y México” (*La Prensa*, 1931!).

6. El informe del Banco Mundial reconoce los avances económicos del país entre 1925 y 1950, pero concluye que para la mayoría de los habitantes la mejoría es “muy inferior a lo que habría podido esperarse de acuerdo con el desarrollo ocurrido” (Banco Mundial, citado en: Palacios y Safford, 2002:563).

radio de la época registran la feria comercial publicitaria que incluye licores y bebidas, comidas, telas, vestidos, ofertas musicales –radios, vitrolas y tocadiscos–, maquillajes y el patrocinio para los diversos eventos, concursos, carrozas, comparsas y disfraces (Rey Sinning, 1990:24-25).

Los valores históricos, cívicos y festivos retoman otras lógicas y comportamientos que inciden de manera determinante en el sentido y carácter simbólico de la celebración, confrontando racionalidades solidarias y comunicativas con las de poder, de privilegios, distinción y consumo. La fiesta republicana empieza a ser colonizada en cierto grado por valores de la racionalidad técnica como son la eficacia, la eficiencia y la utilidad, con sus procesos de masificación donde todo se articula al mercado, es decir, por lo que hoy conforma las llamadas industrias culturales.

### ***El nacimiento del Concurso Nacional de Belleza***

A pesar de los vacíos documentales<sup>7</sup>, se puede establecer que a comienzos de los años treinta del siglo xx la programación festiva de la independencia de Cartagena tuvo sus vaivenes debido a la crisis económica y específicamente al conflicto con el Perú. En 1932, la junta organizadora de las fiestas se manifiesta para darle una explicación al público:

La patria en los actuales momentos vive una hora de peligro y guarda luto por la ocupación de sectores colombianos, asaltados arbitrariamente por filibusteros peruanos. La junta –no obstante las explicaciones apuntadas–, ha creído de su deber elaborar un programa meramente patriótico y solicita encarecidamente al noble y heroico pueblo cartagenero se abstenga de diversiones populares mientras no se despeje el horizonte nacional y sea arreglada satisfactoriamente la situación que confrontamos hoy en las fronteras del sur (*El Mercurio*, 1932).

En la programación de ese año sólo se incluyen los actos religiosos, cívicos y patrióticos de la celebración del once de noviembre. La junta hace una “formidable manifestación patriótica, que revestirá la grandiosidad nacionalista de la ciudad” y el dinero recolectado para las fiestas se le entrega “al comité de la Cruz Roja para que sea invertido en obras de beneficencia” (*Ibid.*).

---

7. En el período 1932-1936 hay vacíos documentales en revistas y en la prensa y los registros orales son imprecisos.

Después de haber terminado la guerra con el Perú, en 1934 se realiza el Concurso Nacional de Belleza, pero no en el marco festivo de la independencia sino en el del cuarto centenario de la fundación de la ciudad; las fiestas del centenario son organizadas por Ernesto Carlos Martelo y Daniel Lemaitre, dos miembros de la elite de la ciudad que pertenecen al club Cartagena y se destacan principalmente en el campo empresarial. El certamen, que en sus comienzos aglutina a los diferentes clubes de la elite del país, se concibe en cierta forma como un espacio de encuentro entre las elites regionales y como productor de una elite nacional (Bolívar, Vanegas y Vásquez, 2002:45-51)<sup>8</sup>.

La propuesta es construir la nación y lo nacional al margen de la relación simbólica entre lo popular y la ciudadanía como colectivos, en el plano de la inclusión y la equidad de la democracia. Esa construcción se fundamenta en los valores compartidos por la elite respecto a la diferenciación y la distinción –a los criterios de “rango, poder y prestigio”–, y en un concepto de “belleza” específico que señala el predominio elitista al destacar los “signos objetivos inscritos en el cuerpo”, tales como “un porte elegante” y un “juego armonioso” (*Ibid.*: 48-51).

Tampoco las prácticas de participación se inscriben en el juego de las dinámicas colectivas de los diversos municipios –sectores o barrios–, donde se configura el tejido participativo y colectivo de lo nacional. Estas formas discursivas de lo nacional, producto de una construcción o invención de las elites con cierta intuición empresarial, orientan estrategias que manipulan “lo nacional”.

[...] el que las narraciones del reinado invoquen lo “nacional” produce una forma específica de “ser nacional” y refuerza ciertos “hábitos ideológicos” sobre la nación. En ese sentido, es necesario recordar que el lenguaje no tiene sólo una función referencial o de representación, sino que goza de un carácter performativo. El lenguaje no sólo refiere o comunica una realidad preexistente sino que la crea en el mismo acto de nombrarla (*Ibid.*:47).

---

8. El trabajo de estos autores hace énfasis en tres problemas: primero, la caracterización del Concurso Nacional de Belleza como un evento para el encuentro entre elites regionales y la definición y producción de formas de diferenciación social y regional; segundo, la transformación de la belleza en forma específica de distinción social y diferenciación regional, y tercero, la configuración de una geografía nacional particular por medio del turismo que promueve el reinado.

Cabe anotar que la fundación de la ciudad tiene un carácter nacional, lo mismo que su independencia, pero en el siglo XX “lo nacional” de las fiestas de la independencia toma con el Concurso Nacional de Belleza un sentido diferente, ya que los medios de comunicación y su tecnología contribuyen de cierta manera a crear y reproducir una opinión banalizada de “lo nacional”.

En el folleto “Las festividades de Cartagena de Indias, diciembre 25 de 1933-enero 6 de 1934”, editado por Rafael Lugo Porras, Antonio Bustillo Franco y J. Devis Echandía con motivo de la celebración del cuarto centenario de la fundación de la ciudad y la inauguración de los muelles marítimo y fluvial, aparecen las bases para participar en el Concurso Nacional de Belleza<sup>9</sup>, la programación para los doce días de festividades y los eventos a realizarse en los clubes Miramar, Cartagena y Boca Grande (centro social de la colonia norteamericana).

La programación de las fiestas del centenario anuncia retretas de gala con reconocidas bandas musicales como la que tiene la Policía de Bogotá –dirigida por el maestro Dionisio González–, juegos pirotécnicos y la batalla de flores con la participación de las candidatas al concurso de belleza. Se mencionan danzas típicas –cumbia y fandango– en la inmensa plaza comprendida entre el Pie de la Popa y el Pie del Cerro, y otras de rumba porque la danza española “es muy armoniosa y en ella no se advierte tanto la cadencia melancólica que predomina en los otros bailes”. También se habla de traer nuevos espectáculos populares de Cuba.

El folleto también proporciona información sobre las tarifas de los taxis, con estos límites: Cabrero hasta Marbella, Torices hasta Siglo XX, Pie de la Popa hasta Alcibia, Manga hasta el Stadium. Una guía incluye nueve hoteles y diez pensiones, y otra los restaurantes –tres chinos, uno italiano, dos alemanes, uno libanés, uno sirio y otros de

---

9. El Concurso Nacional de Belleza de 1934 lo ganó Yolanda Emiliani Román –una fiel representante de las familias de la elite cartagenera–, quien fue elegida entre doce candidatas y recibió la corona el 4 de enero en el teatro Heredia; después de esta primera versión, el concurso se suspendió hasta 1947. El jurado lo conformaban reconocidos políticos de la época como Darío Echandía, Germán Zea, Felipe Lleras Camargo, Daniel Lemaitre y Carlos Escallón. El antecedente del Concurso Nacional de Belleza fue uno que se hizo en Bogotá en 1932 para elegir a Miss Colombia, quien debía representar al país en Miss Universo en la ciudad de Spa (Bélgica); en este certamen participaron las representantes de diez departamentos y el 18 de mayo fue elegida la señorita Antioquia, Aura Gutiérrez Villa, quien ocupó el quinto lugar en el concurso de Miss Universo.

comida criolla— y seis cafés. Se piensa en complementar los servicios hoteleros contratando dos grandes barcos que tengan orquestas, piscina y cine, cada uno con capacidad para albergar a 1.500 pasajeros. ¿Corresponde entonces este proyecto de fiesta, ciudad y turismo a una mentalidad de artesanos o a la de grandes empresarios?

La relación entre fiesta y turismo empieza a mostrar los intereses de una elite empresarial que instrumentaliza los aspectos históricos y los bienes simbólicos festivos —incluyendo las reliquias monumentales y el paisaje natural— con el fin de explotar industrialmente el turismo<sup>10</sup>. Esto, sin embargo, sólo se materializa en los años cuarenta porque antes la ciudad no tiene una infraestructura adecuada, en los años treinta Cartagena carece de acueducto, alcantarillado, hoteles, servicios sanitarios, aseo, vías de comunicación terrestres y marítimas, lanchas rápidas locales y nacionales y un aeropuerto apropiado<sup>11</sup>.

Aunque incipientes, las fuerzas de la modernización y las formas de mediatizarlas introducen paulatinamente una sensibilidad distinta en la nueva demografía que incluye a la elite y a los sectores populares; ellos deben aprender y confrontar nuevos estilos de vida, otros patrones donde los procesos de reconocer, negar y afirmar sean una lucha entre la nostalgia y las formas de la modernidad. En suma, deben asimilar la complejidad de las identidades, del mestizaje, y entender de qué manera nos constituimos en tanto individuos y como colectivo.

---

10. Varios cartageneros residentes en Estados Unidos proponen construir un hotel moderno con la ayuda de la *Andian* y la *United Fruit Co.* y le piden a los consulados realizar campañas pro-turismo, también piensan en construir hipódromos y balnearios semejantes a los de la Costa Azul. En noviembre la temporada turística es baja —y en particular para estadounidenses—, pero se espera que arriben a la ciudad unos cinco mil turistas extranjeros (11.027 llegan en 1935 y 24.395 en 1936, con una permanencia de entre siete y diez horas; en 1937 entran 40.309 turistas que producen una renta de 3.253.755 pesos). En los primeros años cuarenta decrece la afluencia de barcos y de turistas extranjeros debido a la Segunda Guerra Mundial, pero aún así en 1943 el Congreso colombiano declara a Cartagena primer centro turístico de la república (Sierra Anaya, 1998:130-180).

11. En 1938 se reglamentan las agencias comerciales de turismo, el régimen de tarifas, los itinerarios y rutas de las compañías de transporte, las guías, los hoteles, las publicaciones y otros asuntos. En 1940 el Congreso declara a Cartagena de Indias monumento nacional y reglamenta las construcciones, reformas y demoliciones en el perímetro amurallado; la ciudad establece oficinas de turismo y adquiere las edificaciones de la Casa de la Inquisición, el Museo Histórico y la Academia de Historia, también dispone partidas para conservar monumentos y construir la carretera al cerro de La Popa (*Ibid.*).

La elite, preocupada por una infraestructura de consumo para el turismo nacional e internacional, posa su mirada en los patrones de afuera y promueve las simulaciones propias de su clase, más interesada en los cálculos de la rentabilidad y la ganancia que en el carácter histórico y cívico de una celebración pública. Esto lleva a formular dos preguntas: ¿Dónde queda la consideración por los ciudadanos locales y los intereses populares y todo el espacio creativo de su lúdica y su universo simbólico? ¿Cómo resistir a los embates de esta racionalidad instrumental de los bienes públicos simbólicos, que son patrimonio histórico de varias generaciones y forman parte de nuestra memoria colectiva?

### 3. La ciudad en fiestas

Las ciudades en fiestas son manicomios a donde van los locos voluntariamente.

*Fray Kandonga*

Los eventos, espacios y programación de las fiestas conservan hasta 1930 ciertos límites que diferencian los imaginarios cívicos e históricos de los carnalescos, pero en los años posteriores se hacen cambios significativos en lo relacionado con espacios, parafernalia, música, danza, bailes y eventos; cabe destacar el surgimiento de los reinados de belleza popular y nacional. Paulatinamente, se introducen una nueva racionalidad y otra logística más acordes con el contexto emergente del comercio y el turismo, que con el tiempo le dan más peso a lo festivo y minimizan los aspectos patrióticos. Estos son algunos cambios en la programación:

1. Corridas de toros (o corralejas). Se hacen en la Plaza de la Artillería –en La Matuna–, contratadas generalmente por Miguel Arteaga “Miguelete”<sup>12</sup>. El cronista Juan Pacho se refiere a las diferencias con las fiestas sinuanas, donde a pesar de los muertos el entusias-

---

12. En el siglo XIX las corridas se hacen en la antigua plaza de la Inquisición –donde en la actualidad queda el parque Bolívar–, pero luego son trasladadas a la Plaza de la Aduana y después a la Carnicería; la gente protesta por el cambio y ante el derribo del lienzo de muralla, se trasladan a la playa de Santo Domingo. Para hacerlas al estilo de la sabana, es decir imitando las corralejas, en los años cuarenta la junta de las fiestas programa las corridas en el campo de La Matuna (Gutiérrez Sierra, 2000, capítulo III:85-124).

mo no decae pues en el Sinú hay una relación connatural con los toros por bravos que sean. En Cartagena las cosas cambian porque un toro en la calle es el “cierre puerta” y el “côgete que te alcanzan” causa muchos destrozos, el cronista sugiere que se hagan las corridas en el circo, “pues para eso hay toreros a contratas fabulosos” (*Diario de la Costa*, 1940).

2. En los años cuarenta toman auge los bailes de salón —que de acuerdo con algunos testimonios siguen la moda de Barranquilla— y los bailes populares de los teatros: el Rialto es construido en 1927 y se habilita para bailes en los años treinta, el Padilla tiene una casa que fue nido de amores entre el héroe José Prudencio Padilla (1784-1833) y la hija de Pedro Romero<sup>13</sup>, donde algunos cronistas narran que la mayoría de las parejas se van a darse sus licencias de clase, raza y sexo.

En 1943 los bailes públicos aparecen programados en la Plaza de la Proclamación —la plazuela— y a partir de 1946 se trasladan a la Plaza de la Aduana (*El Universal*, 1946). En décadas anteriores el cambio de espacio es inconcebible porque va en contra de las diversiones patrias; en 1912-1913 se argumenta que la Plaza de la Proclamación es el espacio natural de las fiestas porque allí se leyó solemnemente el acta de la independencia y se estableció el centro de la administración departamental; en esta plaza la tradición se ha impuesto por varias generaciones y las tradiciones se respetan. En los años cuarenta, sin embargo, Cartagena ha cambiado y para algunos el espacio no es funcional, se exige mayor comodidad —sobre todo para los bailes— porque la ciudad ha crecido y la población casi supera los cien mil habitantes, los referentes de la tradición ceden ante la realidad demográfica. También se debe recordar que en estos festejos populares se cuelan disfrazados algunos personajes de la elite y los clubes, para echar su canita al aire y transgredir las fronteras de clase, raza y sexo.

3. En las fiestas de los años cuarenta se mezclan eventos, antes de los bailes públicos se hacen en la Plaza de la Proclamación partidos de béisbol y esporádicamente de fútbol, juegos de billar y combates de boxeo.

---

13. José Prudencio Padilla es un personaje de la independencia nacional reconocido por su participación decisiva en la victoria de Maracaibo. Pedro Romero es un personaje olvidado por la historiografía oficial y reivindicado últimamente por su activa participación como jefe de los lanceros de Getsemaní en los hechos del once de noviembre de 1811 (Múnera, 2005:153-174).

4. Se hacen batallas navales y de buscapiés, estas últimas se circunscriben al decreto del momento<sup>14</sup>.

5. En los años cuarenta se introducen los concursos de disfraces, el disfraz del capuchón, el baile individual y de parejas, el cerdo encebado, la cucaña, la competencia de pescadores y de natación, las carreras atléticas y otros.

6. En 1935 se anuncian en la programación oficial los concursos de rumbas, sones y cumbiambas. Antes de 1930 estos concursos y los fandangos populares están excluidos y sólo se aceptan los bailes de la noche de gala, los clubes contratan a las orquestas más afamadas de la ciudad o de la región y en los barrios y bailes populares se amenizan las fiestas con las bandas de ocho o diez músicos llamadas papayeras<sup>15</sup>.

En Cartagena los reconocimientos son mínimos respecto a los premios que se otorgan en los carnavales de Barranquilla. En 1944, el *Diario de la Costa* anuncia la recompensa para los ganadores del concurso de cumbia que se va a efectuar el diez de noviembre en la plaza de la Proclamación, bajo la mirada del doctor Napoleón Perea Franco –gobernador del departamento– quien es experto calificador de estos bailes autóctonos. Dice así:

---

14. Cada año se reglamenta por decreto la quema de buscapiés que es parte consustancial de la fiesta, el lugar y los horarios se anuncian en la programación: “Batalla de Buscapiés Plaza de la Aduana. Dos bandos, formarán dos frentes combatientes, bombos clarines y truenos, anunciarán el comienzo de la batalla. Una banda de músicos amenizará este acto. Se quemarán más de tres mil cohetes” (*Diario de la Costa*, 1935: Programa de las festividades).

15. Hacia los años cuarenta se incrementan los aparatos de radio y hay varias orquestas cuyos sitios de actuación registra la prensa, ellas son: ABC en el Club Cartagena (1937), Número Uno del maestro Pitalúa en el Teatro Rialto (1937), que en ocasiones acompaña el cine musical en el Teatro Heredia y el Club Cartagena; la del profesor Samuel Saltaín que toca en la Plaza de la Proclamación (1938), Bolívar “que sí sopla” en los bailes del cine Capitol (1939), del Caribe en el Bolo Club (1941), Colombia en la Radio Colonial (1944) –dirigida por el trompetista Cristóbal Romero– y Melodía en el club Guanipa (1944); otras son: Granada (1945), la del “Maestro Pérez” (1946), Fuentes que es dirigida por Teófilo Tipón (1948) y Ritmo del Mar, conformada por músicos de la base naval. Los conjuntos son: Ritmo Costeño, donde Margarita Arango canta aires típicos (1948), y Barú (1949) con su cantante José Barros; Peñaranda y sus Muchachos y Zolita Suárez con la orquesta de la emisora Fuentes. Hay además unas diez bandas locales –o provenientes de pueblos– llamadas “chupacobre” o “papayeras”, que son la delicia de los bailes populares (Síntesis basada en información de prensa 1937-1950 y especialmente en la entrevista a Federico Lafaurie, ex director de la banda departamental de Bolívar, 2004).

¡Cumbia! La clásica danza popular, acompañada de gaitas quejumbrosas y de manojos de “espermas”, billetes quemados, sacos al revés etc. La Junta ha dispuesto premiar con la suma de \$50 al grupo que mejor ejecute la danza [...]. Se espera que lleguen grupos de las poblaciones aledañas como María La Baja, Palenque, Hatoviejo, Palo Alto y Chocho (*Diario de la Costa*, 1944).

En ese mismo año en Barranquilla se ofrecen premios para el primero, segundo y tercer puesto en el concurso de danzas grandes. El primer premio de trescientos pesos lo gana la Chiva de Alfonso Manosalva y el segundo de doscientos se le entrega al Congo Grande de Dionisio Muñoz, el tercero es de cien pesos y lo gana el Torito de Campo E. Montalvo. En Barranquilla se premian además las carrozas de reinas de barrios, los vehículos adornados, las danzas grandes y las pequeñas, los disfraces individuales, las comedias y las cumbiambas.

7. Las carrozas alegóricas son la mayoría y habitualmente tienen motivos carnavalescos como el Carro de Saturno, pero también hay figuras modernas como las de Benitín y Eneas (1940); estos carruajes tienen el apoyo comercial de las empresas –galletas de soda, cigarrillos Lucky Strike– para participar en el bando, en la batalla de flores y en la fantasía del Buque-Escuela. Mediante un aviso oficial de la junta del once de noviembre se hace la convocatoria:

A todos los industriales de la ciudad que deseen cooperar al mayor lucimiento del bando de las festividades conmemorativas del día clásico de Cartagena, a que hagan inscribir oportunamente sus carrozas o camionetas de propaganda de sus productos para que tomen parte en dicho desfile. Los vehículos deberán estar adornados como es obvio, y sus ocupantes llevarán los disfraces que a bien tengan. La inscripción consiste en un simple aviso por escrito al secretario de la Junta. Firma: Daniel Lemaitre, Presidente (*El Figaro*, 1940).

En noviembre de 1940, la Cámara de Comercio se queja de los destinos del dinero y le solicita al concejo municipal que le dé una participación equitativa en el nombramiento de la junta organizadora, pues sus aportes son mayores que los del municipio. La solicitud se acepta porque en ese año la Cámara aporta dos mil pesos para las fiestas.

8. En 1938 recorre las calles amuralladas y las afueras de la ciudad el Carro Charro que representa al “gran sancocho”, el típico plato cartagenero; esta carroza es confeccionada por M. Díaz Granados y el artista cartagenero J. M. Cañarete. Entre las carrozas alegóricas está también la que simboliza a Cartagena de Indias y su gloriosa bandera, confeccionada por Pablo Pujols.

9. Se incluyen las funciones cinematográficas entre las actividades de las fiestas.

10. Un cambio importante en 1937 es la introducción oficial del reinado de las fiestas novembrinas, al cual concurren representantes de los barrios de Cartagena: La Catedral (Mane Primera, Mane Baena), San Diego (Amira Primera, Amira Mouthon<sup>16</sup> y otras como Mercedes Molina Gómez y Rafaela Maza Lorduy), Getsemaní (Aura Primera, Aura Rodríguez Alvear), La Quinta (Josefina Primera, Josefina Sanjuan), Manga (Alicia Primera, Alicia Navia Jiménez), Torices (Mane Primera, Manuelita Jiménez Blanco), Alcibia (Calixta Primera, Calixta Peñaranda), La Quinta (Olga Porras y Virginia Castillo).

Los reinados provienen de las prácticas populares del carnaval, como lo demuestran los discursos y jerarquías de las comitivas cuando aluden a palacios, órdenes reales y cortes con sus princesas, duquesas, emperatrices, condes, marqueses, embajadores y otros. Estos personajes son representados por vecinos del barrio o incluso de otros sitios, los cuales conforman un gran tejido comunitario y social que posteriormente sirve para organizar las actividades cívicas; en los barrios populares, los vecinos más cercanos son los que colaboran en la organización de los principales eventos cívico-festivos<sup>17</sup>.

En 1941 y 1942 hay vacíos documentales y sólo en 1943, cuando se elige entre diez candidatas a la representante del barrio Getsemaní, Ángela Valle Flórez, se mencionan de nuevo en la programación oficial las reinas populares, quienes participan en el desfile del bando y por eso no se lanzan buscapié en el desfile. En ese mismo año, las reinas populares, junto con las señoritas de los clubes de la ciudad, también participan en la gran batalla de flores<sup>18</sup>.

---

16. El testimonio de Amira Mouthon muestra que el reinado popular es distinto al del presente, pues a las "Reinas de las fiestas del once de noviembre" las escogen por la venta de talonarios con votos. El reinado organiza, además, el "Concurso poético novembrino", donde participan intelectuales y se premia al mejor soneto a la reina y al mejor ensayo; como en las veladas de los juegos florales, los coros de la ciudad acompañan el certamen y las reinas le entregan los premios a los ganadores del concurso literario (Entrevista a Amira Mouthon y datos de su álbum de recuerdos personales, 2004).

17. Los reinados populares no se realizan en 1938, pero se anuncian para las próximas fiestas.

18. Si bien el reinado popular y el Concurso Nacional de Belleza tienen algunas prácticas semejantes, otras marcan diferencias en el juego y la tensión entre lo popular y la elite.

Como se puede ver, las fiestas de la independencia de Cartagena de Indias agrupan eventos que difieren de las pautas de los carnavales que se realizan en Cartagena y Barranquilla, ya que estos últimos se caracterizan por tener reinados, concursos de carrozas, danzas grandes y pequeñas, disfraces, comedias, cumbiambas, bailes en clubes sociales, verbenas barriales, salones, letanías, décimas y otros actos que poseen toda la carga del juego dinámico de lo rural y lo urbano, en un contexto de lo popular y los intereses consumistas del capital industrial.

Una efeméride republicana como las fiestas de la independencia, donde está en juego lo nacional, no se puede circunscribir a la lógica de la producción y la publicidad industrial, sino que exige unas políticas culturales que no estén bajo la estricta racionalidad del mercado. Hay un plus simbólico innegociable que se relaciona con los valores de la nacionalidad, el patrimonio histórico y monumental y la memoria de una tradición libertaria, y por eso frente a ciertos grupos calculadores de la rentabilidad mercantil, otros disidentes ciudadanos asumen una posición crítica y defienden los valores públicos en favor del patrimonio histórico de la efeméride, del ejercicio ciudadano y responsable del sentido de revuelta que tiene la fecha.

Para reivindicar las reservas populares e invisibles de la historia, muchos disidentes se van en contra de ciertos eventos como los reinados, llámense populares o nacionales; cada año estos ciudadanos expresan su sentir en algunas notas de prensa que señalan críticamente el carácter banal de las fiestas, el desdibujamiento y la pérdida de los valores cívicos y patrióticos. Donaldo Bossa Herazo considera que los reinados son propios de carnavales y junto con Ave –Aníbal Esquivia Vásquez– cree que las fiestas no se deben extender por más de tres días: “No es humanamente posible, ni aún en ciudades como Río de Janeiro o La Habana, sostener un programa de festejos populares por cinco días” (*Diario de la Costa*, 1943:2).

#### 4. Héroes ignorados y rechazo a las comparsas de negro humo

Para celebrar las fiestas, la programación sigue como modelo nostálgico los referentes magnificados de los grandes festejos del Centenario y anuncia cierta pérdida de sus referentes. En sus signos, códigos, imaginarios y prácticas sociales, estos referentes implican negociaciones, formas de comunión colectivas, convencionalismos y a

la vez formas variables de apropiación patrimonial, nuevos intereses económicos que fracturan poco a poco los elementos de pertenencia, las identidades o la tradición de los rituales y escenarios colectivos.

Aunque la participación sigue las pautas de las elites, hay ciertos replanteamientos sobre la historia de la ciudad, textos de José Morillo, Jorge Artel y otros reivindican la figura protagónica de Pedro Romero (véase el Programa de 1939). En la prensa aparecen diversos escritos históricos sobre Cartagena, firmados por Generoso Jaspe, Gregorio Espinosa, Jorge Artel, Eustorgio Martínez y José Morillo, quien en 1940 escribe en *El Figaro* una biografía de Pedro Romero titulada “Una figura del Once de Noviembre” y en la revista *Pesca* de abril de 1948 publica un texto sobre el “Trágico amor del Almirante Padilla”.

En la sesión solemne del 11 de noviembre de 1940, el académico Luis A. Múnera propone reivindicar a los héroes ignorados y entonces la Academia de Historia “resuelve colocar una lápida de mármol en el frente oriental de la muralla del reloj público con la siguiente inscripción: “Cartagena agradecida a los héroes ignorados de su independencia”. En noviembre de 1944, tras la visita de dos barcos venezolanos a la bahía de Cartagena, se resalta la hermandad de los pueblos como parte de la memoria histórica de la liberación de América; se recuerda la acogida que le dieron a Simón Bolívar los habitantes de la ciudad y a Francisco Miranda por su aporte a la bandera tricolor colombiana.

El poeta cartagenero Jorge Artel (1909-1994), que sigue la línea de la poesía negra en Colombia, invita a la ciudad al poeta cubano Nicolás Guillén. Desde los años treinta, Artel se dedica a promover lo afroamericano y en especial las manifestaciones festivas, musicales y de danza, como se puede apreciar en las siguientes líneas:

Pero el 11 de noviembre es para los cartageneros, sobre todo, una fecha carnestoléndica, una condensación de todas las tuforadas democráticas. Su recuerdo está uncido al de la música y al del grito destemplado de las gargantas patinadas por el ron costeño. Es una visión festivamente multicolor, enredada en sonidos tamboriles y maracas pobladas de máscaras grotescas o graciosas. Quitar a Cartagena sus disfraces y su demencia, sus “no me conoces” y sus “buscapiés,” sería lo mismo que borrar esa fecha encarnada de su calendario. Es un amable error que resultaría insensato rectificar. Bajo la careta, gestos paralizados del hombre, los cartageneros se trepan en ese día sobre la torre de babel de su entusiasmo [...]. Bajo la profusa astronomía de las horas nocturnas, arden los cuerpos en la cumbia como en una llamarada sanguínea, alimentada

por la oscura metáfora de los tambores y por la voz que estiliza su cadencia para entonar las recias coplas que zumban en las fibras del alma popular [...]. Un pronunciado olor de hembras en sazón, se amalgama con el fuerte olor a breya y yodo que en hálitos densos vuela hacia la plaza, donde la abigarrada multitud quiebra los cristales sonoros de todas sus alegrías... Clarines, timbales ruidosos, anuncian las carrozas alegóricas y sobre un lento rodar de sedas impalpables florecen las sonrisas tentadoras en los armoniosos cálices de las bocas excitantes... en cada Once de Noviembre principia y termina un mundo nuevo. Los habitantes de ese mundo somos quienes hemos vivido alguna vez en él, quienes también morimos al clausurarse las voces de la fiesta cuando se han roto los clarines y el confeti y la serpentina se agotaron de tanto caer sobre las cabezas de las mujeres hermosas [...]. ¡Farsa del carnaval novembrino! Te aguardamos con el dolor anticipado de quien espera la vida después de haber vivido y muerto muchas veces (Artel, 1937).

Las expresiones afroamericanas son criticadas por la elite empresarial de la ciudad que se siente orgullosa de su aristocrática blancura –presidentes de clubes y organizadores de los concursos de belleza– y entonces emerge un discurso racial que marca las diferencias entre los seres humanos y establece una discriminación vertical para las singularidades simbólicas y culturales. Las “comparsas de negros embetunados” se consideran un obstáculo en el camino de una “fiesta civilizada” y por eso algunos pretenden suprimirlas:

Vicentico Martínez quiere suprimir las comparsas populares, en especial la de negros que embetunados de pies a cabeza recorren las calles en los días del Once y amenazan al transeúnte para que les den dinero. El *Diario de la Costa* no apoya la idea de Vicentico, y en verdad que hay razón para no apoyarla, esas comparsas son lo último que le quedó a Cartagena de la celebración de antaño de esas fiestas; por eso nos complace en transcribir a continuación la siguiente carta:

Cartagena octubre 20 de 1941:  
Señor Don Vicentico Martínez Martelo  
La ciudad.

Muy apreciado Sr. y amigo:

Leí su carta al director del Diario de la Costa sobre la necesidad que tienen los cartageneros de desprenderse, una vez para siempre y sobre todo en las próximas festividades por los motivos conocidos, de esas comparsas de negros que en cada 11 de noviembre recorren nuestras calles en actitud bélica y aguardientosa. La observación que le hiciera el Diario de la Costa fue muy prudente y muy cierta, esas comparsas es lo

último que queda de nuestras grandes festividades y prohibirlas es arrancarle a las fiestas novembrinas lo único que verdaderamente puede llamarse auténtico y propio de la tradicional fiesta. Me permito sugerir, y usted verá si en su despacho de ministro podrá haber cabida para la iniciativa que enseguida doy.

No sería posible que la Junta del Once se dirigiera a esos ciudadanos de las comparsas que todos los años son las mismas y cuando estos faltan los reemplazan los hijos y que habitan por los lados de Barú y Chambacú, la Boquilla y antiguamente vivieron en inmediaciones del lago de Bocagrande, donde aterrizó Lindberg, ¿se acuerda? Pues bien, se dirigirían a ellos y los organizaran debidamente, dándoles los vestidos clásicos de la época que ellos tratan de revivir, dándoles a la vez, el modo que al pintar sus rostros escojan los verdaderos colores y tonos, a su música les dieran los auténticos sonos y a sus pies los movimientos rituales que sí existieron y además unos cuantos pesos y unas cuantas botellas de aguardiente hicieran de este modo que esas comparsas sean dignas de la ciudad y constituyan el renacimiento de una época que para nosotros es de eterna memoria. Seguramente que en Cartagena alguien haría esta labor. Su costo sería significativo, y la ciudad presentaría a sus numerosos visitantes un número regional, auténtico, propio, verídico, y las fiestas conservarían su sabor novembrino. Usted mejor que nadie es el llamado a organizarla, y ya verá que el mismo presidente de Colombia contemplará con todo interés a esa muchedumbre de negros desfilando por nuestras calles... Y si el primer día de su aparición, el cacique, el jefe de la tribu lo es el presidente del Club Cartagena, el acontecimiento sería mundial. Por las noches, las comparsas podrían tener su campamento entre el mar Caribe y las murallas de las bóvedas unos toldos allí levantados unas hogueras con mucho humo, y una música propia de aquellos tiempos sería un cuadro tradicional que todos contemplaríamos con emoción y regocijo. Antonio María Pretel (*El Figaro*, 1941a).

La propuesta de Vicentico Martínez registra tanto la recriminación por el color o lo racial, como la intolerancia y la incompreensión simbólica cultural que solicita públicamente en la prensa la eliminación de las comparsas de negros. Ni siquiera se les “segrega” o se les expulsa a otro lugar, sino que se les condena a la desaparición en un gesto que no dista mucho de la “limpieza social”, en una reconocida posición de *racismo manifiesto*.

En la respuesta del señor Antonio María Pretel –matizada con cierta discreción semiaristocrática– hay elementos favorables y conciliatorios respecto a las comparsas de los negros embetunados, pero también cierta ironía cuando usa expresiones que son sarcásticas y

además muestran una complacencia cercana a las escenas de la filmografía de Hollywood. Con una incomprensión antropológica ridícula y aberrante que desvirtúa las expresiones de la tradición cultural africana, el señor Pretel tiñe la danza con imágenes y adjetivos donde sólo aparecen unas atrevidas y lascivas contorsiones, además de los saltos y los gritos.

La controversia sigue por varios días durante los cuales el poeta Jorge Artel defiende incesantemente las comparsas de negros, hasta que le cortan el paso ciertos oponentes fuertemente recriminadores como el que escribe esta columna "Zig-Zag" de *El Fígaro* en 1941:

Para colmo, Jorge Artel, tercia en la discusión para acusar a Vicentico Martínez y a Fulminante de que tratan de quitarle al pueblo sus diversiones. No querido poeta. El lirismo suyo, y ese culto desenfrenado por la raza africana no debe salirse de sus renglones cortos para inundar la prosa de los periódicos. Las comparsas que a Vizo y a Fulminante les disgustan son en verdad, antiestéticas desagradables y molestonas. Es extraño que un poeta no haya visto ese aspecto del problema. Además, ¿para que se pintan de negro humo si no lo necesitan? Eso es un pleonasmo que produce plata porque todos sabemos que el truco de la pintada es una especie de amenaza. Al que no suelta los cinco o diez centavos le plantan su manotón... y ¡adiós vestido limpio! Con que la idea es buena y debería ser apoyada (*El Fígaro*, 1941b)<sup>19</sup>.

---

19. En 1948 se escenifica en Bogotá la obra *Tambores en la noche* de Jorge Artel, con partituras del maestro Adolfo Mejía. Al respecto, Gabriel García Márquez escribe: "El bistorf de la crítica capitalina descubrirá, sin duda, lo que Cartagena no ha querido reconocer –al menos públicamente– y es que Artel tiene en las arterias un tambor continental [...] en manos de Jorge Artel, la costa Atlántica tiene nombre propio" (García Márquez, 1948:4).

Pero a Artel no le faltaron enemigos en la capital, donde León de Greiff, en la columna "Comentarios" del diario *El Universal* (1948), le negó el apoyo a la escenificación. "El hombre que no ha visto el mar" –según constancia de una de sus complicadísimas y retorcidas baladas– arremete hoy con sus impresionantes arreos de vikingo contra la escenificación de *Tambores en la noche*. Sin embargo, la columna "Comentarios" defiende la obra como uno de los pocos libros en el panorama de la poesía colombiana contemporánea, con derecho propio para tomar la vocería de nuestras expresiones autóctonas frente a una lírica tan cruzada de ráfagas europeizantes. Pese a lo anterior, Artel tuvo en su época el apoyo literario de Ramón Vinyes –el sabio catalán–, de Eduardo Carranza, Luis Palés Matos y otros.

## 5. Sin turistas, pero con reinado, literatura y violencia

Quizás el contexto de la Segunda Guerra Mundial haya repercutido en las fiestas como se puede ver en la celebración de 1945, cuando éstas presentan una crisis organizativa y administrativa; en ese año las piezas de fuegos pirotécnicos son regulares y las corridas de toros malas, no se hacen batalla naval ni de flores y tampoco los actos solemnes en honor de “quienes murieron fusilados en la Plaza de los Mártires”. De la crisis se responsabiliza a la junta organizadora, ya que sus integrantes sólo se preocupan por su “aspiración de obtener Wuisqui y buscapié y otras prebendas” (*El Figaro*, 1945b). Ante estos hechos, se propone que la organización de las fiestas sea coordinada por la Sociedad de Mejoras Públicas.

Con cierto optimismo y expectativa turística propios del ambiente de posguerra, en 1947 se reanuda el Concurso Nacional de Belleza y se le da el triunfo a la representante de Bolívar, Piedad Gómez Román, en medio de cierta tensión entre el jurado y el público. Como la favorita es la candidata del Tolima, Luz Neira, para evitar desmanes se la nombra “reina del Mar y [es] invitada oficialmente a presidir, meses más tarde, la serie mundial de Béisbol en Cartagena” (Angulo Pizarro, 1994:30). Dada la gran afluencia de visitantes en este año —cuando los hoteles son insuficientes—, el certamen se anuncia como una empresa importante para promover el turismo de posguerra en la ciudad.

Las Fiestas de la Independencia de Cartagena de Indias se han tenido que suspender varias veces por conflictos internos de violencia partidista, como los generados por la Guerra de los Mil Días. La situación se vuelve a repetir, con sus matices, a fines de los años cuarenta, cuando el país entra en un crudo conflicto interno partidista que deja como resultado la muerte del líder del partido liberal Jorge Eliécer Gaitán; este suceso recrudece a tal grado la violencia política, que la tasa de homicidios en Colombia supera la media latinoamericana<sup>20</sup>.

---

20. En 1948 se triplica en Colombia el número de muertes respecto a los tres años anteriores. Para algunos historiadores la violencia comprende varias fases: la primera (1945-1953) se denomina del sectarismo bipartidista y se caracteriza por un permanente estado de sitio y el cierre del Congreso por dos años (noviembre de 1949 a diciembre de 1951), culmina con la desmovilización de las guerrillas liberales ante la amnistía que ofrece el general Gustavo Rojas Pinilla en el segundo semestre de 1953. Las otras fases de violencia son la mafiosa (1954-1964), la de guerrillas revolucionarias (1961-1989) y la de los años noventa que no termina aún (Palacios y Safford, 2000: 631-677).

Aunque la violencia en la costa Caribe tiene menor intensidad, Guillermo Cano escribe esta nota en *El Espectador*, en noviembre de 1949:

[...] aquí no ha habido estado de sitio sino las festividades tradicionales de “La Heroica” [...]. En las mesas de los bares, en las recepciones, las gentes hablan caballerosamente de política. Nadie se exalta. Y si hay algún conato de altercado, la sonrisa de una candidata que acierta a pasar disuelve la neurosis (*El Espectador*, 1949).

A pesar de la discreta simulación del escrito de Cano, sí hay cierta neurosis, cierta tensión, y por su impacto se restringen o prohíben algunos actos de las fiestas. Uno de los hechos más significativos es que se prohíbe publicar el acta de independencia, como lo relata este columnista cuatro años después:

El 11 de noviembre, de tanta significación en el calendario de la Patria y, en particular, en la emoción de las gentes nacidas en la ciudad cuyo nombre está asociado jubilosamente a la magna gesta que se conmemora, había perdido en los años inmediatamente anteriores su dinámica intención conmemorativa. Se habían eclipsado en el zodiaco de la Patria los signos de la libertad y todo cuanto fuera evocación de nuestras glorias libertarias había pasado a ser, en conceptos de quienes entonces ejercían el supremo poder, material prohibido y peligroso. Dentro de este criterio de gobierno los censores de la prensa ejercieron un celo especial en el control de todo escrito en que se dedicara un recuerdo consagratorio a los mártires de la emancipación, y en los últimos tres años fue prohibida, por subversiva, la publicación del Acta de la Independencia, de lo cual reposa constancia en nuestros archivos. Por primera vez, en varios años, la fecha clásica de Cartagena va a celebrarse en la plenitud de su auténtico significado. Asistimos esta vez a una reconciliación con las tradiciones que son patrimonios gloriosos de la república, hecho tanto más alborozante puesto que está ratificado con la presencia entre nosotros del mandatario que nos ha devuelto el derecho de entregar en este día nuestro patriótico homenaje a los gestores de la nacionalidad. El teniente general Rojas Pinilla encuentra en Cartagena a un pueblo jubiloso y esperanzado que va a entregarle su adhesión con la elocuencia multitudinaria que sólo conocen en forma sincera y espontánea los gobernantes que escuchan la voz de sus gobernados y atienden sus aspiraciones (*El Universal*, 1953:4).

No quiero seguir el corifeo de los que pregonan una historia de la “violencia de la nación”, con la consabida centralidad de un discurso que enfatiza en una violencia partidista en la cual las elites preten-

den obtener la hegemonía en la periferia, ni caer en el estereotipo tedioso de una violencia en el interior, cruda y sanguinaria, frente a una costa Atlántica un tanto ajena al conflicto, que disfruta de una relativa paz y concordia. Creo que este período merece más atención, destacando las particularidades de una violencia no tanto nacional sino regional, con sus fragmentaciones departamentales y su incidencia particular en las distintas localidades como es el caso de Cartagena, donde hubo muertos y desplazamiento del campo a la ciudad por parte de algunos habitantes de municipios aledaños.

El 21 de octubre de 1948, el alcalde Benjamín Porto M. dicta un decreto donde confirma la situación de anormalidad del país y plantea que no es prudente celebrar las festividades con los regocijos acostumbrados; por lo tanto, el decreto prohíbe absolutamente usar “máscaras, caretas, antifaces, pinturas y cualquier artefacto que oculte o desfigure el rostro de las personas, o que haga difícil su identificación [...] igualmente se prohíbe el uso de buscapiés, cohetes, bombitas o cualesquiera otros petardos en cuya fabricación se utilicen pólvora o explosivos” (*El Universal*, 1949a).

Debido a la violencia, las fiestas de 1949 transcurren sin la misma afluencia de turistas de años anteriores. Las tensiones políticas aumentan en el país y empiezan a tener efectos en la costa Atlántica, por eso llama la atención el siguiente titular de prensa: “Pacíficamente celebró Cartagena las tradicionales fiestas del 11” (*El Universal*, 1949b). La intranquilidad es creciente y en medio del estado de sitio se elige como reina de belleza a Myriam Sojo, señorita Atlántico<sup>21</sup>.

La nueva reina es la encargada de entregar en el club Popa los resultados y premios del Concurso Nacional Literario promovido por el comité organizador del Concurso Nacional de Belleza y coordinado por los señores Eduardo Méndez Méndez y José Morillo; el jurado lo conforman Clemente Manuel Zabala, Sebastián Mesa Merlano y Jenaro Jiménez Nieto. El primer premio en poesía –la Violeta de Oro– es para el soneto *Cartagena de ayer*, escrito por el doctor Alfredo Lemus Rodríguez con el seudónimo Allamuro. El mejor ensayo gana la Orquídea de Plata y se titula *La nacionalidad colombiana y la paz*, su autor es Luis A. Múnera quien usa el seudónimo Conde de Lucanor. El cuento premiado es acreedor a un pergamino y el Plato de Plata, se llama A

---

21. Inicialmente el concurso se realiza cada dos años.

*caza de infieles* y su autora es Judith Porto de González, con el seudónimo Carmen Mayo (*El Universal*, 1949c)<sup>22</sup>.

La dinámica de los reinados populares se da especialmente en los barrios del centro colonial –San Diego, Getsemaní– y las reinas elegidas corresponden a ellos; por primera vez en 1950 triunfa la representante del barrio Torices, Fabiola Lafaurie, que es una reina de extramuros. Las prácticas festivas de las reinas populares toman un carácter cívico, que se traduce en hacer visibles las necesidades del barrio y de la ciudad –alcantarillado, pavimentación, educación o salud– y pedirle a los mandatarios de turno que aporten soluciones.

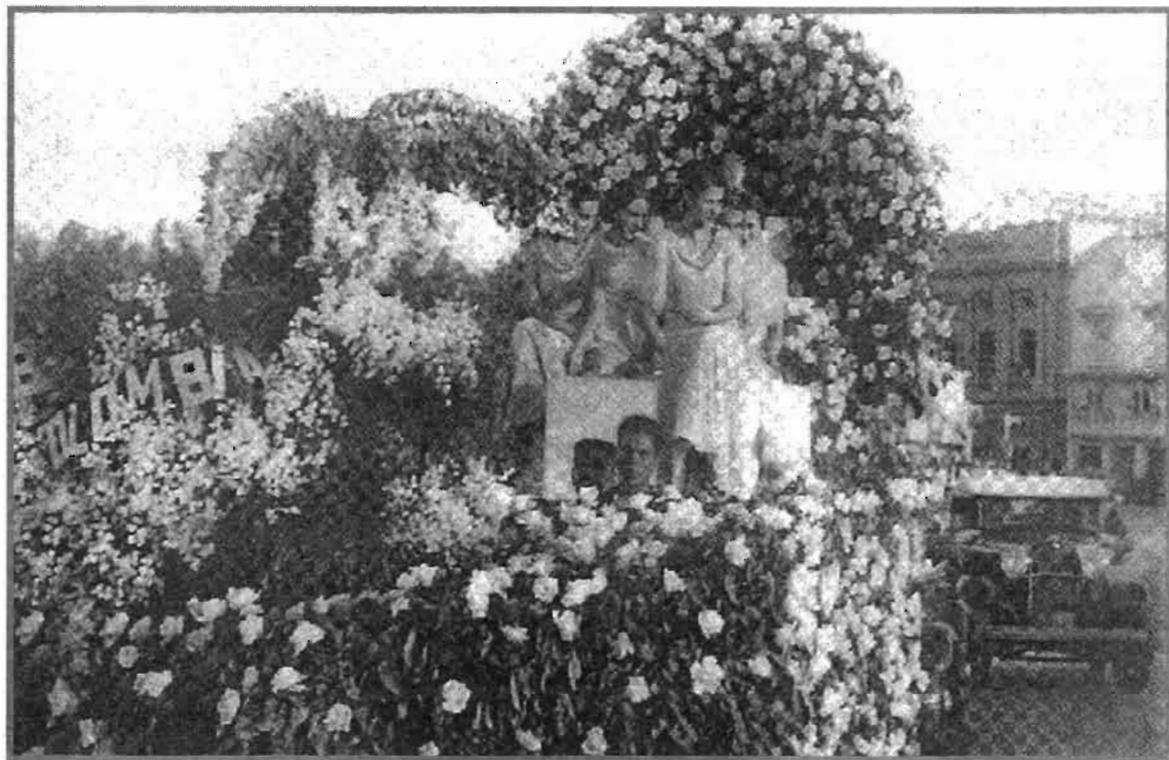
En 1953 se elige como reina a Teresa Cueto Pinzón, quien representa al barrio Olaya Herrera. En este año los cartageneros le solicitan al mandatario Gustavo Rojas Pinilla que construya la carretera troncal de Occidente y el alcantarillado y que beneficie el turismo.

Fiesta, turismo, racismo, industrias culturales y política empiezan a tejer un imaginario social donde los conflictos y las tensiones entre región y nación, lo popular y la elite, construyen o derrumban los “ideales” con ciertas pistas acerca de nuestras diferencias e identidades. Un hito revelador es la coronación de Luz Marina Zuluaga como Miss Universo en 1958, que marca una perspectiva diferente respecto a la invención y la relación de la “nacionalidad” y la “globalización”, en medio de un escenario desbordado por el juego de las hegemonías socioculturales y las problemáticas socioeconómicas de la opulencia y la miseria.

Cartagena de Indias, agosto 15 de 2005

---

22. Los coordinadores del concurso –con cobertura nacional– hacen constar que hubo limitaciones de tiempo para la organización y un alto número de trabajos recibidos: 176 sonetos, 33 cuentos y siete ensayos. El concurso da menciones honoríficas para la poesía y los cuentos, los premios consisten en un dinero proveniente de una donación de doscientos pesos que hizo el embajador de Chile, los cuales se reparten por igual entre los ganadores de las cuatro modalidades; como el premio a la categoría poema a la belleza colombiana se declara desierto, los cincuenta pesos se le entregan a los organizadores para sufragar los gastos de logística. También se regalan varias obras de literatura donadas por la Librería Mogollón, la Librería Nacional de Barranquilla y las embajadas de Argentina y Chile (*El Universal*, 1949c).



*Carroza de Yolanda Emiliani, primera Señorita Colombia, Cartagena, 1934.  
Crédito: Fototeca de Cartagena*

## Bibliografía

- Artel, Jorge, "Una fiesta típica", en: *Revista del litoral Atlántico*, Cartagena de Indias, Nº 7, noviembre de 1937.
- Bolívar, Johanna Ingrid, Julio Vanegas Arias y María de la Luz Vásquez, "Estetizar la política: lo nacional de la belleza y la geografía del turismo. 1947-1970", en: Bolívar, Ingrid, Germán Ferro Medina y Andrés Dávila Ladrón de Guevara (coordinadores), *Belleza fútbol y religiosidad popular* (Cuadernos de la nación), Bogotá, República de Colombia / Ministerio de Cultura, 2002.
- Bushnell, David, *Colombia. Una nación a pesar de sí misma*, Bogotá, Planeta, 1994.
- Cabrales, Carmen, "Los barrios populares en Cartagena de Indias", en: Haroldo Calvo Stevenson y Adolfo Meissel Roca (editores), *Cartagena de Indias en el siglo XX*, Bogotá, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Banco de la República, 2000, pp. 182-209.
- Calvo Stevenson, Haroldo y Adolfo Meissel Roca (editores), *Cartagena de Indias en el siglo XX*, Bogotá, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Banco de la República, 2000.
- García Canclini, Néstor, *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Grijalbo, 1995.
- García Márquez, Gabriel, "Un Jorge Artel continental", en: *El Universal*, Cartagena de Indias, septiembre 15 de 1948, p. 4.
- Gutiérrez Sierra, Edgar José, *Fiestas: once de noviembre en Cartagena de Indias. Manifestaciones artísticas, cultura popular, 1910-1930*, Medellín, Lealon, 2000.
- Lugo Porras, Rafael, Antonio Bustillo Franco y J. Devis Echandía (editores), *Las festividades de Cartagena de Indias, diciembre 25 de 1933-enero 6 de 1934*, Cartagena de Indias, 1933.
- Meissel Roca, Adolfo, "Cartagena, 1900-1950: a remolque de la economía nacional", en: Haroldo Calvo Stevenson y Adolfo Meissel Roca (editores), *Cartagena de Indias en el siglo XX*, Bogotá, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Banco de la República, 2000, pp. 13-58.
- Múnera, Alfonso, *Fronteras imaginadas. La construcción de las razas y de la geografía en el siglo XIX colombiano*, Bogotá, Planeta, 2005.
- Palacios, Marco y Frank Safford, *Colombia. País fragmentado, sociedad dividida*, Bogotá, Norma, 2002.
- Pombo Pareja, Augusto de, *Trazados urbanos en Hispanoamérica. Cartagena de Indias*, Cartagena, ICFES, 1999.
- Redondo Gómez, Maruja, *Cartagena de Indias. Cinco siglos de evolución urbana*, Bogotá, Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2004.

Rey Sinning, Edgar, *Del carnaval al fútbol*, Cartagena de Indias, Universidad de Cartagena, 1990.

Sierra Anaya, Germán, *Viajeros y visitantes. Una historia del turismo en Cartagena de Indias. 1501-1959*, Cartagena de Indias, Heliógrafo Moderno, 1998.

Tocancipá, Luz Stella, *¡Las más bellas! Historia del Concurso Nacional de Belleza. 60 años*, Bogotá, 1994.

### **Entrevistas**

Amira Mouthon , Cartagena de Indias, octubre de 2004.

Federico Lafaurie (ex director de la banda departamental de Bolívar), Cartagena de Indias, septiembre de 2004.

### **Periódicos y revistas**

*Diario de la Costa*, Cartagena de Indias, noviembre 8 de 1935.

*Diario de la Costa*, Cartagena de Indias, octubre 31 de 1940.

*Diario de la Costa*, Cartagena de Indias, noviembre 23 de 1943.

*Diario de la Costa*, Cartagena de Indias, noviembre de 1944.

*El Espectador*, Bogotá, noviembre de 1949.

*El Figaro*, Cartagena de Indias, noviembre de 1940.

*El Figaro*, Cartagena de Indias, octubre 23 de 1941a.

*El Figaro*, Cartagena de Indias, octubre 25 de 1941b.

*El Figaro*, Cartagena de Indias, noviembre 20 de 1945a.

*El Figaro*, Cartagena de Indias, noviembre 29 de 1945b.

*El Mercurio*, Cartagena de Indias, noviembre 11 de 1932.

*El Universal*, Cartagena de Indias, noviembre 9 de 1946.

*El Universal*, Cartagena de Indias, octubre 4 de 1948.

*El Universal*, Cartagena de Indias, octubre 22 de 1949a.

*El Universal*, Cartagena de Indias, noviembre 15 de 1949b.

*El Universal*, Cartagena de Indias, noviembre 20 de 1949c.

*El Universal*, Cartagena de Indias, noviembre 11 de 1953.

*Pesca*, Cartagena de Indias, abril de 1948.

*Revista del Litoral Atlántico*, N<sup>o</sup> 7, noviembre de 1937.

# La fiesta del primer centenario de la Independencia de Cartagena de Indias: ciudadanía y religiosidad

*Rafael Enrique Acevedo Puello\**

## La construcción política del católico virtuoso

El 7 de agosto, en vísperas de promulgarse la Constitución Política de 1886, el general José María Campo Serrano –dirigente del Ejército Nacional– le anunciaba a los soldados de la patria los nuevos valores sociales y éticos de la recién restaurada República de Colombia; según las palabras del general, el “buen ciudadano” debía ser un sujeto leal que le prestara sus servicios a los nuevos campamentos de la sociedad, es decir, a la industria, el comercio, la ciencia, las artes y el restablecimiento de la paz pública, buscada ésta mediante los principios morales judeocristianos de la religión católica. Se trataba de regenerar a una nación devastada por las guerras civiles del siglo XIX, de restituir el orden, el progreso y la concordia nacional; entonces para reconstruir la nación se instituyó a partir de los saberes escolares la identidad social del católico virtuoso, entendiéndolo como un ciudadano laborioso y cristiano, comprometido con el desarrollo material, espiritual y humano de la sociedad.

Sobre los nuevos valores de la república, esto fue lo que expresó el general Campo Serrano en su discurso:

¡Compatriotas! La obra de nuestros leales y abnegados esfuerzos ha sido coronada. La República sedienta de paz y estabilidad, que colocó en vuestros brazos las armas, está de nuevo constituida; y en esta fecha, que recuerda la más brillante de las glorias de Colombia, comienza el primer período presidencial de la era de regeneración que vosotros tan eficazmente contribuisteis a abrir. Nuevas campañas comienzan ahora, pero ya incruentas. La industria y el comercio, la ciencia y las artes son el nuevo campamento del pueblo colombiano; y en él seréis vosotros

---

\* Historiador egresado de la Universidad de Cartagena de Indias. El presente artículo es parte de su monografía de grado con la cual obtuvo una mención meritoria (Acevedo Puello, 2005).

los que velaréis, como centinela fiel, por el movimiento pacífico de la sociedad.

¡Soldados! Si han sido eminentes vuestros servicios en el restablecimiento del orden público, más lo serán desde hoy. Vuestra lealtad será el sostén de la paz pública, y vuestro honor el apoyo incommovible de las nuevas instituciones nacionales (Pombo y Guerra, 1951:206).

El discurso político del general Campo Serrano representaba la idea de ciudadanía promovida por la Constitución Política de 1886, según la cual “Son ciudadanos los colombianos mayores de veintiún años que ejerzan profesión, arte u oficio, o tengan ocupación lícita u otro medio legítimo y conocido de subsistencia” (*Ibid.*:210, además 219, 326). Al considerar la industria y el comercio, la ciencia y las artes o los conocimientos útiles como el nuevo campamento del pueblo colombiano, el general describía el concepto político de ciudadanía identificándolo con el de católico virtuoso; éstos eran aquellos sujetos profesionales, leales, honrados y productivos que estaban al servicio de los oficios y ocupaciones laborales dignificantes y legítimos para la patria política, es decir, los de empresario, industrial, letrado, comerciante, miliciano y otros. Éstas eran algunas de las profesiones y los cargos públicos civiles más importantes que otorgaban el título de buen ciudadano, a fines del siglo XIX y principios del XX.

Dado el contexto anterior, las escuelas públicas y privadas se convirtieron en el epicentro cultural de la sociedad colombiana al actuar como centros de enseñanza, formación, capacitación, educación e instrucción civil y política para los futuros ciudadanos. El Estado veía en dichas instituciones la posibilidad de garantizar –a corto y mediano plazo– la consolidación de una clase de trabajadores ilustrados y útiles al progreso y la modernidad, pero además tenía la necesidad de garantizar el orden moral de la república y por eso retomó los preceptos religiosos de la doctrina católica –los mandamientos y los sacramentos, la trilogía de Dios compuesta por el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, la oración y la señal de la Santa Cruz, el pecado y la salvación, la penitencia y la confesión, la santificación de las fiestas– como elementos indispensables para formar la subjetividad del hombre religioso<sup>1</sup>.

---

1. Sobre el tipo de educación religiosa que se usaba en las escuelas cartageneras para construir los valores morales y éticos del ciudadano, se pueden consultar varios artículos en el Archivo Histórico de Cartagena (AHC, *Gaceta departamental de Bolívar*, 1909, 1911c, 1912) y la monografía de Acevedo Puello ya citada.

Ante las necesidades planteadas por la modernidad y el orden, los funcionarios públicos del Estado construyeron una imagen política de ciudadanía acomodada a la idea escolar y civil del católico virtuoso, la cual se hizo evidente en el Concordato de 1887 –artículos 12 y 13– y en la reforma educativa de 1903. El acuerdo con la Iglesia dice así:

Art. 12. En las universidades y colegios, en las escuelas y demás centros de enseñanza, la educación e instrucción pública se organizará y dirigirá en conformidad con los dogmas y la moral de la República católica. La enseñanza será obligatoria en tales centros, se observarán en ellos las prácticas piadosas de la religión católica.

Art. 13. [...] El gobierno impedirá que en el desempeño de asignaturas literarias, científicas y en general en todas las ramas de instrucción pública, se propaguen ideas contrarias al dogma católico y al respeto y veneración debidos a la Iglesia (Citado por: Jaramillo Uribe, 1982:279).

Por su lado, la reforma educativa –Ley 39 de 1903 sobre instrucción pública– estableció lo siguiente:

Art. 6. Es obligación de los gobiernos departamentales difundir en todo el territorio de su mando la instrucción primaria, reglamentándola de modo que en el menor tiempo posible y de manera esencialmente práctica se enseñen las nociones elementales, principalmente las que habilitan para el ejercicio de la ciudadanía y preparan para la agricultura, la industria fabril y el comercio (AHC, *Registro de Bolívar*, 1903).

Teniendo en cuenta la situación descrita, en el presente texto interesa discutir sobre la manera como la sociedad de Cartagena se apropió de la imagen política del católico virtuoso y la representó durante la celebración de los cien años de su independencia, el once de noviembre de 1911. Parafraseando a Peter Burke, se puede decir que en esta fecha se habría inventado, ordenado y categorizado una fiesta política destinada a la exhibición y presentación pública de los “sistemas de significados, actitudes y valores compartidos, así como de formas simbólicas a través de las cuales se expresa o se encarna” (Burke, 1991:29) la identidad religiosa y productiva del ciudadano. En síntesis, se buscaba cohesionar e identificar al nuevo hombre con el perfeccionamiento moral descrito en la Constitución Política de 1886 y en el discurso del general Campo Serrano.

Concebida así, la fiesta novembrina permite adentrarse en el estudio de dos elementos claves para entender la significación, apropiación y representación del concepto de ciudadanía. El primero de dichos elementos está representado por los discursos políticos y

moralizantes emitidos por los dirigentes —el gobernador, el alcalde, los ministros del despacho y otros funcionarios públicos— y los intelectuales en nombre de la patria, la historia, el territorio y las tradiciones culturales de la ciudad, que condujeron a que se creara e impusiera el Día de la Independencia como la fecha sagrada fundacional de la República de Cartagena, para que los cartageneros se identificaran con ella.

El otro elemento festivo utilizado por las elites tuvo que ver con la configuración del espacio urbano mediante la conformación de juntas del centenario en los barrios populares y la fabricación de estatuas, monumentos y parques; este elemento destinado a engalanar la urbe sirvió para expresar y encarnar en público —hacia el extranjero— el patriotismo de los habitantes. Cantar las letras filarmónicas del himno nacional, izar la bandera, asistir a las misas de campanas, celebrar los *Tedéum*, construir y nombrar a los héroes y heroínas, mártires y signatarios de la emancipación absoluta de Cartagena, fueron algunos de los mecanismos culturales y prácticas festivas que se emplearon para formar y representar al católico virtuoso. Todo esto dio lugar a lo que Bernardo Tovar Zambrano define como la formación de la “patria política”, para aludir a los imaginarios fundacionales y patrióticos del Estado-nación colombiano (Tovar Zambrano, 1997).

En este texto se pretende entonces estudiar la relación histórica y cultural de la fiesta del once de noviembre con el concepto político de ciudadanía a principios del siglo XX, para ofrecer una mirada histórica de esta fiesta que vaya más allá de la definición burlesca, carnavalesca y popular que tradicionalmente se le ha otorgado. Para el efecto, se indagan y analizan las formas de pensamiento elitistas relacionadas con el significado cultural del centenario para la ciudad y sus ciudadanos, es decir, la forma como se pensó, asumió, apropió y representó la imagen política del católico virtuoso en una sociedad como la cartagenera, marcada por el anticlericalismo y los conflictos sociales emanados de la modernidad.

La celebración del centenario de la independencia sirvió —al menos por ese instante— para elaborar y llevar a la praxis la ya mencionada idea de ciudadanía, al igual que acontece en la actualidad cuando faltan escasos años para conmemorar el bicentenario de la mencionada fiesta patria. Hoy, en las escuelas y universidades públicas y privadas se institucionalizan cátedras sobre la historia de Cartagena y al mismo tiempo se rescatan y toleran las tradiciones culturales de nuestros ancestros africanos, a partir de la creación de programas

educativos como el de los afrodescendientes o la etnoeducación, en los cuales se generan espacios de reflexión o semilleros académicos dedicados a “Repensar las fiestas del once de noviembre”. En la ciudad actual también se construyen y remodelan parques, monumentos, estatuas, avenidas y sitios históricos que expresan y encarnan un mensaje patrio relativo a la historia de la independencia y pos-independencia de Cartagena.

Con todo lo anterior se va configurando el espacio urbano y se tejen un conjunto de aparatos discursivos políticos y civiles para lograr la identificación social del “buen ciudadano” en relación con el multiculturalismo y el patrimonio histórico, cultural y turístico de esta ciudad amurallada, la cual se encuentra cada vez más azotada por fenómenos como la delincuencia común y la falta de educación, salud y empleo. En síntesis, la ciudad carece de un Estado de bienestar social para sus habitantes.

### **Ordenar para controlar: ¿Festejos patrios o vergüenza pública?**

La Cartagena de principios del siglo XX era precisamente una ciudad en proceso de modernización –comercial, fabril e industrial–, pero también se caracterizaba por la pervivencia de antiguos hábitos de sociabilidad premodernos de sus ciudadanos que la deterioraban. Por ejemplo, los juegos de azar, las diversiones públicas en días de trabajo, el ocio, la indisciplina, el desacato a las normas de urbanidad y los buenos modales, la masonería, la pérdida de la fe en el Dios cristiano y la destrucción del patrimonio histórico, eran algunas formas de convivencia popular que afectaban y podían poner en riesgo la identidad social del buen ciudadano como un sujeto productivo, cristiano, leal y al servicio de lo que un autor no sin razón ha denominado la incorporación del “Ethos comercial e industrial” (Posada Carbó, 1994, 1998).

Debido a las costumbres de los pobladores, la dirigencia política de Cartagena comenzó a señalar y condenar las actitudes anticlericales y antimodernas como brotes de “suciesa moral”<sup>2</sup>, buscando así deslegitimar las prácticas cotidianas e impedir que obstruyeran la celebra-

---

2. Este concepto fue utilizado por los sectores dirigentes de Cartagena a principios del siglo XX para criticar y condenar las prácticas discursivas y las acciones sociales de los sectores populares que iban en contra de los buenos modales y las normas de urbanidad del ciudadano virtuoso (AHC, *El Porvenir*, 1911a:3).

ción del centenario, porque se tenía el temor de presenciar unas fiestas vergonzosas para la ciudad. Algo similar ocurre con las denuncias periodísticas que hacen los cartageneros del siglo XXI, bajo el título de “vagabundos públicos”, para señalar y condenar el robo de las luminarias de las murallas y las tapas de los registros sanitarios o la contaminación visual de las paredes con letreros obscenos, entre otros actos de desfachatez que van en contra de la ciudad amurallada y sus extramuros.

Al respecto, ya en 1911 el diario *El Porvenir* registraba algunas de esas acciones y temores que aún existen en el presente:

Con motivo del permanente apedreo de los árboles frutales que existen en dicho parque, una de las piedras que debió arrancar un mango, fue introducida en una tienda que queda en los bajos del doctor Escobar, dando por resultado –y sólo eso por fortuna– la ruptura de una de las botellas que adornan el armario.

¿Y la política? No lo sé; pero el caso es que aquellos muchachos hacen del parque teatro de cuanta acción canallesca se les antoja. Teniéndolo convertido en campo abierto y entran y salen como si fuera una casa sin dueño. No se les puede llamar la atención, porque prorrumpen en un aguacero de palabrotas, que tal vez ni en los burdeles son para dichas [...] ¿será posible que esto continúe así estando ya tan cerca el centenario? (AHC, *El Porvenir*, 1911c:3).

También en el diario *El Porvenir* y en 1911 se hizo con más detalle una reseña titulada “La cultura de nuestro pueblo”, en la cual se exponía y criticaba el deterioro del patrimonio histórico de la ciudad de Cartagena en vísperas de la fiesta del centenario; sin duda, la divulgación completa de este escrito podrá servir para comprender por qué la fiesta del once de noviembre se organizó alrededor del concepto del ciudadano como católico virtuoso. Así decía la reseña:

Muy doloroso es confesarlo pero el callarlo sería peor: la incultura de nuestro pueblo va cada día en aumento aterrador, y esa falta de civilidad pública nos va llevar al abismo si no se pone pronto y eficaz remedio.

Quien asiste a las funciones teatrales se convencerá de esta triste verdad. Aquello es un remedo de algo peor que una gallera o una plaza de toros. Gritos, frases mal sonantes, silbidos, golpes con los bastones, interpelaciones groseras de un punto a otro del teatro.

En la calle no hay frase puerca e insolente que no salga de la boca de los hombres y muchachos sin tener en cuenta los oídos que pueden escucharlas. De esta falta de civilidad pública y de respeto viene la consecuencia de que cualquier muchacho se crea con derecho para ensuciar

las paredes con letreros y dibujos obscenos o echar a perder el repello o blanqueo que acaba de hacerse en el frente pasándoles raya de carbón; de ahí también el que nuestras aceras sean peligro constante para los transeúntes, por los desperdicios y cáscaras de frutas que todo el mundo arroja a la vía pública.

Y otro funesto resultado de esta mala crianza pública es el que los muchachos se entregan en romper a pedradas limpias los bombillos del alumbrado público y las placas esmaltadas que indican el nombre de las calles y plazas. En nuestra oficina tenemos una de esas placas –la de la calle de la Tablada– que después de romperle el esmalte fue arrancada de su sitio.

Si esto se deja continuar así, vamos a presentar un certamen vergonzoso durante las fiestas del centenario (AHC, *El Porvenir*, 1911b:3).

Este tipo de anomalías publicadas en los diarios eran las que podían poner en riesgo los festejos patrios de 1911 en Cartagena, ya que atentaban contra el patrimonio histórico de la ciudad y sus ciudadanos. Dicho patrimonio debía ser venerado con actos públicos y solemnes durante la conmemoración, para de esta forma exhibir y presentar a la localidad, la región, la nación y sobre todo al turista, el espíritu patriótico, progresista y civil de los cartageneros; por este motivo, desde la alcaldía, la gobernación, la asamblea departamental, las iglesias, las fábricas y las escuelas, se empezaron a organizar y repensar las fiestas del once de noviembre en función del concepto que igualaba al ciudadano con el católico virtuoso. La intención era rescatar las tradiciones culturales, los buenos modales, las normas de urbanidad y la civilidad del nuevo hombre y, en últimas, controlar y civilizar los festejos para ordenar el mundo al revés de la sociedad cartagenera, pues el anticlericalismo y las conductas premodernas denunciadas en la prensa eran prácticas comunes y corrientes y se expresaban a diario en las formas de sociabilidad de los sectores populares (Álvarez, 2003).

La situación cartagenera se diferenciaba de lo que aconteció en la Europa moderna de los siglos XVII y XVIII, donde el carnaval, las procesiones y las fiestas sirvieron para teatralizar y crear “un período de desorden institucionalizado, un conjunto de rituales sobre la inversión del mundo conocido”, al ser transgredidos los tabúes y las normas sexuales, alimenticias y morales impuestas en la sociedad europea en tiempos normales (Burke, 1991:273, 257-291; Darton, 1987). En el caso de Cartagena, la celebración del centenario debía servir para imponer la identidad social del ciudadano virtuoso al exaltar la

religiosidad cristiana y el “Ethos comercial e industrial” en los festejos; a consecuencia de esto, los sectores dirigentes construyeron una fiesta política en la cual lo popular como manifestación artística, literaria, musical, poética y festiva se debía limitar a lo oficialmente aceptado: se “permitía durante los días 10, 11 y 12 toda clase de regocijos públicos que no pugnen contra la moral y las buenas costumbres” (AHC, *Gaceta departamental de Bolívar*, 1911d:993). Así se podía garantizar la conmemoración patriótica y memorable del centenario del once de noviembre.

### **Representar a Dios, la patria y la libertad: lógica y retórica del centenario**

En 1911, el presidente de la asamblea departamental de Bolívar, G. Jiménez, al justificar los 25.000 pesos destinados a los fondos para construir el teatro municipal, el parque del centenario y las dos escuelas modelo, pronunció un discurso patriótico y civil cuya finalidad era inventar y legitimar la fecha y fiesta del once de noviembre como un hecho portentoso y civil del “buen ciudadano”. Estas fueron las palabras de Jiménez:

[...] es deber de los pueblos celebrar con fasto, estos acontecimientos políticos, que transforman sus sociedades; que con el advenimiento de la era de la libertad vino para esta sección, como para toda la nación todo género de prosperidad, de riquezas, y más, la efectividad de los derechos del hombre dejando de ser esclavos para ser ciudadanos (AHC, *Gaceta departamental de Bolívar*, 1911a:373).

Con estas palabras, el señor Jiménez le asignó al once de noviembre un significado político que identificaba a los ciudadanos con el patrimonio material de su sociedad, al recordarles los sucesos políticos y los derechos del hombre defendidos por los mártires de la independencia para alcanzar la modernidad que debía ser venerada y solemnizada por el ciudadano virtuoso.

Dicho de otro modo, los discursos patrios y moralizantes construidos por la elite servirían para socializar, enseñar e imponer la identidad social del católico virtuoso en los festejos del centenario, aun cuando esta identidad no sólo se ponía en escena durante la mencionada fiesta, sino también en los saberes escolares o prácticas pedagógicas vividas en las escuelas. Por eso en la Resolución N<sup>o</sup> 20 de 1911,

emitida por el Ministerio de Instrucción Pública, se ordenaba lo siguiente:

[...] los maestros de todas las escuelas de la República contraerán la enseñanza de la historia patria a la explicación del acta de la independencia de Cartagena, y al recuerdo de nuestros próceres José Fernández de Madrid, Manuel Rodríguez Torices y José Ignacio de Pombo; de Cavero, Amador, Castillo, Casamayor, Granados, Ripoll y demás patriotas que suscribieron aquel memorable documento; y a la memoria del mártir de la patria José María García de Toledo (AHC, *Gaceta departamental de Bolívar*, 1911b:224)<sup>3</sup>.

Con la creación y politización del once de noviembre se buscaba formar un tipo de “Epos patriótico”<sup>4</sup>. Al nombrar y homenajear en público a los protagonistas heroicos de la patria política o de la independencia de Cartagena, se ponían en primer plano aquellas personalidades del pasado que eran ejemplo de buenos ciudadanos para la sociedad y para los futuros ciudadanos ilustres de Cartagena.

Ahora bien, después de haber inventado, ordenado y legitimado la fiesta del centenario como práctica ciudadana destinada a resaltar e imponer la imagen política del católico virtuoso, los sectores dirigentes de Cartagena empezaron a considerar la religión de la república y los conocimientos fabriles, comerciales e industriales que se enseñaban en las escuelas, como los nuevos fundamentos políticos a representar en los festejos públicos del once de noviembre. Se buscaba alinear las costumbres o formas de sociabilidad de los sectores populares respecto a la idea de ciudadanía y por eso los festejos se iniciaban con actos litúrgicos destinados a agradecerle al Dios cristiano por la centuria de vida autónoma que habían alcanzado para la ciudad los mártires de la independencia.

---

3. Igualmente, el Decreto 946 de 1910 establecía que “del 1º de enero de 1911 en adelante las clases de historia y geografía patria en todos los establecimientos públicos, estarán a cargo de profesores colombianos” (AHC, *Gaceta departamental de Bolívar*, 1910). De esta forma se trataba de controlar e imponer, desde el conocimiento histórico y geográfico de Colombia, la enseñanza de los héroes, las hazañas, el espacio y la historia patria que hacían parte de la memoria colectiva construida por la elite para formar el Estado nacional colombiano a principios del siglo xx (Colmenares, 1997:59, 76).

4. Por ello se entiende el conjunto de convenciones narrativas en forma de comedia o tragedia, utilizadas por los héroes de la independencia hispanoamericana para representar su espíritu patriótico en la formación de los Estados nacionales (Colmenares, 1997:137 y ss.).

Las disertaciones espontáneas de los prefectos en el atrio de la iglesia, los *Tedéum* y las misas de campaña dedicadas a la memoria de don Pedro de Heredia –fundador de Cartagena– y al nombre del gran almirante Cristóbal Colón –descubridor de América–, la exaltación religiosa en público de la estatua de Simón Bolívar y de San Pedro Claver –considerados los exponentes de la libertad y la solidaridad espiritual de América Latina–, fueron algunas de las manifestaciones culturales que encarnaron y expresaron la religiosidad del centenario para representar la figura política del “buen ciudadano”. Estas expresiones se complementaron a la vez con espectáculos cívicos como el enaltecimiento de la bandera de Cartagena, la cual le fue obsequiada a la municipalidad por las señoritas del barrio San Diego.

Al mismo tiempo, los alumnos del colegio Martínez Ollier elaboraron el mapa de la antigua provincia de Cartagena y uno de los descendientes parentales del señor Amador y Cortés leyó el acta de la independencia; también se organizaron fiestas y concursos literarios sobre la historia de la ciudad y se inauguró la Academia de Historia, entre otros actos que exhibían el espíritu patriótico de los ciudadanos. En efecto, se buscaba escenificar la patria, la nación, la localidad, el cristianismo, el progreso, la modernidad y la identidad social de una sociedad debilitada moral y materialmente por las prácticas premodernas y anticatólicas de sus habitantes, para así tratar de superar estos inconvenientes.

Durante la apertura y el posterior desarrollo de las festividades novembrinas se escucharon con frecuencia discursos moralizantes que argumentaban sobre la existencia de una relación directa entre Dios, la patria y la libertad. Estos conceptos claves para definir al buen ciudadano como un sujeto religioso y productivo, fueron propugnados por la Constitución Política de 1886 y las prácticas pedagógicas de las escuelas destinadas a educar, construir y formar al católico virtuoso, pero también por los discursos políticos que se construyeron para celebrar el centenario de la independencia o la fiesta ciudadana.

La mencionada relación se expresó, por ejemplo, en la retórica patriótica del prefecto de la provincia de Cartagena, el doctor Holguín y Caro, quien habló en nombre del Senado de la República para conmemorar los hechos gloriosos del once de noviembre. El prefecto dijo estas palabras: “Que sea hoy como lo fue entonces, en esta historia de la ciudad, el amor a Dios, a la patria y la libertad vuestro mejor timbre de gloria; que a semejanza de los egregios luchadores de 1810 a 1821 comprendéis que sin Dios no hay patria, sin patria no hay libertad y

sin libertad no hay vida digna y honrosa” (AHC, *Gaceta departamental de Bolívar*, 1911e:998). De esta manera, en los festejos se construyó y reprodujo la imagen cristiana del buen ciudadano como ser católico al servicio de la patria.

El doctor Holguín y Caro, al plantear en su discurso que “el espíritu cristiano y patriótico que animó a los fundadores de nuestra nacionalidad, no obstante muchas veces en la adversidad de los tiempos se conserve y fortifique, como el más precioso legado, el amor único e incontrastable en la tierra colombiana” (AHC, *Gaceta departamental de Bolívar*, 1911f:1004), de cierta forma insistía en el carácter religioso y político del centenario. Esta fiesta solemne se debía revestir de un carácter sagrado para los cartageneros y debido a ello el baile de máscaras, los disfraces, las amanecidas y lo popular sólo se permitían a altas horas de la noche, mas no en el transcurso de la mañana y la tarde de los días festivos. Al respecto, en el programa de las fiestas se estableció la siguiente disposición:

La junta directiva de las festividades, considera este día como el más sagrado para los cartageneros, y por ello dispone que en todo el curso de él no se permitan mascaradas y disfraces. Es un día dedicado exclusivamente a la memoria venerada de nuestros libertadores, por el cual cree interpretar así el sentimiento del alma cartagenera (AHC, *El Porvenir*, 1911d:2).

## **El espacio simbólico: José Fernández Madrid y el desfile del bando**

En las festividades novembrinas de 1911 no sólo se elaboró un significado moral o religioso alrededor del concepto de ciudadanía, sino un sentido materialista puesto que en los festejos se debía representar el “*ethos* comercial e industrial” propio de la identidad social de los cartageneros y velar por la preservación del patrimonio histórico de la ciudad. Con esto se buscaba mostrar, expresar y encarnar las virtudes civiles, laborales y profesionales que complementaban el ideal del “buen ciudadano”.

En consecuencia, a los habitantes de Cartagena les correspondía, aparte de asistir a los actos litúrgicos del centenario, engalanar la ciudad con cintas, banderas, festones, flores, farolillos de colores múltiples y todo aquello que la imaginación del hombre se pueda idear en calidad de decorado público. Se había de homenajear, celebrar y representar a los héroes que lucharon y murieron por la independencia

de la patria política, esos “buenos ciudadanos” del pasado —que generalmente eran militares—<sup>5</sup> debían ser recordados en los festejos centenarios por su espíritu patriótico y además servir como modelo ejemplar para los ciudadanos del presente. Era necesario que el nuevo hombre se comprometiera con el desarrollo y la evolución material, moral y espiritual de una sociedad que pretendía arribar a la modernidad mediante prácticas comerciales, industriales, fabriles y religiosas.

Un ejemplo del ideal buscado fue el homenaje público que le hizo la sociedad de tipógrafos de Cartagena a José Fernández Madrid en el parque que hoy lleva su nombre, donde se levantó una estatua del ilustre prócer en procura de recordarlo y ponerlo como un modelo ejemplar de “buen ciudadano” para los cartageneros. Por eso a los niños de los colegios públicos de la ciudad les correspondió, en su condición de futuros ciudadanos, regar flores en el pedestal de la estatua dedicada a Fernández Madrid para manifestar su espíritu patriótico en los festejos centenarios y al mismo tiempo el joven artesano Clímaco Mouthon Rivera, presidente de la sociedad tipográfica, terminó asignándole un contenido moderno y civil a dicha obra al considerarla como un bien común que encarna y expresa el progreso de la patria grande, amable y respetada de Cartagena. El hecho lo registró así el cronista A. M. Azuaga:

A la llegada al parque, y al son del Himno Nacional, los niños de los colegios regaron flores en el pedestal de la estatua del ilustre prócer. Y en representación del honorable y distinguible gremio de tipógrafos ocupó la tribuna el joven intelectual Clímaco Mouthon Rivera, presidente de la sociedad tipográfica.

El discurso del joven Mouthon, inspirado en este acendrado patriotismo de donde emanan el trabajo y el orden, único elemento para hacer patria grande, amable y respetada, fue aplaudido, y en él supo producir el orador los deseos de progreso que en bien de la madre común animan a todos y a cada uno de los que forman el noble gremio de tipógrafos (Azuaga, 1911b:2).

---

5. El diario *El Porvenir* publicó una lista de los héroes que derramaron su sangre por la ciudad y casi todos eran personajes entregados a las armas o las milicias, ellos eran reconocidos como ciudadanos honorables debido a sus sacrificios por la patria (AHC, *El Porvenir*, 1911f:2 y ss). Uno de los mecanismos sociales para acceder a la independencia a principios del siglo XIX era participando en las milicias y por consiguiente en los campos de batalla donde se defendía la patria política (Thibaud, 2003; Kuethe, 1993, 1994).

La configuración simbólica del espacio urbano durante los festejos centenarios fue una forma de sentir pertenencia social a la ciudad y de llevar a la praxis festiva la idea de ciudadanía; la construcción material de una estatua en homenaje a José Fernández Madrid, como símbolo del “buen ciudadano”, se hizo para grabar su imagen en el tiempo y recordar su espíritu patriótico y además para lograr la identificación de los cartageneros con el patrimonio histórico y cultural de su urbe. Si al mismo tiempo había que cantar el himno nacional, regar flores, celebrar misas, izar la bandera y adorar, decorar y rendir culto patriótico a los héroes de la patria delante de sus esculturas, los habitantes de Cartagena terminarían por construir e interiorizar su identidad social como “buenos ciudadanos” de la patria al hacer uso simbólico, civil y sagrado del espacio en donde convivían; por eso se buscó engalanar y hacer portentosa la fiesta del centenario ante la presencia de los delegados extranjeros, nacionales, regionales y locales que asistieron a la conmemoración<sup>6</sup>.

De otro lado, la configuración simbólica, civil y sagrada del espacio urbano y la representación social de la ciudadanía en el centenario de la independencia, llevaron a los cartageneros a organizarse en juntas, sacrificar un porcentaje de sus salarios y organizar fiestas literarias y concursos públicos sobre la historia de Cartagena, entre otras actividades destinadas a recaudar fondos para la celebración. Se creó la Academia de Historia y se edificaron el parque del Centenario, el teatro municipal, dos escuelas modelo y la Clínica de Maternidad Rafael Calvo; se elaboraron y remodelaron estatuas, monumentos y esculturas, avenidas, calles, templos y sitios históricos, todo ello en nombre del cristianismo y el progreso comercial, fabril e industrial de Cartagena. Por ende, al nuevo hombre definido como un ser católico y laborioso le correspondía identificarse y contribuir con la causa festiva, bien fuera con su capital monetario, su espíritu patriótico o ayudándole a la patria con sus servicios laborales para fabricar las obras y organizar los festejos. De esta manera se exhibía ante la sociedad el “*ethos* comercial e industrial”, propio de la identidad social del “buen ciudadano”.

Los usos simbólicos del espacio festivo en el centenario le debían dejar todo un legado político y civil a la ciudad –la UNESCO la declaró patrimonio histórico y cultural de la humanidad en 1980–, pero tam-

---

23. Sobre el carácter universal de las fiestas centenarias, ver el artículo de Federico Martínez (1999).

bién servirían para mostrar el progreso, las instituciones políticas, civiles y culturales, el ordenamiento, la organización y la jerarquía de los ciudadanos en los espectáculos callejeros. Por ejemplo, durante el tradicional desfile del bando, la presentación pública de las carrozas y los disfraces alegóricos a la historia de la ciudad se hicieron por las principales avenidas y calles históricas.

Las calles del Guerrero, San Antonio, Manuel Román, la Medialuna, las Carretas, la Moneda, la Bomba, los Puntales, el Santísimo, el Sargento Mayor, el Estanco del Aguardiente, el Cuartel, la Soledad, el Porvenir, la Mantilla, la Estrella, la Iglesia de Santo Domingo, la Inquisición y la Larga, y las plazas de la Independencia, Bolívar, Fernández Madrid y Santo Domingo, eran precisamente los circuitos de corte colonial y republicano alusivos al cristianismo y al desarrollo comercial, industrial y fabril, por donde se debía realizar el mencionado desfile del bando. Por estos lugares los ciudadanos marchaban para escenificar las virtudes civiles de su patria política.

Tanto las calles como las plazas antiguas (AHC, *El Porvenir*, 1911d, ya citado) permitían mostrar la identificación y representación del buen ciudadano con el orden simbólico y festivo del espacio construido por los sectores dirigentes para controlar, ordenar y rescatar las tradiciones culturales e históricas del día de la independencia y del once de noviembre de 1911. Algo similar aconteció en las festividades novembrinas del año 2003, cuando se organizó un desfile popular por las principales calles del centro histórico de la ciudad para rescatar las costumbres ancestrales, es decir, se concibieron y valoraron dichas calles como patrimonio histórico y cultural de la urbe y sus ciudadanos.

Igualmente, el desfile del bando sirvió para exhibir las jerarquías sociales de los cartageneros. La participación y representación simbólica de las carrozas y disfraces públicos de los ciudadanos alusivos al arte, la historia, las milicias, la educación y las instituciones políticas del Estado, tenía un ordenamiento espacial determinado en el cual se expusieron las distancias políticas, económicas, sociales y culturales de los distintos sectores sociales de Cartagena. En primer lugar desfilaba la carroza presidida por la señorita doña María Teresa G. en honor a la "fama" y detrás suyo iban las cabalgatas alegóricas a la guerra, las artes y el comercio, junto con la señorita Rosa Amelia Delgado H. en representación de la india Catalina, a quien "al cabo de los siglos nuestros libertadores consideraron digna de simbolizar a Cartagena libre" (Azuaga, 1911a:2).

En otras palabras, aquellas eran las imágenes del progreso y los nuevos campamentos de la sociedad colombiana –la industria, el comercio, las artes, la ciencia y la paz pública–, los cuales habían sido presididos antes por un acto litúrgico en actitud de agradecimiento a Dios por la centuria de vida independiente. Había entonces que escenificar las virtudes civiles del católico virtuoso para hacer que éste identificara y sintiera su responsabilidad y su deber patrio respecto a la conmemoración del centenario.

Después de las cabalgatas aparecían en la escena festiva las carrozas alegóricas a los círculos sociales y políticos de la dirigencia cartagenera, comandados por el presidente de la república y sus representantes. En su orden, iban el señor alcalde y su secretario, el gobernador y su secretario, el comandante general y los cónsules residenciales, las damas cartageneras, los miembros de la prensa local y nacional, el prefecto y sus acompañantes y los músicos que entonaban el himno nacional y los cantos alusivos a la patria independiente. Luego marchaban la fuerza pública presidida por los delegados departamentales y provinciales, el honorable concejo municipal, el tribunal superior del distrito judicial de Bolívar y la policía departamental (Azuaga, 1911a:2).

En el desfile del bando se imponía la representación social de las personalidades burocráticas y civiles para conservar la jerarquía social de los cartageneros en los festejos, por eso los últimos en circular por las calles y avenidas eran los miembros de la sociedad de artesanos, la junta directiva de la fiesta, los colegios públicos y privados, el regimiento Sucre N<sup>o</sup> 2 y los carruajes particulares de la gente común y corriente (Azuaga, 1911a:2). El uso simbólico del espacio servía para señalarles a los ciudadanos su lugar político, social y cultural en los festejos centenarios, pero eso no fue impedimento para que la ciudadanía en masa se alborozara en las principales calles, plazas y parques de la ciudad, como lo registró en sus informes el cronista Azuaga:

Acompañamiento de ciudadanos a pie, o mejor dicho casi la ciudad entera que formaba una masa compacta que parecía interminable. Pocas veces veremos un espectáculo tan hermoso como el que ofreció a nuestros ojos el desfile del bando formado por una comitiva que hizo derroche de lujo, patrimonio y ejemplar entusiasmo y cultura. Este bando y este desfile fueron por primera vez en esta ciudad, hermo-seados por la concurrencia de matronas y señoritas, quienes ocupaban algo más de 50 coches de los ciento y tantos que figuraban en el desfile (Azuaga, 1911a:2).

Por último, al igual que la escenificación de la patria política, del ordenamiento espacial dependían también la preservación del control y el carácter solemne de las prácticas ciudadanas en los festejos del centenario. Al crearse e imponerse normas, estatutos y leyes acerca del patriotismo y los espectáculos cívicos a desarrollar por los ciudadanos en el espacio urbano, se buscaba de cierta manera impedir la propagación y representación de ideas contrarias a los dogmas católicos, éticos y civiles de la sociedad moderna, es decir, se trataba de prevenir las acciones anticlericales y premodernas, propias de los hábitos de convivencia de los sectores populares.

Con el objetivo de controlar a la población, se prohibió que en las calles y avenidas de Cartagena circularan los coches de alquiler que no tuvieran el tiquete especial concedido por la Junta del Centenario para participar en el desfile del bando (AHC, *El Porvenir*, 1911d, ya citado). Al mismo tiempo, se proscribieron la quema de buscapíes, las mascaradas, los disfraces, los bailes, las amanecidas, los alborozos y la venta de licor en los sitios públicos destinados a la exaltación y veneración de la memoria de los libertadores, buscando conservar el sentimiento ciudadano del alma cartagenera (*Ibíd.*).

En el Salón Amarillo de la Gobernación del Departamento se colgó un cuadro de Simón Bolívar pintado por el maestro Epifanio Garay, para recordar los hechos y héroes de la emancipación y además otorgarle cierto valor sagrado, solemne, patrio e histórico a aquel lugar en el cual se había firmado el acta de la independencia absoluta de Cartagena. En ese sitio, por lo tanto, quedarían consignadas las huellas y los dolores de la noble y leal, heroica y redentora ciudad de Cartagena, para legitimarlo como el principal sitio de gobierno. El periódico *El porvenir* describía así la obra de don Epifanio Garay:

La municipalidad de esta NOBLE Y LEAL ciudad de Cartagena de Indias, llamada así en la época colonial, y luego debido a su valor y entereza, fue otorgado ese título por el Libertador, por el de HEROICA Y REDENTORA: la municipalidad, decimos, encargó a Don Epifanio, un gran cuadro, tamaño heroico, del gigante de América, para ser colocado en el Salón Amarillo del Palacio de Gobierno, salón en el que fue firmada el once de noviembre de 1811, la inolvidable acta de la independencia absoluta de Cartagena. Este cuadro representa al héroe, después de la Batalla de Boyacá, en el esplendoroso día en el que el sol de la libertad iluminó el extenso territorio de la Nueva Granada, para no volverse a poner jamás en el cielo de Colombia. Bolívar está de pie, con la espada victoriosa en cien combates, aún desenvainada, el sombrero al dos, en la mano, saludando a sus camaradas que lo victorean después de la lucha cruenta;

sobre sus hombros está echada descuidadamente la capa militar. A sus lados aparecen muertos dos de sus tenientes, sobre todo uno que tiene un cañón derrumbado sobre sus piernas. En el fondo, se ve todavía el resplandor de los últimos disparos de fusilería; el corneta de órdenes tocando llamada; y el fiel ordenanza, que trae de la brida al brioso corcel blanco (AHC, *El Porvenir*, 1911e:4).

## Algunas consideraciones finales

A manera de conclusión, podemos decir que el Centenario de la Independencia absoluta de Cartagena se caracterizó por socializar y representar en sus actos festivos la imagen política del “buen ciudadano”, identificándolo con un sujeto católico y laborioso, tal como estaba descrito en la Constitución Política de 1886 y en las prácticas pedagógicas que se enseñaban en las escuelas a comienzos del siglo xx. Los festejos del centenario se revistieron de un carácter solemne, sacro y patrio para llevar a cabo la apropiación y representación de la identidad social del católico virtuoso por parte de los habitantes cartageneros, y de cierta manera con la conmemoración se buscó controlar el espacio y generar discursos moralizantes para ordenar las conductas premodernas y anticlericales de los ciudadanos en una sociedad en vías de modernizarse.

En busca del orden, los sectores dirigentes de Cartagena terminaron por inventar, ordenar, categorizar y hacer suya la fecha de la independencia, a la cual consideraron como un día solemne dedicado exclusivamente a la memoria venerada de los libertadores. De esta manera se buscaba acabar con las tradiciones populares novembrinas, las cuales únicamente se toleraban a altas horas de la noche y siempre que no atentaran contra la moral y las buenas costumbres. Sólo así se podía garantizar que el certamen fuera noble y digno de los ciudadanos.

Lo cierto es que hoy, cuando faltan pocos años para la celebración del bicentenario de la independencia absoluta de Cartagena, se debe empezar a repensar la fiesta novembrina en función de programas educativos y campañas ciudadanas que tengan por objetivo rescatar el carácter solemne y patriótico de estas fiestas y formar unos “buenos ciudadanos” que se identifiquen con el patrimonio cultural intangible y las múltiples identidades sociales de su territorio. Por eso es importante seguir investigando sobre lo festivo y lo carnavalesco, lo ciudadano y lo patriótico, para formar ciudadanos y de paso fortalecer los caminos de Clío en la joven historiografía costeña.

## Bibliografía

- Acevedo Puello, Rafael Enrique, "Escuela y ciudadanía en la celebración del centenario de la independencia de Cartagena" (monografía), Cartagena de Indias, Universidad de Cartagena, Facultad de Ciencias Humanas, Programa de Historia, 2005, inédita.
- Álvarez, Jairo, "Iglesia, religión y sociedad: anticlericalismo en Cartagena, 1876-1916" (monografía), Cartagena de Indias, Universidad de Cartagena, Facultad de Ciencias Humanas, Programa de Historia, 2003, inédita.
- Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Archivo Histórico de Cartagena (AHC), Colombia, "Ley 39 de 1903 sobre instrucción pública", en: *Registro de Bolívar*, Cartagena de Indias, diciembre 22 de 1903, pp. 505-506.
- \_\_\_\_\_, [Sin título], en: *Gaceta departamental de Bolívar*, Cartagena de Indias, marzo 6 de 1909, pp. 122-123.
- \_\_\_\_\_, "Decreto 946 de 1910", en: *Gaceta departamental de Bolívar*, Cartagena de Indias, diciembre 3 de 1910, p. 136.
- \_\_\_\_\_, [Sin título], en: *El Porvenir*, Cartagena de Indias, marzo 16 de 1911a, p. 3.
- \_\_\_\_\_, "La cultura de nuestro pueblo", en: *El Porvenir*, Cartagena, marzo 23 de 1911b, p. 3.
- \_\_\_\_\_, [Sin título], en: *El Porvenir*, Cartagena de Indias, junio 18 de 1911c, p. 3.
- \_\_\_\_\_, "Programa de las festividades que se celebran en los días 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 y 19 de noviembre: para conmemorar el primer centenario de la independencia absoluta de la provincia de Cartagena de Indias", en: *El Porvenir*, Cartagena de Indias, noviembre 5 de 1911d, p. 2.
- \_\_\_\_\_, "El cuadro de Bolívar por Garay", en: *El Porvenir*, Cartagena de Indias, noviembre 11 de 1911e, p. 4.
- \_\_\_\_\_, "Héroes hijos de Cartagena y mártires", en: *El Porvenir*, Cartagena de Indias, noviembre 11 de 1911f, pp. 2 y ss.
- \_\_\_\_\_, [Sin título], en: *Gaceta departamental de Bolívar*, Cartagena de Indias, mayo 12 de 1911a, p. 373.
- \_\_\_\_\_, [Sin título], en: *Gaceta departamental de Bolívar*, Cartagena de Indias, mayo 24 de 1911b, p. 224.
- \_\_\_\_\_, [Sin título], en: *Gaceta departamental de Bolívar*, Cartagena de Indias, mayo 26 de 1911c, pp. 419-420.
- \_\_\_\_\_, [Sin título], en: *Gaceta departamental de Bolívar*, Cartagena de Indias, noviembre 10 de 1911d, p. 993.

- \_\_\_\_\_, "Alocución del prefecto de la provincia de Cartagena, en el primer centenario de la independencia", en: *Gaceta departamental de Bolívar*, Cartagena de Indias, noviembre 11 de 1911e, p. 998.
- \_\_\_\_\_, "Discurso pronunciado por el Doctor Holguín y Caro en nombre del Senado", en: *Gaceta departamental de Bolívar*, Cartagena de Indias, noviembre 11 de 1911f, p. 1004.
- \_\_\_\_\_, [Sin título], en: *Gaceta departamental de Bolívar*, Cartagena de Indias, marzo 12 de 1912, p. 246.
- Azuaga, A. M., "Crónicas de la fiesta del centenario, día 10", en: *El Porvenir*, Cartagena de Indias, noviembre 22 de 1911a, p. 2.
- \_\_\_\_\_, "Crónicas de la fiesta del centenario, día 15", en: *El Porvenir*, Cartagena de Indias, noviembre 29 de 1911b, p. 2.
- Bravo, Ivonne, *Comportamientos ilícitos y mecanismos de control social en el Bolívar grande, 1886-1905*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 1999.
- Burke, Peter, *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza Universidad, 1991.
- Colmenares, Germán, "La invención del héroe", en: Germán Colmenares, *Las convenciones contra la cultura*, Bogotá, Tercer Mundo, 1997.
- Chartier, Roger; *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa, 1992.
- Darton, Robert, *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, pp. 98-105.
- González, Beatriz; "Modernización y disciplinamiento del cuerpo. La formación del ciudadano en el espacio público y privado", en: Beatriz González (compiladora), *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*, Caracas, Monte Ávila, 1994, pp. 431-456.
- Gutiérrez, Édgar, *Fiestas: once de noviembre en Cartagena de Indias, 1910-1930*, Medellín, Lealon, 2000.
- \_\_\_\_\_, "Republicanism, fiestas, exclusión y ciudadanía", en: *Historia y cultura*, Cartagena de Indias, Universidad de Cartagena, Facultad de Ciencias Humanas, N<sup>o</sup> 1 (2<sup>a</sup> época), 2004, pp. 189-202.
- Jaramillo Uribe, Jaime, "El proceso de la educación en Colombia, del virreinato a la época contemporánea", en: *Manual de Historia de Colombia*, tomo III, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1982, pp. 249-339.
- Kuethe, Allan, "Flexibilidad racial en las milicias disciplinadas de Cartagena de Indias", en: *Historia y cultura*, Cartagena de Indias, Universidad de Cartagena, Facultad de Ciencias Humanas, N<sup>o</sup> 2, 1994, pp. 177-192.
- \_\_\_\_\_, *Reforma militar y sociedad en la Nueva Granada, 1773-1808*, Bogotá, Banco de la República, 1993.
- Martínez, Federico, "¿Cómo representar a Colombia? De las exposiciones universales a la exposición del centenario, 1851-1910", en: María Emma

- Wills Obregón y Gonzalo Sánchez (compiladores), *Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro*, Bogotá, Ministerio de Cultura / Museo Nacional de Colombia, 1999, pp. 317-348.
- Ortiz, Luis Javier, "Espacio público: entre la democracia y la fragmentación. Una larga historia de trato y maltrato", en: *Aguaita*, Cartagena de Indias, Observatorio del Caribe Colombiano, N° 9, 2003, pp. 49-54.
- Pombo, Miguel Antonio y José Joaquín Guerra, *Constituciones de Colombia*, tomo IV, Bogotá, Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1951.
- Posada Carbó, Eduardo, "La ciudad y el campo", en: Eduardo Posada Carbó, *El Caribe colombiano una historia regional, 1870-1950*, Bogotá, Banco de la República y El Áncora, 1998, pp. 208 y ss.
- \_\_\_\_\_, "Progreso y estancamiento, 1850-1950", en: Adolfo Meisel Roca (compilador), *Historia económica y social del Caribe colombiano*, Bogotá, Uninorte y Ecoe, 1994, pp. 229-284.
- Thibaud, Clement, *Repúblicas en armas. Los ejércitos bolivarianos en las guerras de la independencia en Colombia y Venezuela*, Bogotá, Planeta, 2003.
- Tovar Zambrano, Bernardo, "¿Por qué los muertos mandan? El imaginario patriótico de la historia colombiana", en: Carlos Miguel Ortiz Sarmiento y Bernardo Tovar Zambrano (compiladores), *Pensar el pasado*, Bogotá, Archivo General de la Nación y Universidad Nacional de Colombia, 1997, pp. 131-170.

# Bogotá, escenario de un carnaval\*

Marcos González Pérez

Coordinador del Fomento de la Cultura Festiva  
Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá

## Introducción

En Colombia se realizan cada año unas 3.730 fiestas (González Pérez, 2004a) de las cuales 143 se denominan carnavales, éstas se celebran en fechas variadas y con diversos referentes. Un lugar destacado en esta variedad de puestas en escena es el espacio urbano de Bogotá, donde hay diecinueve carnavales con símbolos tan diversos como el medio ambiente, la recuperación de humedales, las expresiones culturales de las localidades, la protesta social, la identidad regional, los carnavalitos, las niñas y los niños y las expresiones artísticas.

Las manifestaciones festivas de la capital colombiana no están entrelazadas entre sí y hacen parte de las celebraciones locales de una compleja comunidad que aún no tiene una fiesta central que la convoque. En el año 2004, la administración distrital propuso que se realizara un carnaval central en la ciudad e inició dicho proyecto con la puesta en marcha de un *Carnaval de niñas y niños* que tuvo su gran desfile de comparsas el 30 de octubre de ese mismo año. En esta forma, y gracias al entusiasmo de los participantes, se pudo vislumbrar la disposición para construir el espacio de un carnaval central en la capital colombiana.

Pero estas fiestas no son nuevas en la ciudad porque ella ha sido un espacio privilegiado para regocijos carnestoléndicos, tal como se puede observar en tres actos de su transcurrir histórico. En ese sentido, el eje central del presente ensayo es hacer una interpretación de la complejidad social que ha acompañado a las puestas en escena del carnaval en Bogotá, esperando con ello enriquecer los actuales debates sobre la construcción de un ciudadano *sin indiferencia* hacia su ciudad.

---

\* Las ideas que contiene este ensayo son parte del libro del autor que se titula *Carnestolendas y carnavales en Santa Fe y Bogotá*, Bogotá, Intercultura, 2005.

## Primer acto: las carnestolendas

En las alforjas culturales de los expedicionarios españoles que llegaron en 1538 a la sabana de Bogotá, habitada por los Muiscas, llegaron las *carnestolendas* –en lenguaje moderno los carnavales–, unos fastos que se celebraban durante los tres días que preceden al miércoles de ceniza. Estas fiestas se inscribían en los calendarios y además estaban vinculadas a asuntos indígenas como el de 1561, cuando el cacique de Ubaqué le solicitó permiso a la Real Audiencia “para hacer una (procesión) en su pueblo, representando, que pues si a los españoles les eran permitidas fiestas de toros y cañas, máscaras y *carnestolendas*, no sería razón que a ellos les prohibiesen sus pasatiempos y placeres” (Fernández de Piedrahíta, 1973:22).

La anterior referencia a las carnestolendas deja en claro que en Santa Fe ya se habían iniciado estas prácticas en las cuales se acostumbraba, al menos en el siglo XVI y en consonancia con la tradición española, organizar en algunas casas de amigos tertulias o saraos que se prolongaban hasta las nueve o diez de la noche. También era costumbre en estos tiempos disfrazarse o tiznarse para recorrer en grupos durante el día las calles, acompañados de música y librando batallas con huevos rellenos de harina, flores o aguas aromáticas, especialmente contra los que ocupaban los balcones y las 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” (Caicedo y Rojas, 1891:247).

El seguimiento a los calendarios o almanaques de festivos establecidos en Santa Fe, muestra que la realización de carnestolendas en los días que preceden a la cuaresma –cuyo significado es “carne por retirar”–, está en concordancia con los legados del cristianismo en el sentido “paradójico de que sin Doña Cuaresma no habría surgido en la forma en que lo conocemos, su mortal enemigo, don Carnaval” (Viqueira Albán, 1995:139).

Durante años, los habitantes de Europa habían disfrutado de diversiones de carnestolendas, como usar disfraces o máscaras, practicar las burlas, las tretas y el griterío, mantear muñecos o “peleles” y perros y gatos, correr gallos, arrojarse salvado y harina o agua con pucheros y jeringas, y lanzarse huevos o naranjas, entre otros placeres. Siendo que estas prácticas eran toleradas en el período precuaresmal, se puede deducir que al implantarse el catolicismo en los territorios de dominación española, también se puso en escena la oposición

entre Don Carnaval y Doña Cuaresma como parte del calendario festivo que se estaba imponiendo; por tal razón, pese a lo difícil que resulta establecer la fecha precisa de sus orígenes en Santa Fe, las referencias encontradas en varios documentos no dejan duda sobre la temprana realización de estas prácticas, aunque en un contexto de reformulaciones provenientes de las políticas de control social de las costumbres.

### **Lo sagrado y lo profano**

El día de las carnestolendas se encuentra referenciado ya en el siglo XVII, en 1686, cuando se menciona la construcción de la ermita de La Peña al oriente de Bogotá (Struve Haker, 1955:55); por esta fecha se inició la veneración de las imágenes religiosas de la *Sagrada Familia* que se habían encontrado en los cerros de la periferia de la ciudad, donde supuestamente se llevaban a cabo encuentros indígenas. La capilla que se le construyó a la Virgen de La Peña en 1722 fue inaugurada el 15 de febrero, “Domingo de quinquagésima, que llaman de *carnestolendas*; el mismo en que, desde el año de 1686, se comenzaron a celebrar los primeros cultos y fiestas a la Soberana” (Matallana, 1815:18). Algunos planteamientos inducen a creer que los indígenas frecuentaban el lugar como un sitio ceremonial y que la construcción de la ermita de La Peña y su festivo—fijado para el “Domingo de quinquagésima”—eran parte de la estrategia de la Iglesia Católica (Burke, 1991) para apropiarse de estos sitios; por eso, finalmente, se produjo un rito mestizo (Caballero, 1986:68).

Con la construcción de la ermita de La Peña se le imprimió un sentido religioso a la convocatoria a las *carnestolendas* y se logró inscribirlas en el calendario litúrgico como una especie de romería, aunque también hay que verlas como un espacio “a donde van los niños a lucir sus vestidos nuevos, las criadas sus enaguas almidonadas i sus sombreros con anchas cintas, i uno que otro *matachín* caballero en alguna *ranga* de mala estampa” (*Los matachines ilustrados*, 1855: N<sup>o</sup> 3, pág. 1). Esta conjunción se presentó porque “la sociedad mestiza aprovechó el calendario cristiano para hacer de la ciudad un lugar de creación de una cultura marginal” (Tovar Pinzón, 2003:130).

Las fiestas que se realizaban los tres días anteriores al miércoles de ceniza incluían en primera instancia los oficios religiosos y luego las diversiones populares en las cuales se mezclaban los juegos “de bolo, tángano y turmequé”, con los bailes y la música de “tiples, pandereta

y *chucho*”, acompañados de una “bebida fermentada” –especialmente la chicha– y de la comida que se vendía en los toldos ubicados en la calle que va de la esquina del Cedro, dos cuadras arriba del Camarín del Carmen, hasta el templo de La Peña en los extramuros de la ciudad. En este ambiente se mezclaban los moradores de Bogotá, es decir “la gente del pueblo”, con los campesinos o con “la mayor parte de ellos, los pobres indios” (Struve Haker, 1955:114) que venían de las regiones circunvecinas.

### *Diabluras y calaveradas en el centro de la ciudad*

Según las tradiciones heredadas, en la ciudad también se realizaba la actividad de carnestolendas que era acogida como uno de los momentos de recreación más importantes de la vida social. El ambiente entusiasta, de furor, travesuras, diabluras y calaveradas –como se señala en varios documentos–, era una constante para toda clase de gentes, muchas de las cuales se agrupaban en tertulias familiares.

La víspera de las carnestolendas se abrían las ventanas y los balcones para colocar en ellos los parques y las barricadas que se habrían de utilizar en los tres días de “algazara y alegría”, también se abrían 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 y así mismo se sacaban los grandes canastos colmados de huevos rellenos de harina, de flores o de aguas –perfumadas unas y fétidas otras–, pero en todo caso esos actos lograban cambiar la faz de esta población “naturalmente silenciosa y apacible” (*Los matachines ilustrados*, 1855: N<sup>o</sup> 3:1).

No obstante, una característica de las carnestolendas que encontramos en algunos años del siglo XVIII, está relacionada con la prohibición de algunos elementos de la fiesta y el control sobre el número de celebraciones de la misma. Si bien en España se había prohibido desde 1523 el uso de máscaras por “razón de los males que resultaban” (Caro Baroja, 1992:181) y la orden se repitió en 1716 y 1745, fue en 1774 cuando en consonancia con lo dispuesto por el rey para España y sus territorios (Viqueira Albán, 1995:146)<sup>1</sup>, se recibió en Santa Fe la

---

1. “En 1774 una real orden confirmó la prohibición de 1731 de usar máscaras en la Nueva España”.

orden de prohibir el “abuso” de máscaras por el tiempo de las carnestolendas “o por época de carnaval” (AGN, Milicias y marina, 1774, tomo 147, ff.:279-282). Al respecto, el funcionario precisa en el documento que “aunque en esta capital nunca ha estado en vivo la diversión de máscaras por tiempo de carnaval”, se procede a prevenir para que no continúe esta práctica (AGN, Milicias y marina, 1774, tomo 132, ff.:279 y 282).

En 1789 y para darle mayor agilidad a los asuntos gubernamentales, el rey ordenó que se redujeran los festivos pero mantuvo las *carnestolendas* en los días que preceden al miércoles de ceniza (AGN, Reales cédulas, archivo anexo, tomo 24, 1789, fs. 34 y 36); esta decisión de reducir los días festivos obedecía al criterio ilustrado de los monarcas de la casa de Borbón, quienes consideraban que el gasto en fiestas es un despilfarro y que esos recursos se deben invertir en asuntos de verdadera utilidad. Al mismo tiempo, es evidente que mantener los días de *carnestolendas* como festivos era parte de una política española y si bien se auspiciaron los controles en varios de sus aspectos, estos fastos se sostuvieron como uno de los espacios-tiempo de la cultura tradicional.

### ***Vuelven las máscaras***

En los últimos tiempos del régimen colonial, muchas de las celebraciones móviles se programaban teniendo en cuenta el calendario de las carnestolendas y a estos festejos asistían —según el relato del cronista J. M. Caballero— “infinidad de gentes de todas partes” para participar en eventos que combinaban los toros, los globos, la iluminación de la ciudad, la música, los fuegos artificiales y los bailes de máscaras y disfraces (Caballero, 1986:44-45). Es pertinente considerar que en estos fastos reapareció el uso de las máscaras, al menos para los bailes que se realizaban en el coliseo recién construido.

Aun después de arribar los movimientos para independizarse de España, las características de las fiestas mantuvieron el fundamento heredado de la tradición; en las carnestolendas que se realizaron en 1813, los eventos principales fueron las cuadrillas de jinetes a caballo, los toros y los bailes públicos en el coliseo (*Ibíd.*). Es evidente que los cambios vislumbrados en lo político no se reflejaron en las costumbres de la época y en ese sentido los programas de los festivos mantuvieron en esencia el legado español.

Las palabras carnaval y carnestolendas se usaron sin distinción alguna en el siglo XIX para referirse a las mismas actividades y por eso es difícil establecer si los sentidos de uno y otro vocablo eran intercambiables. La palabra “carnaval” se utilizó en el bando virreinal de 1808 (*El redactor americano del Nuevo Reino*, 1808: suplemento al redactor Nº 30), pero a partir de la segunda década del siglo estas fechas no se reseñaron solamente como carnestolendas, sino como “fiestas de toros y juegos de bisbies y pasadieces y demás” (Caballero, 1986:158).

Durante el período de las guerras de independencia apareció la novedad de celebrar las fiestas nacionales (González Pérez, 2004b) y las victorias militares, y entonces generalmente se aprovecharon los tres días de carnaval para involucrar los imaginarios de victoria y de patria. Además, como lo narra el viajero francés A. le Moyne (1985:144-146), permanecía la costumbre de enfrentarse –a manera de juego– utilizando agua o lanzándose cascarones de huevos pintados de diversos colores que contenían harina u otras sustancias, o recibiendo a las visitas en las casas con baldados de agua o con todo tipo de objetos que dejaban a los personajes “en trance de carnaval”; durante los tres días de fiestas, las calles se llenaban de jinetes que buscaban esquivar los objetos de diversión, lanzados casi siempre por damas que se apostaban en los balcones de sus casas. Estos entretenimientos se realizaban durante el día, pues pasadas las seis de la tarde se iniciaba una segunda etapa carnavalesca que consistía en 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.

En la Convención que regía los destinos de la República de Colombia en 1831, se retomó la discusión sobre la necesidad de reducir el número de festivos; se argumentaba que ellos generan grandes pérdidas para la economía nacional y además fomentan la holgazanería, la embriaguez, los homicidios, los robos, el juego y en general todos los vicios que atentan contra las buenas costumbres, la moral y la religión (*Gaceta de Colombia*, 1831). Por otro lado, a esta propuesta se le opuso como argumento el arraigo que tenían los festivos entre la población, pues eran parte del calendario de los bogotanos. Estas discusiones públicas tuvieron incidencia en los carnavales de la época, dado que ahí se originó una especie de transformación en el modo de celebrarlos.

Siendo ese un período de disputas ideológicas y políticas, la referencia al carnaval no obviaba la controversia entre civilización y barbarie, entendida la primera como la buena educación y los buenos

hábitos, en contraste con las malas costumbres vistas en un cuadro social donde se diferenciaban “los señores i los criados, los cachacos i los guaches, los calzados i los de ruana, como clases con aspiraciones, civilización, gustos i placeres diferentes” (*Revista de Colombia*, 1868:46). Mientras los sectores eclesiásticos condenaban las “máscaras i gritos, los bailes i cabalgadas, las repugnantes e impías saturnales” (*El Catolicismo*, 1861:124), es decir las prácticas del carnaval, las funciones de teatro eran avaladas siempre y cuando sus contenidos representaran un elemento “de civilización” (*Revista de Colombia*, 1869:101) y su misión exclusiva fuera mostrar la obra incansable de la moral cristiana como una verdadera escuela de las costumbres.

La controversia política entre los liberales radicales y otros sectores políticos en los años setenta del siglo XIX, alcanzó algunas prácticas del carnaval pues éste aún se seguía realizando en vísperas de la cuaresma. Un ejemplo de ello fue que no se podían usar máscaras en las calles “por disposiciones del gobierno” (*El Rocío*, 1874:68), pero en cambio sí se permitía utilizarlas en los bailes y los teatros.

A fines del siglo una parte de la población bogotana mantenía la costumbre de participar en el carnaval de La Peña, bien fuera para asistir a sus funciones religiosas y a las diversiones con juegos, música, bebidas y comidas, o bien para “pasar un día de campo” (*El Correo Nacional*, 1898:3). Las crónicas del momento calificaban estas actividades como “costumbres semisalvajes” que se anteponen al paso de la civilización (*El Correo Nacional*, 1899:2) o hablaban de una “fiesta poco edificante”, de tal modo que a los participantes en general se les señalaba como “parrandadores de baja estopa”, “la parte menos moral del pueblo” o “la parte menos sana de nuestro pueblo” que como efecto del consumo de chicha sólo produce desórdenes, atentados y bacanales. Estos ataques a las costumbres populares y al consumo de chicha se enmarcaban en la disputa con la naciente industria de la cerveza, pero al mismo tiempo en otra zona de la ciudad se mantenía el espectáculo de los toros como una de las diversiones más concurridas de los moradores de la capital.

En el período de la Guerra de 1885 y después, durante la Guerra de los Mil Días que se inició en 1899, las crónicas de varios periódicos hablaban de la realización de las carnestolendas o los carnavales y en particular reseñaban las convocatorias para participar en los oficios religiosos que se celebraban en la ermita de La Peña. Tanto en ésta como en otros templos de la ciudad se impulsó enormemente la celebración de las llamadas “cuarenta horas” en los días festivos, como

parte de las acciones desarrolladas en el contexto de la política de control social ejercida por las instituciones eclesiásticas.

### *Decae el carnaval*

En la Colombia de fines del siglo XIX se buscó que la Iglesia Católica dirigiera la consolidación de unas formas de pensamiento que valoraban lo tradicional y para ello se definió la civilización como la aplicación del cristianismo a la sociedad, se defendió la tradición como nodriza de la civilización y maestra de los pueblos. Hubo vigilancia sobre las lecturas y los lugares para difundirlas, se controlaron las formas de asociación y el calendario de fiestas y rituales religiosos, y además se reprimieron las formas de diversión: en esa época se prohibieron “los bailes de damas en el Coliseo, beber en las corridas de toros, se impusieron fuertes gravámenes a juegos y licores y empezó la lucha contra la chicha” (Llano y Campuzano, 1994:68).

Estos condicionantes con los que finalizó el siglo se acentuaron al restablecerse las relaciones entre la Iglesia Católica y el Estado mediante la firma del Concordato que oficializó el dominio de la Iglesia y que además de otros asuntos permitió readecuar el calendario festivo. Para desarrollar esta estrategia fue importante crear nuevos lugares de peregrinación, buscando combatir la práctica popular de frecuentar los sitios donde el ceremonial religioso era un pretexto para “el jolgorio y el consumo de chicha”.

Los imaginarios producidos abrieron el siglo XX y acompañaron los ideales de *progreso* que se escenificaron en la ciudad capital durante la conmemoración del Centenario de la Independencia en 1910, también marcharon paralelos a la nostalgia de soñar con los momentos de alegría y esos días de risa “en que suceden bacanales y cuando las músicas y las danzas alegres y bulliciosas, reemplazan a la lágrima, cuando la carcajada sonora y el Baco exprimen sus vidas en todos los labios, [...] en las fiestas del martes de carnestolendas” que por ahora –decía la crónica– no suceden en Bogotá.

Las crónicas sobre las carnestolendas en La Peña mostraron su decaimiento al finalizar el siglo XIX y en los primeros años del XX, bien sea por el auge que tomaron otras zonas de peregrinación o por el creciente desprestigio del lugar, el cual se consideraba como un sitio de desórdenes y violencia. Y no obstante el progresivo decaimiento del carnaval en Bogotá, en los años iniciales del novecientos éste aún era parte del juego festivo y las mascaradas; el disfraz, el antifaz, la

careta, el dominó y las comparsas se ponían en escena aunque sin el esplendor de otros años, como presagiando un receso.

## Segundo acto: El renacer del carnaval

En los albores de la tercera década del siglo xx se vislumbraba la realización de un carnaval de nuevo tipo en Bogotá, con la puesta en escena de una fiesta que reunía a estudiantes “de las facultades y de los colegios”, encabezados por los alumnos de la Universidad Nacional que habían organizado la Federación de Estudiantes. Dicha agrupación estudiantil hacía parte de una red de federaciones del continente y según dice G. Arciniegas, el *Primer Congreso Internacional de Estudiantes Americanos* –reunido en enero de 1908 en Montevideo (Uruguay)– escogió el 21 de septiembre como la fecha “en que reventía la primavera que conmueve todas las repúblicas del Sur” (*El Tiempo*, 1921:3) y como el día para celebrar la fiesta del estudiante.

En Bogotá se acogió la orientación del Congreso y la Federación de Estudiantes adoptó como emblemas propios una bandera con los colores verde y blanco –que se depositaba ceremonialmente en una Facultad diferente cada año– y el himno del estudiante; los mencionados símbolos circularon en los “cortejos estudiantiles” de 1921 bajo las consignas de “mejoramiento y de progreso”, como imaginarios de estas generaciones. El evento tuvo el aval oficial y en ese contexto se estableció por decreto del gobierno nacional el “día del estudiante”, concediéndole asueto a todos los colegios y universidades oficiales de la república durante los días en que se programaba el fasto.

Una característica de esta convocatoria de la fiesta del estudiante fue su orden, reglamentado mediante varias disposiciones donde la norma era prohibir. Esto es lo que se puede apreciar en las orientaciones dadas en 1925: estaba prohibido 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, pero seguramente lo más anticarnavalesco era que no se podían utilizar disfraces o comparsas alusivos a asuntos políticos y religiosos o que ofendieran a determinadas personas.

El programa de los desfiles centrales, al menos en 1925, tenía tres componentes: en primer lugar desfilaba la familia Castañeda, luego iban los carros y los disfraces de estudiantes y particulares y por último las comparsas de universitarios montados en caballos, burros, bueyes y

otros (*El Gráfico*, 1925). En esta época la fiesta se había consolidado como una especie de carnaval que tenía un himno y un programa general que se complementaba con las competencias de natación y las regatas en el lago Luna Park, la iluminación de la avenida Colón y 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 serpentinatas, el concurso de murgas en el teatro municipal y el entierro del carnaval en medio de un desfile fúnebre nocturno que iba desde la Casa del Estudiante hasta el parque de Los Mártires, donde finalizaban las fiestas estudiantiles.

Los actos carnavalescos incluían un homenaje a la “madre del estudiante”, el día miércoles, el cual 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, “un matacho inmenso relleno de algodón” (Cacua Prada, 1990:12) con cuya muerte se cerraban las fiestas; Don Pericles era unas veces enterrado, otras hurtado y en otras enjuiciado como “perturbador de la marcha normal de la política, del comercio y de la banca en la capital de la República” (*El Tiempo*, 1923a:4). Simbólicamente sentenciado a muerte, el matacho era fusilado y sus restos mortales despachados en un globo de hidrógeno.

### **Las reinas**

Uno de los elementos importantes de la fiesta estudiantil –dirigida por la asamblea de estudiantes– fue la organización de los reinados, dada la función representativa que adquiría la ganadora por su responsabilidad frente a las propuestas en beneficio de la ciudad y de los estudiantes y por ser el carnaval uno de los eventos más importantes para conseguir recursos. Se trataba de una especie de reinado cívico en el cual podía participar cualquier persona que diera un apoyo o voto mediante la compra de boletos, a razón de cinco centavos cada uno.

Algunos analistas veían los reinados como una desviación de los objetivos centrales que debía tener un movimiento estudiantil, el cual a falta de “banderas de firme color progresista”, como la lucha contra los rezagos de la mentalidad feudal o los avances en los contenidos y métodos en los programas académicos de las universidades –más acordes con los tiempos–, desgastaba sus mejores energías “eligiendo y adorando reinas en sus casas estudiantiles o en cuarteles de carnaval” (Torres Giraldo, 1973:192-193). Estos reinados estaban cruzados tanto por los intereses de cada institución académica como por los avatares

políticos, de tal modo que las diferencias de partido se hacían presentes en ellos.

### ***Lo prohibido y lo permitido***

Los espacios festivos también fueron escenario de la polémica entre lo socialmente prohibido o permitido. En 1923, el consumo de alcohol se convirtió en el centro de la polémica “por su carácter odioso y repulsivo” y en ese marco se solicitó que durante la fiesta se aplicara la ley seca con todo rigor, pero esta petición en muchos casos era difícil de cumplir por los intereses de los expendios. Igual suerte prohibitiva corrieron los disfraces, dado que no se podían utilizar los de arzobispo, obispo, sacerdote u otros similares, “por considerar tales disfraces como injuriosos” (*El tiempo*, 1923b:5).

La década de los años veinte se caracterizó por la lucha antialcohólica en varios países y sus efectos repercutieron en Colombia como parte de una campaña de “higiene social” que involucró a la chicha por ser un factor de embrutecimiento, depresión, tristeza, debilidad y alteraciones orgánicas (Bejarano, 1950:49). Sin embargo, es necesario situar la chicha en medio del auge de las campañas propagandísticas de las compañías cerveceras y de las de moralización de la sociedad que llevaron a demandar de la Iglesia Católica “la unción de pecado” para el consumo de la misma, por considerarla el origen de los males de la nación (Llano y Campuzano, 1994:104)<sup>2</sup>.

El programa general de un carnaval estudiantil comprendía además actividades que beneficiaban al gremio y éstas se pudieron apreciar en 1924, cuando entre los eventos preliminares se incluyó una marcha hasta el Congreso de la República para reafirmar las peticiones estudiantiles en pro de una reforma universitaria. La fiesta estudiantil también se relacionó con la música y así se crearon himnos, “un tango, dos marchas, un *foxtrot*, un *two-step*, un pasillo fiestero en homenaje a las reinas, a los estudiantes o al carnaval (Cortés Polanía, 2004:42).

En 1933 se puso en el escenario la polémica sobre el sentido del carnaval. Considerada como propia de los ricos, “la exhibición de unos pocos entre el tedio del público”, se buscaba inducir la renovación de una fiesta que no tenía lo público como uno de sus orientadores, dado que los actos centrales se programaban en sitios cada vez más cerrados.

---

2. Aquí se retoman los conceptos planteados por el médico Luis Zea Uribe en 1919.

Y paralela a la polémica anterior, en la Cervecería Germania se desató una protesta de los trabajadores quienes, apoderados por Jorge Eliécer Gaitán, demandaban mejoras sociales; en la protesta se vio involucrada la reina Mariana I, la cual fue acusada por los obreros de haber llevado en su automóvil particular a unos jefes de policía, el día que estalló la huelga en Bogotá. Mariana era hija del propietario de la empresa, don Rudolf Kohn, el cual fue objeto de consignas en su contra que se propagaron en carteles por varios sitios de la capital (*El Gráfico*, 1934); entonces el movimiento de los trabajadores y el reinado fueron centro de controversia directa. Una vez iniciada la huelga, se decretó el cierre de la fábrica aduciendo como una causal la actitud de los obreros, que en palabras de los propietarios habían llevado el asunto al campo puramente personal, “publicando carteles injuriosos para la familia, con motivo de una supuesta intervención de la reina de los estudiantes” (*El Espectador*, 1934:12).

Un buen número de los estudiantes que participaron en el reinado defendieron a su reina y culparon a los “intelectuales marxistas y a los estudiantes uniristas y comunistas” de haber propiciado los ataques contra ella, tanto en los carteles como en las manifestaciones. Las declaraciones de los defensores validaron la ya existente escisión del gremio estudiantil y dado que se produjeron en una época de fuertes debates sobre la situación social, repercutieron en la renuncia de la reina de los estudiantes y en la extinción del carnaval estudiantil, visto más como una fiesta de los de arriba.

Así culminó una de las acciones importantes de los estudiantes, que en su transcurrir vio nacer diversas tendencias políticas e ideológicas. Estas acciones enriquecieron el proceso de formación de un movimiento estudiantil que iba a tener una enorme influencia en los años venideros.

### **Tercer acto: El carnaval de la diversidad**

En los albores del siglo XXI se publicó, en la vocería del Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá, la convocatoria para traer de nuevo a escena un carnaval. Éste fue un proceso que comenzó en el año 2005 con el Carnaval de la Diversidad y continúa en el 2006 con el Carnaval del Trueque Creativo —que parte de la sinergia y el intercambio de festivales—, para culminar con el gran Carnaval de la Reconciliación en el año 2007, “consolidando de esta manera el pro-

ceso de integración de ciudad alrededor del carnaval” (Senn, 2005: sección cartas).

La socialización de esta propuesta tuvo el apoyo de los gestores de cultura y los investigadores del tema de ciudad, así como de muchos habitantes y varios medios de comunicación. Sin embargo, también circularon las manifestaciones de aquellos que no comparten la idea y de quienes piensan que en la agenda del alcalde deben estar proyectos prioritarios; en general, estas opiniones se basan en un desconocimiento de las particularidades culturales de la actual comunidad capitalina o en el celo infundado de algunos comentaristas regionales por el calendario festivo, o también están recurrentemente atrincheradas en el referente que asocia fiesta con “muertes violentas, atracos a granel y abusos sexuales, entre otras manifestaciones de perverso espíritu carnavalesco” (*El Tiempo*, 2005a:12).

Para algunos comentaristas Bogotá no tiene una tradición respecto a estos fastos y al contrario consideran que la mentalidad bogotana es más bien pacata cuando se trata de exteriorizar sus manifestaciones de alegría. De paso, algunos advierten que “los carnavales bogotanos terminaron abruptamente por actos de violencia” y más bien recomiendan “celebrar al ritmo del bambuco, con un chocolatico santafereño, almojábanas de la Sabana y quesito y pandeyucas de Chía” (López Montaña, 2004:2), en una especie de remembranza decimonónica de un cronista para el cual Bogotá es una ciudad que “ni ríe ni baila” (*El Carnaval*, 1899).

En un manifiesto propio de los campos de la intolerancia, un comentarista hacía eco de las expresiones de miembros de comunidades religiosas que calificaban el acto precarnavalesco del desfile del Orgullo Gay en Bogotá, como un acto “antipático y fastidioso de los gay haciendo ruido y ostentado su mariconería” (*El Tiempo*, 2005b:16). Otros pregonaban que “la cultura ciudadana no puede reducirse a convocar festivales, carnavales o cabalgatas” (*El Tiempo*, 2004a:28), mientras la versión oficial entiende el fasto como un espacio de convivencia, reconciliación y expresión de las diferencias (*El Tiempo*, 2005b:14). La polémica traspasó las fronteras de la ciudad cuando un comentarista de la región antioqueña calificó la propuesta del carnaval bogotano como una competencia para la Feria de las Flores de Medellín, por desatar una rapiña de turistas al coincidir las fechas de su realización.

A pesar de dichas polémicas, en el año 2004 se puso en marcha la primera etapa del proceso hacia el carnaval, realizando unos eventos

de precarnaval para niñas y niños que culminaron con un desfile central el 31 de octubre de 2004; esta manifestación festiva se llevó a cabo en una Bogotá de 7'000.000 de habitantes, en su mayoría provenientes de “fiestas diversas”, y ello determinó influencias en los diseños de las comparsas que se presentaron a la convocatoria distrital. Se escenificaron conceptos como la identidad cultural, las costumbres, las fiestas regionales y los ancestros –tanto indígenas como de influencia africana–; temas urbanos, símbolos y emblemas de la ciudad capital o de la nación –en especial la bandera o himnos patrióticos como *La Vencedora*– y juegos de colores incluyendo los de la ciudad, en una amalgama de motivos que surgieron de las propias comunidades. La calidad estética y algunos contenidos de lo que se quería escenificar mostraron que no había una costumbre de vivir un carnaval en Bogotá, pero esto permitió orientar la política tendiente a propiciar una fiesta de nuevo tipo.

Para el año 2005, la convocatoria se denominó Proyectos Culturales de Carnaval. En esta oportunidad se convocaron grupos culturales que representaran con su trabajo artístico y comunitario a las veinte localidades de la ciudad y también se impulsó la participación de grupos o uniones temporales sin experiencia en este tipo de convocatorias.

El objetivo principal de la denominada Fiesta de la Diversidad 2005 fue el siguiente:

Propiciar ámbitos de festividad colectiva mediante la celebración de la vida, la expresión creativa, el goce y la apropiación de la ciudad, para fortalecer procesos de reconciliación y convivencia pacífica desde la equidad, la inclusión, la solidaridad y el reconocimiento entre pueblos, sectores y culturas del Distrito Capital (Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Convocatoria de procesos culturales de carnaval, 2005:3).

La base de esta convocatoria fue la construcción de una serie de estrategias, los participantes debían centrar su atención en potenciar los aspectos artísticos de la cultura existente en las localidades, participar con una comparsa en los desfiles centrales del carnaval, propiciar la formación en cultura festiva, crear una memoria de lo festivo en las localidades y fomentar redes festivas. Estos fueron los elementos orientadores de un carnaval cuya realización abarcó varios momentos.

### *Actos preparatorios*

El 23 de mayo el jurado de los proyectos culturales de carnaval 2005 seleccionó, entre las 61 propuestas que se presentaron, treinta que harían su presentación pública el 6 de agosto en el desfile princi-

pal por las calles céntricas de la capital. Según el acta del jurado, una de las expresiones fundamentales de los proyectos fue la diversidad, la cual se reflejó en la variedad de temáticas: indígenas residentes en Bogotá, mujeres, defensores de los derechos sexuales, discapacitados, jóvenes, personas de la tercera edad, etnias, una colonia regional, la cultura caribe en Bogotá, gremios como los universitarios, danzas, música y algunas propuestas de niñas y niños. Sin embargo, la convocatoria no logró traspasar los umbrales de los sectores social y económicamente más favorecidos, lo cual todavía sectoriza la participación de las comunidades. Se sigue considerando que este tipo de manifestación festiva es más de carácter “popular”, que un espacio de lo diverso.

El 29 de junio de 2005, la Alcaldía Mayor de Bogotá y el Instituto Distrital de Cultura y Turismo realizaron el lanzamiento del Carnaval de Bogotá. A partir de ese momento y durante los cuatro fines de semana del mes de julio, se hicieron verbenas populares los sábados, con ferias artesanales y gastronómicas, y precarnavales los domingos, con presentaciones de danzas, música y actividades culturales y recreativas en distintas zonas de la ciudad: Marruecos en el sur, Parque Centenario en el occidente, parque El Virrey sur en la zona rural de Usme y parque Renacimiento en el centro. La finalidad de estos actos era promocionar el carnaval central del 5 y el 6 de agosto y darle un soporte al proceso de construcción de redes festivas en la ciudad; las jornadas se cumplieron en zonas de población diversa y su acogida fue tan positiva que se pudo presagiar que no era acertada la relación fiesta-violencia.

Además, el 3 de julio se llevó a cabo por las calles céntricas de la ciudad el desfile del Orgullo Gay, el cual —como un acto precarnavalesco— reunió a varias decenas de comparsas que fueron observadas por miles de espectadores. En esta oportunidad el habitante capitalino manifestó su apertura para comprender la ciudad como un escenario de lo diverso y demostró su sentir frente a lo festivo como un buen espacio para construir tolerancias; respecto al caso específico del desfile gay, se pudo apreciar en la práctica el respeto por las minorías.

### *Actos centrales*

La programación desarrollada a partir del 5 de agosto comprendió un concurrencio evento musical de Salsa al Parque que se hizo en el parque Renacimiento del centro de la ciudad y al día siguiente se llevó a cabo el desfile principal de comparsas que precedió al gran

concierto de cierre en la Plaza de Bolívar. En este concierto participaron Richie Ray y Bobby Cruz, dos conocidos exponentes internacionales de dicho género musical.

Para culminar el proceso del año 2005, el jurado de los Proyectos Culturales de Carnaval –previa revisión de las treinta propuestas seleccionadas en la primera fase– evaluó si la puesta en escena de los proyectos era integral y le otorgó los premios a los siguientes: “La boda”, “Embarquémonos en carnaval”, “La ceremonia del cacique Guatavita”, “Hombre urbano carnaval color de hormiga”, “Sumapaz diamante de hermosas aguas”, “La música en las nuevas tradiciones bogotanas”, “El orgullo caribe en la fiesta de la diversidad cultural” y “Corabastos, enjambre y fiesta de sabores... y poder”.

### *Actos complementarios*

La culminación de la primera fase de un proceso de carnaval para una ciudad como Bogotá, deja en claro varios elementos:

- La relación fiesta-violencia que algunos comentaristas habían lanzado como obstáculo para celebrar un carnaval quedó desvirtuada y más bien la comunidad capitalina percibió este espacio como ideal para construir el respeto a las diferencias, como un símbolo para ser tomado como referente de identidad.
- La calidad de los proyectos de carnaval dejó entrever que se ha iniciado una etapa donde lo artístico, lo actoral y lo cultural –como una gran conjunción– propiciarán de manera progresiva una fiesta con extraordinario contenido estético.
- La construcción de una cultura de lo festivo se vio favorecida por la visualización de posibles redes que pueden ser la base para fomentar estas actividades.
- La participación de actores en escena y de espectadores presagia la consolidación de un carnaval de nuevo tipo para la ciudad, favorecido por la perspectiva de hacer visible una ciudad que celebra cada año 215 fiestas.

### **Conclusiones**

Es evidente que la escenificación de una forma de carnaval en la capital ha sufrido varios cortes temporales y que se han generado formas diversas de realizarlo.

Las distintas formas de carnaval se han dado en momentos diferentes y en varias etapas: la colonia temprana, en el siglo XVI, cuando la idea de las carnestolendas fue traída de sus raíces culturales españolas y tenía gran arraigo; el siglo XVII, en el cual se combinaban los oficios religiosos con el goce pagano de los visitantes de La Peña; la colonia tardía, en el siglo XVIII y principios del XIX, cuando el carnaval se caracterizó por las funciones dramáticas y las celebraciones en lugares cerrados como los teatros y el coliseo. En la época de la independencia y de la creación de la república se mantuvo el calendario festivo, pero se inventaron referentes diversos; a fines del siglo XIX se vislumbró el decaimiento de la fiesta y en el XX surgió el carnaval estudiantil que es una fiesta de gremio. En el siglo XXI predomina, por ahora, el gran desfile de comparsas.

Estos momentos, con excepción de la colonia temprana, muestran que en Bogotá el carnaval no se ha establecido como una fiesta de tradición, sino que cada una de sus realizaciones ha presentado modalidades diferentes que hacen de él una fiesta de nuevo tipo. Es evidente que el carnaval aparece en cada una de sus etapas como un momento nuevo donde no cuenta el devenir histórico y ello impide tanto el arraigo de la fiesta, como la construcción de un morador consciente de la riqueza cultural festiva de su lugar de convivencia.

Una segunda evidencia en el largo transcurrir de lo carnavalesco en Bogotá, permite constatar que la relación fiesta-violencia ha sido más el producto de una invención en contra de esta manifestación cultural, que un comportamiento de los colectivos en los momentos de regocijo. Es obvio que en una ciudad donde progresivamente se alberga una mayor cantidad de población, haya unos índices propios de inestabilidad social que se reflejan en criminalidad e inseguridad, pero estas acciones dependen más de los controles administrativos o de las políticas sociales, que del comportamiento de las colectividades en sus momentos liminares. Lo cierto es que los desafortunados grados de criminalidad en la ciudad se mantienen como una constante sin que la fiesta incida sobre el fenómeno y, al contrario, un seguimiento a recientes crónicas periodísticas sobre las fiestas que se realizan en la ciudad no reportan problemas de orden público.

Una última conclusión de este ensayo –más acorde con las realidades actuales– es que 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 Bogotá se realizan cada año alrededor de 215 fiestas (*Mapa festivo de Bogotá*, 2006), valdría la pena

intentar construir un tejido de las mismas, el cual permitiría que se dé un conocimiento mutuo entre las diversas manifestaciones festivas y seguramente crear unas rutas de carnaval que se podrían planificar 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; en dicha cultura, la diversidad referencial de cada fiesta enriquecería el potencial cultural de las comunidades y el respeto a las distintas modalidades de celebración, propiciando así la tolerancia entre los colectivos sociales.

Esa evidencia traza un norte en el camino hacia la construcción de una cultura de lo festivo que debe pasar necesariamente por el conocimiento del *Mapa festivo de Bogotá*, en una apuesta a la diversificación antes que a la centralización de un fasto referencial para la ciudad. En suma, se trata 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, las cuales pueden contribuir a que se consolide un tejido social urbano en la ciudad capital de Colombia.

Con base en los anteriores criterios, se impone una orientación: es claro que no se trata de crear una fiesta organizada desde arriba y repetir lo que se ha planteado históricamente sobre las *fiestas oficiales* —que tienen como finalidad “la consagración de la desigualdad” (Bajtin, 1989:15)—, sino que se busca propiciar esa tan anhelada *segunda vida* que tanto necesita el morador bogotano.

Marzo de 2006

## Bibliografía

- Arciniegas, Germán, “La fiesta de los estudiantes”, en: *El Tiempo* (1921), Bogotá, 22 de septiembre, p. 3.
- Archivo General de la Nación (AGN), Bogotá, Colonia, milicias y marina, tomo 132, abril 3 de 1774, ff. 279-282.
- Archivo General de la Nación (AGN), Bogotá, Reales cédulas, archivo anexo, tomo 24, 1789, ff. 34-36; microfilme, rollo 5.
- Bajtin, Mijail Mijailovich (1989), *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Alianza.
- Bejarano, Jorge (1950), *La derrota de un vicio*, Bogotá. Iqueima.

- Burke, Peter (1991), *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza.
- Caballero, Beatriz (1987), "El santuario de La Peña", en: *Boletín cultural y bibliográfico*, Bogotá, Banco de la República, volumen 24, N<sup>o</sup> 11, p. 67.
- Caballero (1986), José María, *Diario de la patria boba*, Bogotá, Incunables.
- Cacua Prada (1990), Antonio, *Germán Arciniegas, su vida contada por él mismo*, Bogotá, ICELAC.
- Caicedo y Rojas, José (1891), *D. Álvaro* (novela de costumbres), Bogotá, M. Rivas & Cía.
- Editorial, "Carnaval a 2.600 metros", en: *El Tiempo* (2005a), Bogotá, julio 4, p. 12.
- Caro Baroja, Julio, *El Carnaval*, Madrid, Círculo de Lectores, 1992.
- D'Artagnan "Carta a Lucho Garzón", en: *El Tiempo* (2004a), Bogotá, mayo 30, p. 27.
- Cortés Polanía, Jaime (2004), "La música nacional popular colombiana", en: *Mundo al día 1924-1938* (colección), Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, pp. 36 y 175.
- El Gráfico* (1925), Bogotá, septiembre.
- El redactor americano del Nuevo Reino* (1808), Bogotá, febrero 19.
- Fernández de Piedrahíta, Lucas (1973), *Noticia historial de las conquistas del Nuevo Reino de Granada*, Bogotá, Ediciones de la Revista Ximénez de Quesada.
- Gaceta de Colombia* (1831), Bogotá, diciembre 22.
- González Pérez, Marcos (2004a), "El tejido festivo colombiano" (informe de investigación), Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), noviembre.
- \_\_\_\_\_ (2004b), "Guerra de independencia y fiesta nacional", en: *Revista de ciencias sociales de la región centroccidental*, Barquisimeto, Universidad Pedagógica de Venezuela, pp. 9-53.
- Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá (2005), *Proyectos culturales de carnaval* (convocatoria), Bogotá.
- Gutiérrez Ponce, Ignacio (1885), "Las crónicas de mi hogar", en: *Papel Periódico Ilustrado*, Bogotá, enero 20, p. 343.
- Le Moyne, Augusto (1985), *Viaje y estancia en la Nueva Granada*, Bogotá, Incunables.
- López Montaña, Cecilia (2004), "El carnaval no se improvisa", Bogotá, enero 16, en: página Web, Cecilia López Montaña, enero 17.
- Llano Restrepo, María Clara y Marcela Campuzano Cifuentes (1994), *La chicha, una bebida fermentada a través de la historia*, Bogotá, ICANH-Cerec.
- Mapa festivo de Bogotá* (2006), D. C., Bogotá, Intercultura-Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- Matallana, Juan Agustín (1815), *Historia metódica y compendios del origen, aparición y obras milagrosas de las imágenes de Jesús, María y José de La Peña*, Bogotá, Imprenta de C. B. Espinosa.

- Sierra Hugo y Beltrán Marta (2004b), “Renunció Laura Restrepo al IDCT”, en: *El tiempo*, Bogotá, junio 1º, p. 14.
- Rentaría Poncho, “Reyerta entre mujeres”, en: *El Tiempo* (2005b), Bogotá, julio 6 de, p. 14.
- Senn, Martha (2005), “Carta dirigida a la revista *Semana*”, en: *Semana*, Bogotá, edición 1184, enero 10-17, sección Cartas.
- Struve Haker, Ricardo (1955), “El santuario nacional de Nuestra Señora de La Peña”, en: *Cuadernos históricos de La Peña*, Bogotá, s.e., p. 53.
- Torres Giraldo, Ignacio (1973), *Los inconformes. Historia de la rebeldía de masas en Colombia*, Bogotá, Margen Izquierdo, tomo 3.
- Tovar Pinzón, Hermes (2003), “La fiesta como dogma”, en: *Memoria*, Bogotá, Nº 9, p. 130.
- Viqueira Albán, Juan Pedro (1995), *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el siglo de las luces*, México, Fondo de Cultura Económica.

### **Artículos en publicaciones seriadas**

- “Carnaval i ceniza”, en: *Los matachines ilustrados* (1855), Bogotá, Nº 1, febrero 6, Nº 3, p. 1.
- “Condición del pueblo”, en: *Revista de Colombia* (1868), Bogotá, abril 2, p. 46.
- “Crónica menuda”, en: *El Correo Nacional* (1899), Bogotá, febrero 14, p. 4.
- “Cuaresma”, en *El Catolicismo* (1861), Bogotá, febrero 19, p. 124.
- “El carnaval”, en *El Rocío* (1874), Bogotá, febrero 21, p. 67.
- “El carnaval en La Peña”, en: *El Correo Nacional* (1898), Bogotá, febrero 22, p. 3.
- “El juicio final”, en *El Tiempo* (1923a), Bogotá, julio 19, p. 4.
- “Estalló huelga en La Dorada. Cerrada la fábrica Germania”, en *El Espectador* (1934), Bogotá, julio 13, pp. 1 y 3.
- “La reina de los estudiantes”, en *El Gráfico* (1934), Bogotá, julio 21, pp. 631 y 634.
- “Los carnavales”, en *El Carnaval* (1899), Bogotá, año 1, Nº 6, febrero 15.
- “Los estudiantes y el alcohol”, en *El Tiempo* (1923b), Bogotá, septiembre 21.
- “Prohibición del uso de máscaras”, en Archivo General de la Nación (AGN), Bogotá, Colonia, milicias y marina, tomo 147, enero 1º de 1774, ff. 279-282.
- “Revista del teatro”, en: *Revista de Colombia* (1869), Bogotá, mayo 27, p. 101.

# Sacrificio y olvido del Carnaval de Bogotá\*

Camila Aschner Restrepo\*\*

*Dicen enciclopedistas muy serios que el carnaval  
es hijo de la locura humana y tiene tantos años como ella:  
es decir que es el único hijo que tiene la misma edad que la madre.*

*Y esta madre locura parece que no tiene edad,  
pues arranca, según otros muy serios averiguadores,  
de aquel momento en que á un demonio algo truhán  
se le ocurrió disfrazarse de serpiente y tentar á nuestra madre Eva.*

*Aquello no se sabe cuánto hace.*

*La primera mascarada, pues, sucedió en el paraíso;  
y, como quien lo hereda no lo hurta, todos los pueblos  
se resienten de esa inclinación á disfrazarse y farsear,  
siquiera una vez al año.*

(El Gráfico, 24 de febrero de 1912:6)

## Introducción. (El jueves gordo)

Este trabajo surgió del interés por un proceso olvidado en la historia de Bogotá. Partió de un ambiguo rumor acerca de la existencia de un antiguo carnaval en la ciudad, que habría desaparecido en algún momento del siglo XX y del que muy pocas investigaciones sobre la historia de Bogotá daban cuenta. Sin embargo, ninguno de estos trabajos pasaba de mencionarlo de manera tangencial, dentro de descripciones más extensas sobre las prácticas de los santafereños en tiempos coloniales. Así, emprender una investigación sobre las carnestolendas en Bogotá, su origen, características y las causas de su desaparición y olvido, implicó prácticamente partir de cero, tratando de seguirle la pista a través de las más diversas fuentes como docu-

---

\* Este artículo es un resumen del trabajo de grado "Agonía y muerte del Carnaval de Bogotá", para obtener el título de Historiadora de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia, en agosto de 2004 y recibió una "Mención Honorífica" en noviembre de ese mismo año.

\*\* Historiadora. Joven investigadora. Instituto de Estudios Sociales y Culturales - PENSAR. Pontificia Universidad Javeriana. [camilaschner@gmail.com](mailto:camilaschner@gmail.com)

mentos de archivo, crónicas, prensa, cartas pastorales, documentos oficiales y manuales de instrucción, entre otras.

La pregunta que guía este trabajo, más que a una reconstrucción de la historia del carnaval, se dirige hacia la forma en que en la ciudad se fueron construyendo las condiciones de posibilidad que llevaron a que éste desapareciera y finalmente fuera olvidado. En este sentido, se atiende a un proceso de larga duración por el cual Bogotá realizó el tránsito hacia la "civilización", que habría de concretarse en la ciudad burguesa.

### **Domingo de quincuagésima ¡Que comience la fiesta!**

*Si los sucesos que pasan en las fiestas, de un sol claro  
a la viva luz, se esconden al ojo más avisado,  
hora que la noche tiende sobre Bogotá su manto,  
¡Cuántos misterios habrá en esta plaza encerrados!  
Mas por dicha, de la luna ya asoma el tranquilo carro,  
sobre la extendida plaza largas sombras dibujando;  
y numerosos faroles de muy diferente rango  
alumbbran escasamente los incómodos tablados.  
(...) —¡Qué habrá esta noche?  
—Unos globos de colores, fabricados  
en el barrio de Las Nieves, y toro encandelillado.  
En un corro numeroso hay unos negros caucanos,  
que al son de sabrosos tiples el bambuco están cantando (...).*

(Carrasquilla, 1973, III:25)

El domingo de quincuagésima, dentro del calendario litúrgico, marca 50 días exactos antes de la Pascua de Resurrección. Este día representa también el comienzo de las tradicionales *carnevolendas* europeas, tiempo de carnaval que dura tres días y culmina la víspera del miércoles de ceniza. Las palabras *carnaval* y *carnevolendas* tienen el mismo origen latino y significan las carnes que se han de quitar durante la cuaresma. Así, esta fiesta ha constituido un preámbulo (alegre, desordenado) a la cuaresma (tiempo de duelo, de penitencia, de continencia). Sebastián de Covarrubias, en 1611, decía que "Carnevolendas quiere dezir abstinencia de carnes, y a esta causa se corren entonces los gallos, que son muy lascivos, para significar la

luxuria que debe ser reprimida en todo tiempo, y especialmente en la Quaresma” (Covarrubias, 1943:310). Sobre su celebración en la Santafé colonial, Julián Vargas Lesmes afirma que la fiesta llegó con los españoles<sup>1</sup> y se remonta a los primeros años de la ciudad, y que entre sus elementos característicos se contaban las máscaras, los disfraces, las bromas y los bailes (Vargas Lesmes, 1990:313).

Estos elementos, así como las inversiones, los juegos, las luces, los fuegos artificiales, las peleas de gallos, las corridas de toros y, por supuesto, la chicha, fueron característicos de los carnavales de Santafé y Bogotá, tiempo en el cual la ciudad cedía ante el “mundo al revés” (Bajtin, 1989; Eco, 1989; Heers, 1988), hasta el punto de que ni siquiera la oficialidad trabajaba<sup>2</sup>.

Aun cuando en diversas ocasiones se trató de suprimir las actividades relacionadas con el carnaval, según Cordovez Moure, los carnavales en Bogotá conservaron todas estas características prácticamente intactas hasta más o menos la mitad del siglo XIX<sup>3</sup>, cuando empezaron a tomar fuerza en Bogotá nuevos discursos con respecto al cuerpo, las diversiones y el uso del espacio público, que hicieron que el carnaval comenzara a decaer.

---

1. El problema de las fiestas en la conquista y colonización de la Nueva Granada lo he trabajado en otro artículo: “La música en las fiestas y celebraciones del Caribe Colombiano, siglos XVII y XVIII”, en: *Memoria y sociedad*. Revista del Departamento de Historia y Geografía, Facultad de Ciencias Sociales, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Vol. 9, Nº 18, enero-junio de 2005, pp. 78-87.

2. En 1788 se lleva a cabo un juicio en Santafé cuya sentencia es reprimida por estar en “días de Carnestolendas, que eran días de diversión, y los oficiales no habían de trabajar nada en este tiempo”. AGN, Colonia, Juicios criminales, tomo 78, f. 434v. Otra fuente importante para documentar la celebración de esta fiesta en la colonia es Lucas Fernández de Piedrahíta, *Noticia Historial de las Conquistas del Nuevo Remo de Granada*, Bogotá, Editorial Kelly, 1973, vol. 1, p. 70, donde relata el proceso seguido al cacique de Ubaque por idolatría, entre 1563 y 1564. Ver también José Manuel Groot, *Historia eclesiástica y civil de Nueva Granada escrita sobre documentos auténticos* (3 vols.), Bogotá, Imprenta de Foción Mantilla, 1869.

3. Las descripciones más ricas con que se cuenta sobre los carnavales en Bogotá se encuentran en las crónicas del siglo XIX. Para ampliar sobre este punto véase: José María Caballero, *Particularidades de Santafé, un diario*, Medellín, Editorial Bedout, 1974; Auguste Le Moyne, *Viaje y estancia en la Nueva Granada*, Bogotá, Ediciones Guadalupe S.A., 1969; Daniel Ortega Ricaurte, *Cosas de Santafé de Bogotá*, Bogotá, Editorial A.B.C., 1959; José María Cordovez Moure, *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*, Bogotá, Librería Americana, 1910.

## Lunes de carnaval. La transición

*Esta ciudad, —hervidero de apetitos—, que se agita  
con el afán del dinero, no es ya la ciudad bendita  
de don Vicente Montero y de la loca Benita. (...)  
No queda un loco ni un coco, ¡ay!, ni con quien recordar  
a esos ingenios que evoco, porque hoy en este lugar,  
todos son cuerdos de atar.  
Aquí, donde antes lucía la flor de toda locura,  
en esta edad de cordura, materializada y fría,  
qué triste figura haría el de la Triste Figura.*

(Mejía Pavony, 1999:286)

En 1802 llegó el virrey Antonio Amar y Borbón a la Nueva Granada. Con motivo de su feliz arribo, el comercio de la ciudad de Santafé ofreció dos bailes de máscaras en el Coliseo. A propósito de estas celebraciones, se redactó un documento que advertía a los habitantes de la capital acerca de las “Previsiones que se deben observar en los dos bayles de Máscaras”. (B. N., Fondo Quijano 115: pza. 12) Más allá de instruir a los habitantes de la ciudad en la forma de comportarse en este tipo de bailes, el documento constituye un rico ejemplo de cómo se estaba transformando la percepción de la fiesta en tanto que fenómeno social.

Las observaciones que contiene este documento no descuidan ningún detalle: contemplan de un lado el establecimiento de unos directores y centinelas para el baile, que habían de vigilar rigurosamente el comportamiento de los invitados durante la fiesta así como un juez, cuya función era actuar en el caso de que se diera algún desorden; prevenían la posibilidad de que ocurrieran accidentes, para lo que destinaban dos camas y la asistencia de un facultativo; establecían la habilitación de dos baños separados, uno para hombres y otro para mujeres, advirtiendo que quien violara esta división sería duramente castigado; y se dictaban los preceptos para la decoración del salón, basados en la “simetría”, lo que nos da a entender que ésta constituía un valor estético por excelencia.

Llama la atención el hecho de que se hicieran recomendaciones acerca de la moderación, urbanidad, honestidad y recato con que deberían comportarse los concurrentes, así como la prohibición de los disfraces que representaran inversiones sexuales o burlas a las autori-

dades civiles, militares y eclesiásticas. La preocupación esencial que atraviesa los 34 puntos de este reglamento es evitar el desorden, para lo cual se toman medidas como prohibir el porte de armas.

Por último, habría que hacer énfasis en el primer ítem de este reglamento, que establece que: "A ninguna persona se permite usar de la máscara fuera del Coliseo de modo que ni antes de entrar, ni después de haber salido de él se podrá poner la máscara en la calle". (B. N., Fondo Quijano 155: pza. 12) A partir de esto se entiende entonces que usarla en el espacio público habría significado una grave falta disciplinaria en una sociedad que comenzaba a redefinir las divisiones entre lo público y lo privado, entre lo permitido y lo prohibido, entre la civilización y la barbarie.

### **I. El refinamiento de las costumbres**

Bogotá no inició y finalizó el siglo XIX siendo la misma ciudad. En el periodo comprendido entre 1820 y 1910 la ciudad cambió radicalmente en todos sus aspectos. Germán Mejía identifica este periodo como el del tránsito hacia la *ciudad burguesa*, cuyo principal motor lo constituyó la ruptura con el pasado colonial. Así, el proyecto de construcción de una nueva ciudad estuvo guiado por la imagen de una "ciudad atrasada", sustentada por el paradigma de progreso que la elite liberal de mitad de siglo, fuertemente influenciada por los ideales de la Ilustración, introdujo en su proyecto de orden social (Mejía Pavony, 1990:20). Este proceso de cambio afectó también a las diversiones, que de un lado se fueron aburguesando, tomando fuerza gustos como la ópera, el teatro, los juegos mecánicos, los botes y los deportes al aire libre; y de otro se fueron replegando sobre los espacios privados. La calle dejó de ser el escenario principal donde tenía lugar el encuentro de la población, para convertirse en un lugar que ahora era visto desde las lógicas de la producción y el orden.

La Ilustración conllevó en América sobre todo un proceso de "civilización", que apuntaba a la consecución y puesta en práctica de ciertos ideales de orden social, asociados al refinamiento de las costumbres, la separación entre los espacios público y privado, y la vigilancia estricta de todo tipo de prácticas que tenían lugar en el espacio público. Juan Pedro Viqueira Albán estudió la influencia de la Ilustración en las prácticas sociales en el México colonial, partiendo de ahí para elaborar una mirada comparativa aplicable a los demás centros urbanos coloniales. Uno de los principales elementos en que

se enfoca su investigación es el papel que entró a desempeñar la Iglesia dentro de este nuevo orden:

Se piensa a veces, equivocadamente, que la Ilustración fue un movimiento intelectual antirreligioso. Pero, en realidad, la Ilustración, más que luchar por terminar con la fe, planteó nuevas exigencias religiosas. Esto que afirmamos para el mundo occidental en general, es aún más válido para España y su Imperio. Ahí los pensadores partidarios de las ideas modernas se propusieron el reformar la Iglesia y el culto para hacer posible una plena compatibilidad entre la fe y la razón (Viqueira Albán, 1987: 152).

Gran parte del liderazgo sobre el proceso de cambio fue ejercido por la Iglesia como institución. Se trató de un proceso de carácter represivo/pedagógico, en el que había que, de un lado, castigar fuertemente las prácticas que no encajaran dentro del proyecto que se había planteado; y de otro, enseñar a los sectores populares el nuevo modelo de civilización. Este proceso de cambio habría de afectar sobre todo aquellas prácticas cuyo escenario por excelencia era el espacio público, especialmente las fiestas y celebraciones religiosas y civiles. No se trataba de acabar con las fiestas religiosas populares, sino de volverlas más acordes con el recogimiento espiritual que se exigía. Todo lo que desentonara con la solemnidad y el recato que debían manifestarse en ellas tenía que desaparecer. Luego de este proceso, las fiestas podían desarrollarse según los preceptos del orden público (Viqueira Albán, 1987:153). Más adelante se verá la forma en que esto funcionó en el caso de Bogotá con respecto al carnaval.

El proyecto pedagógico de las elites hacia las masas estaba respaldado por el del refinamiento de las costumbres de los sectores dominantes siguiendo modelos traídos de Europa, factor que los diferenciaba del resto del pueblo. Y a medida que se fueron refinando, extirparon de sus prácticas todos aquellos elementos que no encajaban dentro del proyecto civilizatorio. En algún momento del siglo XIX, las elites bogotanas dejaron de participar en el carnaval, convirtiendo este evento en un espacio en el que las masas eran las principales protagonistas. Las elites se alejaron del carnaval, pero al mismo tiempo lo alejaron de la vida urbana, espacial y temporalmente. Si el carnaval ya no era comunión de todo el pueblo, difícilmente podría seguir siendo lo mismo; y si ya no poseía un espacio exclusivo, era muy poco probable que conservara su importancia e imponencia en la vida de la ciudad.

## II. Bogotá hacia el progreso

En 1858 un bogotano, bajo el nombre de "Philantropus", redactó un artículo titulado "Las Fiestas i la Civilización Bogotana", a propósito de las actividades que se llevaron a cabo durante la celebración, en los últimos días de julio, de la fiesta de independencia. El documento denunciaba los excesos cometidos durante dicha celebración, y convocaba a todos "los ciudadanos honrados i patriotas, [para que] espantados de las consecuencias de la inmoralidad a que ha llegado una parte de esta población, se esfuercen en ponerle remedio" (B. N., Fondo Quijano 60: pza. 7: 1). El autor hacía también un llamado a las autoridades, para que no siguieran permitiendo que se llevaran a cabo semejantes espectáculos, y describía la situación de la sociedad bogotana en estos términos: "La sociedad intelijente, moral i culta, no es sino una capa que cubre el lodo infecto en que se revuelca el resto de una poblacion degradada i envilecida por los vicios" (B. N., Fondo Quijano 60: pza. 7:2).

El autor denunciaba los toros, diciendo que "Los combates con las fieras, y después los de los hombres entre ellos mismos en el circo, no han sido los compañeros de la civilizacion i de las costumbres dulces de la humanidad ilustrada. Los inventó la dura oligarquía romana i los continuó el feroz despotismo de los Césares" (B. N., Fondo Quijano 60: pza. 7:5). También se criticaban los juegos de azar que, para mayor escándalo del autor, se realizaban en el altozano de la catedral, en plena entrada al templo, transgrediendo en su propio territorio todos los principios morales que la religión dictaba. Igualmente se llamaba la atención sobre el hecho de que se profirieran malas palabras y se armaran escándalos en la calle, delante de las damas y señoritas que no tenían por qué ser testigos de semejantes muestras de barbarie. Un factor de escándalo importante era el hecho de que el desorden diera lugar a la mezcla entre los diversos sectores sociales. El autor concluía haciendo un llamado al pueblo "civilizado", recalcando que si a ellos (el pueblo culto) les afectaban tanto las fiestas, habría que pensar en la influencia que estas prácticas tenían sobre el pueblo ignorante, al que había que instruir en la "civilidad".

En opinión del autor, todas estas prácticas bárbaricas eran herencia de los españoles, quienes dejaron como legado a los santafereños los más condenables vicios. En plena época republicana, el aniversario de la independencia representaba una antítesis al espíritu mismo de la República:

¡Antítesis injuriosa al sentido común, ironía inmoral, que probarían que éramos indignos del rango de nación civilizada, del título de republicanos que buscamos con la emancipación de la España, si no hubiese en el país ciudadanos que acreditaran que ellos sí han comprendido para qué era buena la independencia! Los hai, por fortuna; porque, fuera de la turba esclava de las reminiscencias de la colonia, muchos granadinos comprenden que no se derramó la sangre en los combates, no se abandonó la fortuna a la rapacidad del soldado, no se fundó la República, para renovar, bajo su nombre, las saturnales asquerosas de los expedicionarios” (B. N., Fondo Quijano 60: pza 7:2).

El documento está lleno de juicios morales que muestran la idea que se tenía del ciudadano ideal. Opone la sociedad republicana, democrática y civilizada a la despótica, aludiendo a los romanos. Apela a la inteligencia de un pueblo culto y civil, que debía discernir entre lo bueno y lo malo para la realización del proyecto de ciudad y de nación que se quería construir. Las categorías de “civilización” y “progreso” son recurrentes a lo largo del documento, lo que demuestra el gran valor que tenían dentro de los ideales de esta elite de mediados del siglo XIX. Finalmente, el documento también es bastante elocuente en cuanto a los ideales planteados para la vida pública de la capital:

Todos los hombres tenemos debilidades, nosotros que escribimos esto, como los demás; *Homo sum, humani nihil a me alienum puto*; pero no hacemos ostentación de nuestra fragilidad. Cuando nos desviamos de la senda de la virtud, no hacemos alarde de ello; pecando, le tributamos siquiera el respetuoso homenaje a la vergüenza. No llamamos a la orjía en la calle, en la plaza pública; la escondemos en el interior de las casas. ¿Por qué? Porque tenemos la conciencia de que obramos mal, i siendo bastante imprudentes para hacérselo a nosotros mismos, no queremos extraviar a los demás con nuestro mal ejemplo. [...] la política aconseja que no saque a la plaza pública esos vicios que andan vergonzantes en los más ocultos rincones de algunas casas. No hai que trasladar a las plazas i a las calles las escenas vergonzosas de las casas del vicio (B. N., Fondo Quijano 60: pza. 7:11).

El anterior fragmento es bastante elocuente en cuanto a lo que se refiere a las divisiones espaciales que se estaban imponiendo entre lo público y lo privado, al tiempo que representa un ejemplo del proyecto pedagógico que se planteó desde las elites hacia las masas. Aunque estas prohibiciones, como se mencionó en el primer capítulo, no eran nuevas, sí se hicieron más recurrentes a medida que avanzaba el siglo, y el nuevo discurso fue calando cada vez más en las mentes de los

ciudadanos. Julián Vargas Lesmes, quien estudió en profundidad el problema de las fiestas en Bogotá, concuerda con Cordovez Moure en que, a pesar de todos los intentos por acabar con los toros, las riñas de gallos y las máscaras en la calle, estas prácticas se mantuvieron prácticamente intactas hasta mediados del siglo XIX (Vargas Lesmes, 1990:316).

El discurso se acentuó a medida que se acercaba el fin del siglo y nuevas normas entraron en rigor para controlar la diversión. Así nos lo demuestra José María Cordovez Moure:

Hasta el año de 1890, en que vino a esta ciudad la modesta compañía de toreros americanos [...] no tenían idea los santafereños de lo que era una corrida de toros al estilo español, en las que todo son reglas fijas y posturas académicas, con cierta gravedad y compostura aún en las suertes más arriesgadas; vestidos los toreros con los elegantísimos trajes clásicos del oficio, sin tomar parte el público, a no ser para aplaudir o censurar; pero sin comunicar al espectáculo la animación de nuestras antiguas fiestas de toros, que ofrecían aspecto especialísimo de confusión y bullicio (Cordovez Moure, 1971:5-6).

El autor continúa su descripción comentando que las fiestas se promocionaban procurando atraer también a viajeros con el pretexto de que sólo tendrían que cubrir los gastos del viaje, ya que los hoteles los hospedarían casi de manera gratuita “porque estuvieran concurridas y animadas las próximas fiestas, en que campearían *la decencia, buen humor y moralidad* consiguientes a la ciudad, que era considerada como *Atenas de América*” (Cordovez Moure, 1971:11). Si muchas expresiones fueron normalizadas y adaptadas al nuevo modelo “civilizado”, como fue el caso de los toros, muchas otras simplemente fueron prohibidas. La chicha, elemento esencial en cualquier celebración popular de Bogotá, fue duramente perseguida, como nos lo muestra esta carta dirigida por “más de cien respetables propietarios de esta capital a la municipalidad” en 1899:

La cuadra 12 de la calle 12 es una de las más públicas, centrales y concurridas de la capital; [...] por la situación de ella, transitan forzosamente nacionales y extranjeros, como que es la arteria principal de la ciudad, y no hay á quien no repugne la apariencia, fetidez y asquerosas orgías de tan detestables establecimientos.

A ellos concurre la parte más viciosa, inmoral y sucia de nuestro pueblo, desde las 5 de la mañana hasta las altas horas de la noche, haciendo difícil y á veces imposible el libre tránsito por dicha cuadra, y esto no

solamente por las riñas de los beodos que en gran número se acumulan allí, sino por las faltas a que está expuesta toda persona decente que tenga necesidad de pasar por las inmediaciones de aquellos lugares (*El Autonomista*, 10 de marzo de 1899:3).

La carta concluye pidiendo a la municipalidad que se encargue del control de estos establecimientos como en todo país “civilizado”, así como que cambie de sitio la plaza de mercado, los hospitales y las carnicerías por ser “sitios de infección”, que atentaban contra la salud pública de la ciudadanía. Sin embargo, la salud pública no era afectada únicamente por la podredumbre y la enfermedad. Había otras prácticas que amenazaban con llevar a la sociedad a la “muerte moral”:

El juego, el agio, la usura, la beodez y la impureza, ganan terreno en nuestra sociedad diariamente; si pudiésemos ver el envilecimiento de las almas entregadas á estos vicios, veríamos en ellas tumbas hediondas; si nuestra sociedad no pone remedio al desquiciamiento, nos encontraremos pronto en casos espantosos de muerte moral (*La Constitución*, 13 de febrero de 1903:3).

Opiniones como la anterior se encuentran con muchísima frecuencia en la prensa de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Este tipo de testimonios reflejan la puesta en práctica del proceso que anteriormente describimos, y demuestran que esta forma de pensar ganaba cada vez más adeptos. Del mismo modo que el juego y las chicherías fueron desplazadas tanto de los espacios centrales de la ciudad como de las rutinas diarias de los ciudadanos, los gallos fueron prohibidos por las autoridades municipales: “El gobierno ha prohibido las riñas de gallos dentro del perímetro de la ciudad, por ser este un juego de suerte y azar y también por estar demostrado que la cría de estos animales, es perjudicial para la salubridad pública” (*El Artista*, 16 de marzo de 1907:6).

El mantenimiento de la ciudad acorde con los ideales de orden, limpieza, urbanidad y civilización exigía grandes esfuerzos conjuntos de la población y las autoridades por evitar a toda costa que las viejas expresiones de barbarie se siguieran manifestando en ella. Para vigilar que estas normas se cumplieran estrictamente, la ciudad se llenó de policía, como lo atestigua Hiram Bingham en sus observaciones sobre la ciudad en 1906: “Las calles están bien vigiladas por policía. Por las noches los oficiales cargan rifles y se hacen señales entre sí con pitos de tono triste. Es un excelente mecanismo para evitar problemas. Nin-

gún ladrón necesita acercarse a menos de un cuarto de milla de un policía si mantiene sus oídos alerta a sus lúgubres señales”<sup>4</sup>.

El carnaval había perdido ya sus características principales. En una ciudad donde ya no se podían correr toros en la plaza pública, donde las riñas de gallos y los juegos de azar eran fuertemente castigados, donde las máscaras ya no se podían usar en la calle, donde muchos bailes habían sido prohibidos<sup>5</sup> y las chicherías representaban la antítesis del modelo de ciudad que se había construido, el carnaval sólo tenía dos opciones: o bien se trasladaba, o desaparecía por completo. Si bien el proyecto de construcción de la *ciudad burguesa* triunfó entre las elites bogotanas, los indígenas y demás integrantes de los sectores populares se habían mantenido al margen de este proceso de civilización, conservando sus antiguas prácticas. A finales del siglo XIX, las carnestolendas se habían trasladado a los barrios periféricos de la ciudad como Los Laches, el Guavio, Alto Egipto, El Chorrerón y La Peña que, encaramados en los cerros centro-orientales de la ciudad, estaban habitados principalmente por indígenas y gente pobre (B. Caballero, 1987:68). También había surgido un nuevo centro de culto en Chapinero, cuya situación se estudiará más adelante. Aunque Beatriz Caballero afirma que las carnestolendas debían tener un origen indígena y los españoles les superpusieron esta fiesta para enmarcarla dentro del calendario litúrgico, el estudio que se ha presentado hasta ahora muestra lo contrario, aun cuando esto no descarta que algunos elementos indígenas se hayan incorporado a la fiesta. La celebración de las carnestolendas en el barrio de La Peña se remonta a 1686, cuando se inauguró la ermita que le dio su nombre en pleno domingo de quincuagésima, convirtiendo esta fecha en referencia obligada dentro de las fiestas del barrio.

---

4. “The streets are well policed. At night the officers carry rifles and signal to each other with sad-toned whistles. It is an excellent device for avoiding trouble. No burglar need come within a quarter of a mile of a policeman if he keeps his ears open to their mournful signals”. (Bingham, 1909:237. La traducción es nuestra).

5. Sobre algunos de los bailes que se prohibieron en la ciudad, Pedro María Ibáñez comenta en sus crónicas que en Bogotá se celebraban numerosas fiestas durante el año, en las que se usaban trajes especiales según el sector social al que se perteneciera, y que en ellas “la contradanza, los boleros, el minué, el rigodón y el *londú*, fueron los bailes de moda, proscritos años después, no obstante su elegancia y variedad” (Ibáñez, vol. 4:222).

### III. La Iglesia absorbe el carnaval

Gracias al concordato firmado en 1886 entre la Iglesia y el Estado colombiano con el fin de llevar a feliz término el proyecto de la Regeneración, la Iglesia católica asumió el control social sobre el territorio nacional. En este contexto, más allá de prohibir las expresiones festivas de los ciudadanos, las fue absorbiendo poco a poco, adaptándolas a lo que se esperaba de la capital de una nación civilizada y profundamente religiosa. Aun cuando las autoridades eclesiásticas, en la mayoría de los casos, habían promovido la celebración de las carnestolendas en sus respectivas parroquias, ya en 1884 se advertía sobre el grave daño que los desórdenes asociados al carnaval producían a la sociedad. Así lo afirmó el Arzobispo Arbeláez al ver que la recientemente fundada parroquia de Chapinero no prosperaba: “Sea esta la oportunidad de recordar á los habitantes de Chapinero, que mientras éste fue lugar de corridas de toros, bailes, embriagueces y toda clase de disipaciones, no prosperó” (Arbeláez, 1884).

En 1887 el Arzobispo Telésforo advertía sobre el error en que se incurría al pensar que se podía cometer todo tipo de pecados en tiempos previos a los días que tenían que dedicarse al Señor: “Todos los tiempos son del Señor (...). No puede haber tiempo de pecado y tiempo de expiación; ni tiempo de locas alegrías y tiempo de juiciosa conducta; ni tiempo de disipación y tiempo de piedad; el hombre no tiene tiempo aquí sino para ir en busca de la felicidad verdadera, por los caminos de la verdad y de la virtud” (Telésforo, 1887:4-5). Estas palabras del arzobispo reflejan la forma en que la Iglesia estaba replanteando sus antiguas prácticas. El esparcimiento en oposición al recogimiento de la Cuaresma ya no era lícito, aun cuando se tratara de un preámbulo antes de dedicarse por entero a Dios. La situación era alarmante, por lo que en 1890 Ignacio Velasco, Arzobispo de Bogotá, denunciaba:

Pero cuán diversa es, por desgracia, la conducta de muchos de los fieles de nuestros días. Para ellos no hay diferencia entre la Cuaresma y los demás tiempos, sino tal vez por el mayor desenfreno e impiedad con que, impulsados por un espíritu de satánica rebeldía, se entregan más que nunca á toda suerte de desórdenes, precisamente porque les son prohibidos (Velasco, 1890:7).

La posición de la Iglesia con respecto a las carnestolendas siempre fue ambigua, permitiendo e incluso promoviendo en muchos casos su celebración. Esto es comprensible si se piensa en que otorgar este tipo

de licencias por unos días fortalece el ejercicio del control social durante el resto del año. Sin embargo, como se mostró antes, la sociedad bogotana había cambiado notablemente, así como las políticas del Estado, por lo que era necesario prevenir a los ciudadanos sobre el pecado que significaba entregarse a conductas tan perjudiciales para el orden social. Y estas advertencias debían leerse, ni más ni menos, ien la misa principal del domingo de quincuagésima, día en que comenzaba el carnaval!

Al año siguiente Velasco va más allá de la simple denuncia del pecado, y advierte sobre la grave ofensa que implicaba entregarse, ya no sólo a la diversión y la sensualidad, sino también a actividades comerciales durante los días festivos. (Velasco, 1891:2-3).

Como los carnavales representaban una amenaza al orden que la Iglesia pretendía mantener, las autoridades eclesiásticas pusieron en marcha una ingeniosa estrategia: convirtieron las carnestolendas en una fiesta dedicada al Señor.

Las Carnestolendas fueron reemplazadas por jornadas de “Cuarenta Horas”, que ya eran una tradición en las prácticas religiosas de los bogotanos, y que se podían celebrar en diversos momentos y con diferentes propósitos. El *Directorio para los Fieles* publicado en 1907, las define así: “Cuarenta Horas: Las que se llaman así propiamente son las que se hacen durante cuarenta horas continuas; no sería muy difícil establecerlas en las iglesias de una diócesis, de manera que se comenzarán en una á la misma hora en que se terminan en otra” (*Directorio para los fieles*, 1907:xix).

Estas jornadas de oración se establecieron sobre todo en la parroquia de La Peña que, como se mencionó anteriormente, era el lugar donde las carnestolendas tenían más fuerza a comienzos del siglo xx. Así, para el año de 1903, la prensa daba cuenta de que éstas se habían celebrado con toda la pompa y solemnidad acostumbradas (*La Constitución*, 13 de febrero de 1903:4). En 1904, la prensa anunciaba que “Grandes preparativos se hacen para darle toda la solemnidad, por el capellán de La Peña, Dr. D. Rosendo Pardo, á esta tradicional festividad bogotana, que tendrá lugar en los días 14, 15 y 16 del presente mes” (*El Telegrama*, 8 de febrero de 1904:1). Días después, *El Nuevo Tiempo* comentó que “La fiesta de carnestolendas, que se celebra todos los años en la capilla de La Peña, estuvo este año muy concurrida y muy pomposa. Durante los tres días de carnavales se dirigió allí en peregrinación un inmenso gentío” (*El Nuevo Tiempo*, 9 de marzo de 1904:3. *Cursivas nuestras*).

¿Y en qué consistía esa *peregrinación* que se realizaba en los tres días de las carnestolendas? En 1900 se había anunciado en prensa el programa para estos tres días: “La fiesta de carnestolendas en el santuario de La Peña, se celebrará del mismo modo que los años anteriores, desde el próximo domingo. Habrá misas desde las 7 de la mañana; á las 9, Solemne con Sermón, y á las 12, con el Trisagio de Jesús, María y José” (*El Orden Público*, 22 de febrero de 1900:332). Este programa se extendía también a otros sectores. En 1905, *El Correo Nacional* anunciaba que se realizarían Cuarenta Horas también en la capilla del Sagrario:

La Junta de Fábrica de la parroquia de San Pedro, se propone celebrar muy solemnemente en la capilla del Sagrario las acostumbradas en los tres días de carnaval, 5, 6 y 7 del presente.

Se expondrá el Santísimo á las 6 a.m.; á las 8 a.m., misa solemne; á las 12 m., misa y trisagio; á las 3 p.m., letanías mayores; á las 5 p.m., el ejercicio con rosario, sermón y reserva” (*El Correo Nacional*, 1<sup>º</sup> de marzo de 1905:3).

Ese mismo año, el mismo diario anunciaba que las carnestolendas se habían realizado en La Peña en los días acostumbrados y comentaba, con gran alivio, que “La fiesta religiosa estuvo pomposa y todos los fieles guardaron un recogimiento digno de la culta capital. Pasaron ya los borrascosos *carnavales* que no dejaban otro recuerdo que el del espectáculo de un pueblo entregado á las orgías más degradantes” (*El Correo Nacional*, 7 de marzo de 1905:3).

Las autoridades eclesíásticas habían logrado su cometido. Sin afectar demasiado los ritmos de vida de los ciudadanos, había logrado transformar la tradicional alegría de la fiesta en recogimiento y oración. En el transcurso de medio siglo, una tradición de más de trescientos años había cambiado de carácter y ya nadie, a excepción el último articulista citado, parecía recordar lo que la fiesta había sido originalmente. Beatriz Caballero afirma que para 1968, cuando el párroco de La Peña, Struve Harker, regresó a Alemania, su país natal, las carnestolendas en este barrio ya habían quedado definitivamente enterradas desde tiempo atrás (B. Caballero, 1987:80). De hecho, para 1907, el domingo de Quincuagésima se celebraron cuarenta horas de oración en acción de gracias por haber salvado la vida del presidente Reyes durante el atentado que se le había hecho, y ya no se menciona nada al respecto de las carnestolendas. La tradición habría de quedar olvidada para siempre, no sólo en la prensa, sino en la memoria de los ciudadanos.

#### IV. “La unión hace la fuerza”

A partir de lo dicho hasta aquí es posible ver cómo los esfuerzos conjuntos de las autoridades civiles y eclesiásticas lograron construir las condiciones de posibilidad necesarias para desterrar para siempre el carnaval de la vida ciudadana. La moral cristiana y la moral burguesa estuvieron de acuerdo en lo que se debía hacer con respecto a la civilización de la ciudad. Mientras que las elites bogotanas se alejaron del carnaval, apartándolo a su vez de su perímetro y restándole importancia, la Iglesia lo fue moldeando hasta finalmente absorberlo y convertirlo en otra cosa que ya en nada se parecía a los carnavales originales. El nuevo proyecto de nación conservadora-cristiana había triunfado, lo que está reflejado en el hecho de que todos los diarios que se citaron anteriormente y hablan de la fiesta eran conservadores. Los diarios liberales, durante el periodo de Reyes, fueron censurados y muchos desaparecieron, pero incluso los que se mantuvieron habían perdido el interés en las fiestas del régimen.

Ya para finales del siglo XIX *carnestolendas* no era sinónimo de *carnaval*. Las primeras se celebraban como una fiesta religiosa, con su propio sentido dentro del calendario litúrgico anual, y el segundo evocaba el pasado y representaba esa gran fiesta que se celebraba en muchas otras regiones del país distintas a Bogotá, donde la vida ciudadana y la forma de ser de los bogotanos no eran compatibles con la alegría que la caracterizaba. Las celebraciones carnavalescas empezaron a ser asociadas a las prácticas de la gente de “tierra caliente”, principalmente de la costa, cuya forma de ser se enunciaba como “alegre y fiestera” y, en oposición, ser “cachaco” era sinónimo de ser frío y ceremonioso, apagado, cordial y poco inclinado hacia los desórdenes que, producto del desenfreno de las pasiones, se producían en estos días. El carnaval había adquirido un carácter popular, en el que participaban sólo los sectores indígenas y mestizos de las periferias de la ciudad. Habían quedado atrás los tiempos en que la Plaza de Bolívar recibía a todos los ciudadanos en un espacio de encuentro en la fiesta.

#### Martes de carnestolendas. El sacrificio

Ya en 1899 los bogotanos parecían extrañar el desaparecido carnaval. Aun cuando la mayoría de los ciudadanos tenían razones para sentirse aliviados y orgullosos de lo que habían hecho de su ciudad, muchos otros anhelaban un espacio carnavalesco para expresar en

público y durante tres días, todo lo que durante el resto del año debían reprimir. Así nos lo muestra un articulista del diario *El Carnaval*, a propósito de las fiestas que habían terminado el día anterior en otras ciudades del país:

Apenas habrá quien a estas horas no haya botado más de una cana al aire en las fiestas del martes de carnestolendas.

Pero no en Bogotá. Ésta es una ciudad que no ríe ni baila. Ama, pero no toca. Estiradota como un pastor protestante, triste como un cucarachero a la madrugada, grave como un desahuciado, prosigue su marcha, sabe Dios á dónde, con la seriedad de un asno, como dice Fray Candil (*El Carnaval*, miércoles 15 de febrero de 1899, año 1, Nº 6).

El anterior fragmento es bastante representativo de lo que se había convertido el ser bogotano. En un tono abiertamente burlesco, el articulista que lo escribió ridiculiza a los ciudadanos de Bogotá, hombres virtuosos de cuerpos continentales relegados a la tristeza. El ideal del ciudadano era entonces ese ser que amaba el orden, que huía de cualquier espacio que le significara “echarse una cana al aire”. Quien escribe parece no estar de acuerdo con esa forma de vida que se había establecido en la ciudad, del mismo modo que muchos otros articulistas de comienzos de siglo desearon para Bogotá un carnaval.

[...] Es lástima que nuestra ciudad se prive, sin tal vez otra razón que su habitual quietismo, de celebrar cada año esos días de espectáculo y contento con que muchas capitales europeas y americanas aparecen en la primera mitad de esta semana en pública fiesta diciendo cuanto es hermoso fantasear, vivir, encontrar en todos los corazones algo que es el corazón mismo de la ciudad [...].

El que por carnaval se quiera divertir en la ciudad del Águila, que monte en tranvía; que cuente las tejas; ó que se vaya con sus tías á cinematógrafo (*El Gráfico*, febrero 24 de 1912, serie VIII, No. 74:5-6).

La anterior cita muestra también con bastante claridad lo que significaba el carnaval en Bogotá a comienzos del siglo xx. En 1912 éste había desaparecido por completo y, ante su última realización en la ciudad de Barranquilla, los bogotanos cuestionaban su forma de vida. En la ciudad del Águila Negra no había diversiones como las que se encontraban en “la provincia”. La vida transcurría quieta y aburrida, el que quisiera divertirse podía ir al cinematógrafo con sus tías, uno de los nuevos gustos burgueses que para la época habían entrado a reemplazar las viejas diversiones de los capitalinos.

En la nueva ciudad burguesa, pocos eran los eventos que interrumpían la monótona cotidianidad de los bogotanos. Los nuevos gus-

tos incluían desde las carreras de caballos en el hipódromo, hasta presentaciones de compañías de teatro, ópera y zarzuela. Los nuevos ciudadanos “civilizados” ya no se entregaban a los escandalosos juegos de azar e incluso aquellos que lo hacían se refugiaban en la intimidad de los clubes privados.

Tal vez una de las pocas prácticas carnavalescas que habría de sobrevivir por unos cuantos años más fue la costumbre de disfrazarse y enmascararse para las fiestas. Sin embargo, los bailes de máscaras se habían convertido en un evento de las elites, que transcurría dentro del espacio privado de las casas, donde los concurrentes eran escogidos entre lo más selecto de la sociedad bogotana. La prensa de comienzos del siglo xx anunciaba la realización de muchos de estos, ofrecidos por distinguidos ciudadanos en sus casas a propósito de ocasiones especiales. Sin embargo, este tipo de celebraciones también estaba cayendo en desuso debido a los valores “erróneos” que representaba:

La careta es el triunfo de las feas, la cortina de la calumnia, la fisonomía de los tímidos y la credencial para decir una sarta de disparates. [...]. Máscaras son: el hipócrita, el quebradizo cortesano, el trapacero jesuita, el venal cacique, el periodista de alquiler, el político de ocasión y todos los farsantes que pasan gato por liebre. En carnaval reía el dios Momo, que debiera llamarse el dios memo, atendidas las necesidades y patochadas de tal festividad (*El Mercurio*, 20 de febrero de 1906).

La renovada capital de la nación colombiana, “La ciudad del Águila Negra”, la “Atenas Suramericana”, debía servir de modelo a las demás regiones del país y guiarlas por el buen camino de la civilización. Ésta, entendida como la mezcla de los ideales de orden, progreso, higiene, salud y buenas maneras, debía no sólo alcanzarse sino también mantenerse y difundirse: “La regeneración se alcanzaría por el amor a la salud y al trabajo –sentimiento nacido del cultivo de las buenas costumbres–, el respeto a la ciencia y los principios higiénicos, y la devoción y el temor de Dios” (Pedraza, 1999:203). El cuerpo habría de convertirse entonces en el principal objeto de las nuevas políticas educativas. Ser ciudadano civilizado implicaba toda una nueva disposición del cuerpo tanto en los espacios públicos como en los privados. Así lo expresa Miguel Ángel Urrego: “La búsqueda de control sobre la población logró no solamente el establecimiento de un discurso de control social sino que también diseñó un modelo de administración corporal. El objetivo era crear unos individuos capaces de controlar las pasiones y los pensamientos erróneos” (Urrego, 1997:306) y este ideal habría de alcanzarse a partir de la puesta en marcha de

todo un nuevo sistema de educación que disciplinara los ciudadanos e introdujera una nueva serie de disciplinas corporales.

En medio de un proceso de transformación total, el carnaval fue olvidado, desterrado para siempre de la memoria tanto oral como escrita de la ciudad. Algunos intentos por revivirlo fueron hechos durante el siglo xx, como fue el caso del Carnaval de los Estudiantes y la posterior Fiesta de los Obreros. Pero todos estos intentos fracasaron.

## Conclusiones. (La vuelta a la cuaresma)

*Cada vez que se habla de revolución en ciernes ó de conspiración en víspera,  
á los simpáticos vecinos de este pueblo se nos enfría la sangre,  
"se nos garganta la seca y se nos lengua la traba".  
Pues al momento pensamos en lo abrigado que sería  
inesperadamente amanecer estrenando  
una época de atropellología y empelotamiento, garroticultura,  
transeunticidío, decretos sobre medidas (marca registrada),  
regocijos nocturnos en la plaza mayor con voladores, vacaloca,  
repiques y acaso un poco de degollina, coronado todo aquello al día siguiente  
con la respectiva acción de gracias al Todopoderoso por  
el nuevo orden de cosas y por haberse evitado la efusión de sangre..."*

(El Gráfico, 24 de febrero de 1912:1)

Este trabajo dio cuenta de un proceso de la ciudad que fue condenado al olvido, por el cual Bogotá realizó el tránsito hacia la ciudad burguesa que requirió de la imposición de un nuevo orden. En la contención de la intimidad, en el camino hacia su encierro en lo más profundo de los cuerpos y las casas, el primer espacio que debía ser reprimido era el de la fiesta, cuyos principios se oponían tajantemente a la construcción del orden público opuesto a la vida privada. El ejercicio de poder empieza por la regulación de los ritmos de vida y, como se vio en este trabajo, esto no fue un descubrimiento del siglo xix. Desde este punto de vista no resulta extraño que a partir del primer momento en que la sociedad empezó a replantearse su forma de ser, una de las primeras cosas que tuvo que normalizar rigurosamente fue la fiesta.

El carnaval, fiesta por excelencia debido a la transgresión que ésta representaba, habría de ser una de las primeras expresiones en ser reprimidas. Se trataba de tres días en el año durante los cuales todas

las fronteras se desvanecían. Las puertas de las casas se abrían, el poder se convertía en objeto de burla, los ricos jugaban con los pobres, y para colmo todos llevaban una máscara que representaba al mismo tiempo su anonimato (licencia para cometer los más espantosos crímenes morales) y la posibilidad de materializar el deseo de ser algo o alguien más, ese algo o alguien de quien se quería hacer burla, ese algo o alguien que permanecía bien encerrado en bien del orden establecido.

Este trabajo muestra otra cara del proceso por el cual la ciudad burguesa triunfó sobre la sociedad tradicional. Bogotá no sólo sacrificó su carnaval sino que además lo silenció, borrando todos los rastros que de él pudieran quedar. Aun así, todo el camino está aún por recorrer en la identificación de sus permanencias en la vida urbana, los rastros que de él quedaron y que luego se habrán transformado en algo más. El carnaval es una fiesta, pero también es un ritual público. Cuando una sociedad se transforma, los antiguos rituales, que expresan las antiguas jerarquías y los antiguos modos de ser deben desaparecer o transformarse. Y es así como el caso del carnaval bogotano nos presenta esa dicotomía: primero se transformó, se popularizó, se trasladó de lugar y luego cambió de carácter para finalmente desaparecer.

Sin embargo, Bogotá no fue la única ciudad que sacrificó su carnaval a comienzos del siglo xx. En el transcurso de esta investigación se encontraron testimonios acerca de carnavales desaparecidos en ciudades como Cartagena, Bucaramanga y Popayán. Si el contexto de transformación nacional los une, habría que ver las particularidades que se dieron en cada una de estas ciudades para mostrar procesos que tal vez puedan ser comparados a la luz de los nuevos análisis acerca del tránsito del país hacia la civilización.

Los procesos actuales de la ciudad de Bogotá muestran que aún todo está por hacer. En las últimas administraciones la pregunta por la identidad y los límites de los bogotanos ha sido una constante, lo que muestra que falta todavía mucho camino por recorrer en la comprensión de las formas culturales, políticas y sociales específicamente bogotanas. Si el carnaval representa el espacio por excelencia de construcción del orden social y de la identidad, hace falta identificar los escenarios en que luego de su desaparición se ha construido la vida ciudadana. Por lo menos está clara la permanencia de viejos miedos al desorden en la calle que son hoy más vigentes y notorios que nunca. Habría que dejar de pensar en una pedagogía de la cultura popular, de todos; habría que “des-pedagogizar” las prácticas ciudadanas y sobre todo las festivas, en la búsqueda de una verdadera fiesta de la ciudad.

## Bibliografía

### I. Fuentes primarias

- AGN, Colonia, *Juicios Criminales*, tomo 78, folios 431-435.
- Arbeláez, Vicente (1884), *Pastoral del Arzobispo de Bogotá*, Bogotá, Imprenta de Silvestre y compañía.
- Biblioteca Nacional, *Fondo Quijano 115*, pza. 12.
- Bingham, Hiram (1909), *The Journal of an Expedition Across Venezuela an Colombia 1906-1907*, London, Yale Publishing Association.
- Caballero, José María (1974), *Particularidades de Santafé, un diario*, Medellín, Editorial Bedout.
- Cordovez Moure, José María (1910), *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*, Bogotá, Librería Americana.
- Covarrubias, Sebastián de (1943), *Tesoro de la lengua castellana o española*, Barcelona, Horta de Impresiones y Ediciones.
- Directorio para los fieles. Contiene los oficios que celebra la iglesia cada día, y se halla formado sobre el añalejo vigente en las Diócesis de Colombia por el maestro de ceremonias de la Santa Iglesia Primada de Bogotá*, Bogotá, Librería Americana, 1907.
- El Artista*, Bogotá, 16 de marzo de 1907; febrero-marzo de 1908, Nº 70-79.
- El Autonomista*, Bogotá, 10 de marzo de 1899.
- El Carnaval*, Bogotá, miércoles 15 de febrero de 1899.
- El Correo Nacional*, Bogotá, 1º y 7 de marzo de 1905.
- El Gráfico. Semanario ilustrado*, Bogotá, 24 de febrero de 1912.
- El Mercurio*, Bogotá, 19 y 20 de febrero de 1906.
- El Nuevo Tiempo*, Bogotá, 9 de marzo de 1904.
- El Orden público, Diario semioficial*, 22 de febrero de 1900.
- El Telegrama*, Bogotá, 8 de febrero de 1904.
- Fernández de Piedrahíta, Lucas (1973), *Noticia historial de las conquistas del Nuevo Reino de Granada*, Bogotá, Editorial Nelly.
- Groot, José Manuel (1869), *Historia eclesiástica y civil de Nueva Granada Escrita sobre documentos auténticos*, Bogotá, Imprenta de Foción Mantilla, 3 vols.
- Ibáñez, Pedro María (s. f.), *Crónicas de Bogotá*, s.e., 4 vols.
- La Constitución. Dios y Patria*, Bogotá, 13 de febrero de 1903.
- Las Fiestas de Toros... y otras fiestas. Cuadros de Costumbres* (1971). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Le Moyne, Auguste (1969), *Viaje y estancia en la Nueva Granada*, Bogotá, Ediciones Guadalupe.
- Museo de cuadros de costumbres. Variedades y viajes* (3 vols.), Bogotá, Banco Popular, 1973.

- Ortega Ricaurte, Daniel (1959), *Cosas de Santafé de Bogotá*, Bogotá, Editorial A.B.C.
- Philantropus, "Las Fiestas i la Civilizacion Bogotana". Biblioteca Nacional, *Fondo Quijano* 60, pza. 7.
- Telésforo, José (1887), *Pastoral del arzobispo de Bogotá para la Cuaresma*, Bogotá, Imprenta de Silvestre y compañía.
- Velasco, Ignacio (1890), *Pastoral del Ilustrísimo y Reverendísimo señor Doctor D. Ignacio Velasco, arzobispo de Santafé de Bogotá con ocasión de la Santa Cuaresma de 1890*, Bogotá, Imprenta de Antonio María Silvestre.
- \_\_\_\_\_ (1891), *Pastoral del Ilustrísimo y Reverendísimo señor doctor D. Ignacio Velasco, Arzobispo de Santafé de Bogotá, con ocasión de la Santa Cuaresma de 1891*, Bogotá, Imprenta de Antonio María Silvestre.

## II. Bibliografía secundaria

- Aschner Restrepo, Camila (2005), "La música en las fiestas y celebraciones del caribe colombiano, siglos XVII y XVIII", *Memoria y Sociedad*. Revista del Departamento de Historia y Geografía, Facultad de Ciencias Sociales, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, V. 9. 18, enero-junio, 78- 87.
- Bajtín, Mijail Mijailovich (1989), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza.
- Caballero, Beatriz (1987), "El Santuario de La Peña", *Boletín cultural y bibliográfico*, Bogotá, Banco de la República, V. 24. 11, pp. 60-80.
- Eco, Humberto (1989), *iCarneval!*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Heers, Jacques (1988), *Carnavales y fiestas de locos*, Barcelona, Península.
- Mejía Pavony, Germán Rodrigo (1999), *Los años del cambio, historia urbana de Bogotá 1820-1910*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana e Instituto de Cultura Hispánica.
- Pedraza, Zandra (1999), *En cuerpo y alma: Visiones del progreso y la felicidad*, Bogotá, Universidad de los Andes.
- Urrego, Miguel Ángel (1997), *Sexualidad, matrimonio y familia en Bogotá 1880-1930*, Bogotá, Universidad Central y Tercer Mundo Editores.
- Vargas Lesmes, Julián (1990), *La sociedad de Santafé colonial*, Bogotá, CINEP.
- Viqueira Albán, Juan Pedro (1987), *iRelajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, México, Fondo de Cultura Económica.



## Fiestas y dinámicas identitarias. Un estudio de caso en Niza

Christian Rinaudo\*

La fiesta trata, a su manera, de las grandes cuestiones contemporáneas, de las relaciones entre ciudad y campo, de la urbanización, de las migraciones, de las desigualdades socio-espaciales, de la búsqueda y la reformulación de identidades culturales, de las nuevas formas de creencias y prácticas religiosas, etc. En este sentido, la fiesta constituye un acercamiento interesante a la observación de las prácticas y representaciones de los habitantes. Tal observación puede llevarse a partir de una doble entrada en la problemática de las dinámicas identitarias: 1) aquélla que se refiere a la celebración festiva de una "comunidad" en la ciudad; 2) y aquélla que se refiere a la ciudad en sí misma a través de la puesta en escena festiva de una identidad local.

1) Por su dinámica y su lógica propia, carnavales y fiestas callejeras ofrecen un marco propicio a la puesta en escena de las identidades y a la capacidad creativa y movilizadora de los distintos grupos implicados. No sorprende en estas condiciones que tales festividades estén pensadas como momentos privilegiados que permiten no sólo celebrar, sino también presentar a los otros la "comunidad" cultural. Estas festividades permiten comprender la capacidad de los protagonistas para mantener, transmitir o incluso reinventar elementos de la cultura vistos como "propios" de dicha "comunidad". Así, tales festividades contribuyen a la transformación o a la reformulación de las identidades por la incorporación de nuevos elementos rituales. En los preparativos de estas celebraciones, la cuestión de lo que debe considerarse "internamente" y representarse "en externo" como "auténtico" de X o Y (haitiano en Nueva York, chino en San Francisco, cubano en Miami, afrocolombiano en Cartagena) es a menudo objeto de vivos debates entre los organizadores. En este sentido, lo festivo es un momento importante de reinención de las identidades y de problematización de lo que supuestamente constituye sus recursos y sus símbolos. Estas

---

\* Investigador en el *Urmis-Solius* (Cnrs). Profesor de sociología en la Universidad de Niza-Sophia Antipolis.

festividades expresan la capacidad de los miembros que se consideran como parte de una “comunidad” de crear nuevos signos identitarios y jugar con los distintos modos de presentación-representación de sí-mismos según su evolución en la esfera cerrada de interacción (entre sí) o en la esfera pública más amplia en la cual se inscriben algunas de sus actividades festivas. Por una parte, la fiesta “dentro de la comunidad” crea las condiciones de la “comunalización”, según el sentido de Max Weber, es decir de un sentimiento subjetivo de pertenecer a una “comunidad” (Weber, 1995); y del otro lado, la fiesta “con otros” o “para otros” da prueba del lugar –y de la situación– que ocupan los inmigrantes, minorías étnicas o otras formas de expresión cultural en la ciudad.

2) La segunda forma de abordar la problemática de las dinámicas identitarias, y que se refiere a la ciudad *en sí misma*, remite a una paradoja: mientras que, según Ulf Hannerz, las grandes ciudades, en cualquier parte del mundo, no dejan de desarrollar su “interconectividad” (Hannerz, 1990; Hannerz, 1996), tampoco dejan de producir y de reinventar la “localidad”, de fabricar y de poner en escena lo que Marc Augé llama en francés “*images identifiantes*”, es decir “imágenes que identifican”<sup>1</sup> (Augé, 1994). Esta dinámica identitaria de las ciudades se afirma aún más cuando corresponde a lógicas de desarrollo y transformación de la industria del turismo. Corresponde a la solicitud de un turismo cultural en búsqueda de “identidad local” y da lugar, por lo tanto, al desarrollo de políticas públicas (reactivación de manifestaciones populares y fiestas tradicionales, creación de eventos festivos) que sirven a las ciudades para producir todo un conjunto de imágenes con el propósito de representar una “identidad local”. Ahora bien, esta dinámica de puesta en escena festiva de la localidad a veces se enfrenta a las críticas de las poblaciones locales sobre el tema de la oposición entre “fiesta participativa” y “una puesta en espectáculo de la fiesta”, la primera que pretende ser “auténtica” y que denuncia la “inautenticidad” de la otra.

Si la fiesta representa una actividad social propicia a la producción, a la transformación y a la representación de las identidades, es también por lo tanto una fuente permanente de tensiones entre los

---

1. Es decir, según Marc Augé, el trabajo de producción de las representaciones que la localidad muestra de su historia, su patrimonio y su territorio a través de sus propios discursos sobre la “identidad local”.

distintos actores colectivos que la diseñan y la manejan. Entonces, en primer lugar, tenemos unos modos de legitimación que se enfrentan: el desarrollo turístico contra el desarrollo local, la protección de las tradiciones contra la innovación cultural, la celebración de una comunidad específica contra la celebración de la diversidad étnica de la ciudad o la nación. Así, la fiesta es también, como dice Frank Ribard con respecto al carnaval de Bahía, una “guerra de los símbolos” (Ribard, 1999) que, según la evolución de la situación local, puede tomar al menos dos orientaciones. La primera conduce a la transformación progresiva del sentido inicial de la fiesta a causa de la apropiación de ésta por otros actores que no eran los promotores iniciales. Es el caso del carnaval de Notting Hill estudiado por Abner Cohen el cual, a través de los años, pasó de una pequeña fiesta multiétnica organizada en un barrio popular de Londres por trabajadores sociales para aparecer luego cada vez más como una puesta en escena de la cultura antillana en Europa (Cohen, 1980; 1982; 1993). La segunda orientación conduce a la creación de contra-manifestaciones festivas. Es esta segunda orientación que va a imponerse en Niza con la organización de “carnavales independientes” puestos voluntariamente al margen del carnaval “oficial”.

## Imagen y crítica de la “Costa Azul”

La investigación presentada aquí trata de los modos de reformulación de las identidades locales en el contexto de la globalización. Más concretamente estudian las políticas de construcción de imágenes que supuestamente personifican la singularidad de una “localidad” para ponerla en el mercado turístico global, así como las reacciones críticas contra estas “imágenes que identifican” (Rinaudo y Cuturello, 2002).

En un mundo integrado al punto de convertirse en un único lugar<sup>2</sup>, el regreso a los sentimientos localistas en el momento en que tendrían a desaparecer bajo la presión de la universalización, participa en efecto de un proceso de “globalización de la heterogeneidad local” (Herzfeld, 2000), de “glocalización” según la expresión de Robertson (Robertson, 1992; Robertson y Khondker, 1998). Con este

---

2. Según los términos de Antony Giddens, “The world is becoming a single place”, (Giddens, 1990).

proceso, los movimientos identitarios localizados se multiplican cada vez más alrededor de las solicitudes de autenticidad frente a lo que se describe como un orden cultural mundializado<sup>3</sup>.

Con la invención de la “Costa Azul” al final del siglo XIX, Niza, ciudad turística de reputación mundial, conoce desde hace tiempo los procesos descritos hoy como consecuencia de la globalización y constituye así un campo favorable al estudio de las dinámicas identitarias.

Según Marc Boyer, es en 1763 cuando el viajero inglés Tobias Smolett, seducido por el carácter templado de su clima durante el invierno, dio a conocer Niza a sus compatriotas (Boyer, 2000). Con el desarrollo del turismo de invierno, la ciudad se volvió uno de los destinos privilegiados de los ingleses y, como consecuencia, la nobleza de Europa y los rentistas afortunados se trasladaban allí cada año, desde octubre hasta abril. La llegada de los rusos en 1856 y la construcción del ferrocarril en 1864 transformaron a Niza en un “salón de invierno de la gran sociedad”.

En 1887 el calificativo “Costa Azul” aparece por primera vez como título de una guía consagrada a esta región (Liégeard, 1988). Esta expresión se adoptó muy rápidamente para designar este territorio, ya que tenía la ventaja de borrar la connotación autonomista contenida en el nombre “Condado de Niza”<sup>4</sup>, ocultando las dimensiones políticas e identitarias, para designar no más que un simple teatro turístico.

En los años 1898-1900 los intelectuales locales reaccionaron contra la imagen de la Niza-Cosmopolis desarrollada e impuesta por el éxito del turismo. La creación de la *Académie Nissarda* en 1904 se inscribió en este movimiento. Sus fundadores temían la desaparición de la identidad local, y confiaron pues a la “gente de Niza” la tarea de defender y rescatar “la identidad nizana ante el cosmopolitismo de la ciudad”. Esta crítica llevó a rechazar también la etiqueta que simboliza el éxito turístico, ya que “el Condado de Niza se borraba detrás del hallazgo ridículo de Liégeard: la “Costa Azul”” (Isoart y Malaussena, 1984). Así pues, el nombre “Condado de Niza”, heredado de la historia, y el *label* “Costa Azul” inventada para el turismo, se consideraron antagónicos desde entonces.

---

3. Como escribe Alain Bourdin “Paradójicamente, con la globalización, el mundo se vuelve local” (Bourdin, 2000).

4. Niza y su condado fueron integrados a Francia en 1860.

Pionera del turismo, Niza lo fue también en cuanto a promoción comercial. Para reactivar la temporada de invierno después de la guerra de 1870, la ciudad reorganizó y puso en escena su carnaval como producto turístico. Desde este tiempo, este elemento participa de la promoción de la imagen de una ciudad de diversiones. Niza inauguraba así el marketing territorial que será practicado por numerosas localidades un siglo más tarde.

Después de la Primera Guerra Mundial y de la crisis de 1929, el turismo va a cambiar de clientela y temporada. La elite industrial sucederá a la elite aristocrática y Niza se convertirá progresivamente en el símbolo del turismo estival, con los baños de mar y el bronceado.

Después de la Segunda Guerra Mundial las temporadas de invierno definitivamente ceden su lugar al turismo de verano de las clases medias europeas y americanas. Este paso de las colonias de residentes invernales a los flujos de veraneantes impondrá también cambios en lo que se refiere a la política de promoción de la ciudad. También cambiarán la argumentación y los actores de la crítica.

En la actualidad, la ciudad se presenta como la síntesis entre, por un lado, la actividad turística y de ocios enriquecida de una dimensión cultural, y del otro la actividad seria de la producción de ideas, de la investigación científica y la innovación, símbolos de la modernidad, con la preocupación de corregir la imagen de distracciones frívolas asociada a la época del turismo de invierno.

Esta preocupación estaba ya presente a principios de los años treinta, con la ambición de hacer de la ciudad de Niza el lugar de encuentro "de los espíritus eminentes del mundo", centro intelectual con una proyección internacional, para contrapesar su imagen ligera de ciudad de carnavales. Esta primera búsqueda de respetabilidad ignoraba sin embargo la historia local, y no se preocupaba tampoco del patrimonio: el centro histórico de la ciudad llamado "Vieux-Nice", por ejemplo, aún se consideraba como un vestigio.

A principios de los años 1980 para responder a la evolución de la clientela turística en adelante consumidora de patrimonio y autenticidad<sup>5</sup>, el centro histórico fue transformado en conjunto patrimonial por una operación de rehabilitación y por su clasificación en sector

---

5. Como anotan J. P. Warnier y C. Rosselin "en la Francia contemporánea, la solicitud de autenticidad está relacionada con el desarrollo del consumo de masa, con la 'medianización', la urbanización y la 'terciarización' de una proporción cada vez más importante de la población" (Warnier y Rosselin, 1996).

salvaguardado. El “Vieux-Nice” se instituye así en museo con sus edificios, vestigios y monumentos, “testigos” de los relatos y leyendas locales.

Con esta puesta en escena del “Vieux-Nice”, se asiste a una inversión del papel desempeñado por la identidad local. Mientras que ésta simbolizaba para los creadores de la *Academia Nissarda* la resistencia a los riesgos del cosmopolitismo en la época del turismo de invierno, es utilizada hoy en la promoción de la industria turística como señal de calidad que garantiza la autenticidad de los productos destinados a satisfacer las nuevas necesidades del turismo cultural. En adelante, la promoción de la Costa Azul no pasa ya por una negación de lo local y de los nativos. Se expresa al contrario por la valoración de una historia local y por un proceso de patrimonialización de los monumentos, de rehabilitación de algunos lugares de la ciudad transformados en sitios culturales que se deben preservar y admirar.

Esta instrumentalización de la identidad local va a generar a su vez una reformulación de la crítica, con el cuestionamiento de la comercialización actual que transforma el particularismo local en producto turístico. Esta crítica “artista” (Boltanski y Chiapello, 1999) se presenta en Niza como un movimiento “anti-Costa Azul” que rechaza la vocación turística de la ciudad y se esfuerza en apropiarse de nuevo el espacio urbano, buscando su inspiración en la tradición de impertinencia “popular”, y concentra una gran parte de sus ataques contra el *label* “Costa Azul” que simboliza según ella la expropiación de la cual sería víctima “la plebe de Niza”.

El carnaval, producto turístico por excelencia, está en el centro de esta crítica como símbolo privilegiado de la comercialización y la entrega de la ciudad a los imperativos económicos de la industria del turismo. Además, estos movimientos actuales no se limitan a adoptar una postura crítica, sino que organizan igualmente contra-manifestaciones festivas donde expresan una identidad local alternativa.

## El “Carnaval de Niza”

Historiadores y folcloristas locales remiten generalmente los orígenes del Carnaval de Niza a un pasado inmemorial. Su mención más antigua data del año 1294, cuando Carlos II de Anjou, Conde de Provence, viajó a Niza “para pasar los días alegres de carnaval”. Las festividades se desarrollan entonces en las callejuelas del centro histórico donde viven pescadores y artesanos (Sidro, 1979a).

Durante el largo período de la Edad Media, luego en el Renacimiento y hasta el siglo XVIII, parece que el carnaval haya consistido en un conjunto de espectáculos callejeros, de bailes y otros entretenimientos populares. En el siglo XVIII, con la influencia del carnaval de Venecia, los bailes de máscaras, privados, se generalizan en detrimento de las fiestas callejeras; las festividades se vuelven más mundanas con los bailes fastuosos de los notables por una parte, y los banquetes campestres populares del otro. En 1830, el carnaval cambia una vez más de aspecto para tomar la forma de un gran desfile tal como lo conocemos hoy. Este cambio se produjo en honor de la llegada en Niza del soberano Saboyardo Charles Félix, el desfile de los carros entonces halados por caballos se desarrollaba en el Cours Saleya, dentro del Vieux-Nice.

Después de la crisis política y económica consecutiva a la guerra de 1870, y del período de inestabilidad que siguió, el carnaval se reanuda en 1873. El municipio, preocupado de reactivar la actividad turística, crea el Comité de las fiestas a quien confía la organización del carnaval. Esta festividad pasa a ser entonces el momento culminante de la temporada de invierno en Niza y uno de los principales símbolos de la "Costa Azul".

Su Majestad el Carnaval se sube en carros cada vez más imponentes y se convierte en un personaje gigante, correspondiente a la imagen de una ciudad en pleno desarrollo. Su propia representación, explica Annie Sidro, evoluciona, pasa de ser un personaje gargantuesco, malévolo y juerguista, vestido con trajes de campesino o pescador, al de un Rey-Sol majestuoso proyectando una imagen "de resplandor y luz" más aduladora para la ciudad y para sus calidades "turísticas". Las presiones ejercidas por el Comité de las fiestas para eliminar las alusiones políticas, sociales y culturales susceptibles de chocar o "aburrir" al público extranjero son entonces muy significativas de esta voluntad de controlar la imagen de un personaje carnavalesco presentado como un conquistador del sol. En 1939 por ejemplo, el Comité dirigió un correo al decorador general para pedirle suprimir algunos atributos de la "cultura de Niza" que rodeaban al monarca y que corrían el riesgo de aparecer como "demasiado locales para los extranjeros que vienen aquí y que no comprenderían fácilmente" (Sidro, 1979b).

Así pues, la dimensión local del carnaval desaparece poco a poco de los desfiles que, por los temas abordados y por las puestas en escena cada vez más cosmopolitas, toman la forma de un gran espectáculo

destinado a atraer un público cada vez más numeroso en una Costa Azul convertida en capital turística. Esta orientación fue inmediatamente reforzada por la instalación de barricadas y tribunas para los espectadores a lo largo del trayecto. Fue consolidada también por la instauración de las batallas de flores que querían ser más refinadas y más poéticas que los desfiles carnavalescos, y también más sincronizadas con la imagen esplendorosa producida por las guías turísticas.

Si esta lógica de modernización del carnaval se impuso desde entonces, debió también adaptarse a través de las décadas a la democratización del turismo y a las nuevas exigencias de un público cada vez más numeroso atraído a las orillas de la Costa Azul. En los años 1950-1960, Niza acogía más de 500.000 turistas cada año, mientras su función de ciudad de descanso y jubilación comenzaba también a afirmarse. La temporada invernal, cortada de lo que apenas constituía hasta los años treinta la sociedad cosmopolita de "inverneantes" sólo sobrevivía gracias a la estancia climática de personas de edad, a las batallas de flores y al carnaval que, en este contexto, se parecía a un espectáculo para jubilados.

Más recientemente aún, se confió la organización de las festividades a la Oficina de Turismo de Niza y no al Comité de las Fiestas, lo que muestra hasta qué punto este evento se inscribe en una lógica de desarrollo económico de la ciudad centrada en la industria de los ocios y del turismo<sup>6</sup>. Pero desde este punto de vista, el municipio pretendió también renovar la imagen del carnaval para atraer a la ciudad a un público más dinámico, más propenso a rumbiar y a invertir los nuevos espacios comerciales del Vieux-Nice (tiendas de modas, restaurantes, bares...) que representan, junto con las tiendas de recuerdos frecuentadas por la clientela de las agencias de viaje, un recurso económico importante para la ciudad<sup>7</sup>. Para el director de la

---

6. En la actualidad, la parte de los empleos correspondiente al turismo (más de uno de cada tres) da prueba del papel predominante de esta actividad en la economía de la región. Según el *Riviera Tourism Board*, la Costa Azul acoge cada año 9,8 millones de turistas 58% de los cuales vienen del extranjero, lo que representa una contribución financiera global de 5,6 billones de Euros y que permite garantizar la viabilidad de aproximadamente 26.000 empleos en los sectores de los servicios y del comercio.

7. Situado frente al mar, el centro histórico (Vieux-Nice) es objeto de una atención especial en todas las guías turísticas. Se celebra su sello, sus fachadas, su "autenticidad". Desde su rehabilitación social, este antiguo barrio popular no deja de imponerse localmente como el lugar de actividades festivas y culturales de la

Oficina de Turismo, el Carnaval de Niza es un asunto de comercialización que consiste en atraer siempre más gente a la Costa Azul y en diversificar la clientela: “No hay razón de que el evento se reserve a una clientela mono-cultural de baja participación como es aún el caso. Buscamos ahora a una clientela diversificada: jóvenes, hombres de negocios, etc.”. Eso implicaba, en particular, como él lo precisaba, la introducción de patrocinadores privados para organizar conciertos y *techno parades*, la instalación de “sitios VIP” para los que “gastan mucho” y que están dispuestos a invertir para beneficiarse de servicios y espacios particulares, pero también rodearse con personalidades del mundo del espectáculo encargadas de encontrar nuevas formas de expresión de la fiesta.

Así, la contratación en el año 2000 de Sergueï (caricaturista de un gran periódico francés) como “decorador oficial” hace parte de esta voluntad de “renovar” el carnaval para abrirlo a una clientela “que está en la vanguardia” y en consecuencia es “más joven” según la retórica de la Oficina de Turismo.

Tratando de temas como el conocimiento, la comunicación, las nuevas tecnologías, Sergueï le permite a un público más amplio entender los mensajes y participar del proceso de deslocalización del carnaval. Además, rompe con el juego sobre los símbolos locales que habían mantenido los “*carnavaliers*”<sup>8</sup>.

Ahora bien, esta deslocalización de los símbolos del carnaval de Niza debía acompañarse de un proceso asociado de relocalización cuyo objetivo era responder a la búsqueda de autenticidad de los turistas que se mueven en un universo cada vez más uniformado y que esperan de una manifestación local que exhibe los signos de su particularismo, un “color local”. Se trataba entonces de introducir en una manifestación pensada como *global* elementos del particularismo *local* al alcance de todos y no de introducir de manera insidiosa signos de la identidad local incomprensibles para los turistas.

---

ciudad. Galerías de arte, restaurantes “típicos” o “exóticos”, terrazas de café, tiendas de modas, tiendas de recuerdos se instalaron en las estrechas callejuelas, en torno a las pequeñas plazas soleadas y a lo largo del paseo peatonal que las cruza. Todo eso contribuyó a hacer del “Vieux-Nice” el lugar de paseo de los turistas y a seducir a una población cada vez más compuesta de estudiantes y jóvenes artistas que lo transformaron, como se dice, en un barrio muy “de moda”.

8. Artesanos que fabrican los carros y otros elementos carnavalescos.

Otra iniciativa del municipio fue crear un equipo de “agitadores profesionales”, llamados “*carnavaleurs*” para diferenciarlos de los “*carnavaliers*”, cuya misión era la de suscitar el interés de un público más joven en búsqueda de experiencias festivas. Compuesto de malabaristas, acróbatas, bailarines y comediantes, este equipo se ha encargado de organizar espectáculos callejeros en la ciudad y de establecer de nuevo los vínculos con el pasado y con la tradición carnavalesca de Niza.

El “Grand Charivari” (“Gran Despeluque”) estaba en el centro de esta nueva dinámica. Con este nombre presentó la Oficina de Turismo “el aire de locura de los hábitos festivos antiguos” que tenía el carnaval. Así, ante la ausencia de espontaneidad de esta manifestación pensada como una operación de marketing turística, la preocupación de las autoridades no era tanto ejercer un control frente al desorden de la fiesta, como simular que se asistía y se participaba en la transgresión de normas consustanciales a la experiencia carnavalesca por una puesta en escena del espíritu de la fiesta.

### Carnavales “independientes”

Es pues frente a esta puesta en escena de una localidad y de una experiencia festiva organizada “para los turistas”, que se establecieron progresivamente, desde principios de los años 90, los carnavales llamados “independientes” en dos barrios de Niza, situados al margen de las festividades oficiales.

Artistas, músicos y pintores lanzaron esta iniciativa. En primer lugar, un grupo llamado *Nux Vomica* comenzó con la fabricación y la utilización de camiones con plataformas sonorizadas, basados en el modelo brasileño, y sobre los cuales improvisaban músicos y cantantes. A continuación, otro grupo de artistas llamado *Zou Mai*, introdujo una “batucada” que contribuyó ampliamente a desarrollar el ambiente festivo y a atraer, mucho más que el carnaval oficial, a la juventud estudiantil de la ciudad (Cf. fotos 1 y 2).

---

9. Grupo de tamboreros también importado de los carnavales brasileños.



*Batucada en el centro histórico, Carnaval Independiente, Niza, 1999.*  
Crédito: Sandra Ryvlin, Niza



*Rata Poulata, Carnaval Independiente, Niza, 2000.  
Crédito: Sandra Ryvlin, Niza*

Los hangares desafectados en los cuales estos grupos de artistas se instalaron sirvieron de taller de disfraz y de fabricación de carros para cualquier persona que quería involucrarse en la realización del evento festivo. Los actores comprometidos en estas actividades afirmaban así apoyarse en la participación de los ciudadanos:

Nosotros aquí hacemos un carnaval sin nada, con pedazos de cartones, de cuerdas [...]. Es un carnaval popular, sin ninguna subvención, que se hace con amor, y con el *pantai*<sup>10</sup> [...]. Es un poco de locura, pero concreta, real [...]. Y hoy se le da vida, no es únicamente un delirio, es la realidad, está acá, presente, está vivo [...]<sup>11</sup>.

Con estas manifestaciones, se trata de una concepción de la cultura local que se distingue a la vez de su instrumentalización comercial y de su conservación museográfica: “Se intenta dar un nuevo espíritu a la cultura de Niza, mostrarla de forma diferente. La cultura de Niza la mataron aquellos que miran hacia el pasado, sin importarles lo que pasa ahora”<sup>12</sup>.

Así pues, los actores de estos colectivos no piensan la identidad de la ciudad en términos de clausura, de esencialización o de instrumentalización turística. Su concepción se apoya en una ideología de la autenticidad pensada como una “producción original” y definida como una realización autoproducida<sup>13</sup> que se alimenta de prácticas culturales diversas que operan a partir de “conexiones” (Amselle, 2001), con significados mundializados y que producen nuevos símbolos de la particularidad local.

Con pocas personas al inicio, estas manifestaciones callejeras fueron rápidamente frecuentadas por un público cada vez más numeroso y acabaron por suscitar el interés progresivamente mayor de los medios de comunicación, hasta convertirse en un evento inevitable de la vida cultural de la localidad.

Para estas manifestaciones festivas se inventaron y pusieron en escena símbolos alternativos que contribuyeron a desencadenar o reactivar una verdadera “guerra de los símbolos” que había tenido

---

10. *Pantai* es un término de uso corriente en la región de Niza que no tiene realmente equivalente en francés. *Pantaiër* significa a la vez delirar, soñar y remite generalmente al campo semántico de la imaginación y la creatividad.

11. Entrevista.

12. Entrevista.

13. “La identidad no se pone en conserva, se vive, se inventa cada día” (Entrevista).

lugar en otro tiempo, en 1875, es decir dos años después de que el municipio reanudara el carnaval y pretendiera acabar con su expresión popular, entregando la fabricación de los carros a unos “*carnavaliers*” profesionales, contratados por el municipio.

Este episodio es interesante ya que se trataba de una forma de rebelión por parte de la sociedad local contra la sociedad cosmopolita de esa época, para la que se organizaba el carnaval. Esta rebelión tomó la forma de un carro (el carro de las “*ratapignátas*”, es decir murciélagos en el dialecto de Niza) que exhibía un contra-símbolo: el de la gente popular que levanta la cabeza y afirma su orgullo ante el desprecio entonces abiertamente ostentado por parte de los ricos hiverneantes que se apropiaban de la ciudad durante la temporada turística. Representados en posturas valorizadoras (alas desplegadas, cabeza alta, posiciones dominantes) los murciélagos afirmaban la voluntad de los nativos de tener un lugar en la vida social, cultural y festiva de la ciudad.

Aunque esta rebelión fue rápidamente dominada —por un sistema de monopolio concedido a los “*carnavaliers*” en la fabricación de los carros— la *ratapignata* (murciélago) permanece desde entonces como el símbolo invertido del águila, el emblema oficial de Niza, es decir como una suerte de contra-bandera de la ciudad. Así, uno de los primeros símbolos movilizadas por los artistas en los carnavales independientes fue la *ratapignata* que se ha exhibido bajo distintas formas en los desfiles.

Otro episodio de esta “guerra de los símbolos” tiene su origen en la historia del desvío de la canción *Niza la Bella* —escrita en 1902 por un poeta local para elogiar la belleza de los paisajes de Niza y que se convirtió desde entonces en un himno de la Costa Azul turística—. A diferencia de “*Niza la Bella*”, “*Nissa Rebelá*”, se impuso como un manifiesto de la crítica anti-Costa Azul, y por supuesto se encuentra en los carros y los disfraces de los carnavales independientes con numerosos otros elementos simbólicos que expresan la tensión entre las múltiples concepciones de la ciudad y su política cultural e identitaria. Así, año tras año, todo un imaginario pictórico se constituyó y se reprodujo a través de diferentes soportes, como, por ejemplo, los calendarios confeccionados y vendidos por el colectivo *Zou Mai* para financiar los carnavales independientes.

Otro aspecto que se destaca en este trabajo se refiere, ya no a las tensiones entre símbolos y contra símbolos de una identidad cultural, sino a otra fuente de tensión que puede ser igualmente reveladora de

la realidad de la ciudad. Se trata de la tensión entre dos concepciones posibles de la "identidad local", una centrada en la cultura local, y otra que valora al contrario la diversidad cultural como elemento constitutivo de la "*image identifiante*" de la "localidad". En el caso de Niza y de sus carnavales —el "oficial" y los "independientes"—, la situación es bastante ambigua, y esta ambigüedad no es menos reveladora de las tensiones sociales en la ciudad.

Por un lado el carnaval "oficial" (por medio de la Oficina de Turismo) pretendió en primer lugar eliminar toda representación de la cultura local de los desfiles para presentar una imagen fiel de la Costa Azul cosmopolita. Luego, con el desarrollo del turismo cultural, el carnaval pretendió reconciliar esta imagen de la modernidad (representada a través de una identidad cosmopolita de las nuevas elites internacionales presentes en los sectores empresariales y de las nuevas tecnologías) con una puesta en escena de la autenticidad y las tradiciones locales (como se vio con el "*Grand Charivari*"). Ahora bien, esta doble representación de la ciudad a través de su carnaval —de su tradición "cosmopolita" y de su tradición "local"— oculta completamente otra dimensión, sin embargo bien real en Niza, la que hace de esta ciudad la cuarta de Francia, en términos de presencia de poblaciones inmigrantes. Así, si se valoriza la diversidad cultural en la ciudad, no es, como en Marsella por ejemplo, en relación con su pasado migratorio, sino con su pasado turístico y con su presente que trata de atraer las elites internacionales en una forma de globalización desde "arriba". Sin embargo, los inmigrantes están bien presentes en el carnaval oficial, como espectadores, y como personal interino. Pero nunca aparecen como elementos constitutivos de su imagen.

Del otro lado, los actores de los carnavales "independientes" trataron de desarrollar otra imagen que corresponde más a la de una globalización desde "abajo", es decir, la de la gente popular de varias nacionalidades y orígenes, que vive en los barrios periféricos de la ciudad. Gente popular, pensada como abierta, tolerante, y de la cual resultaría, supuestamente, una perfecta armonía entre la cultura local y las culturas inmigrantes de la ciudad. Ahora bien, esta contraimagen de la ciudad también oculta otra realidad que es la de una tensión cada vez más fuerte entre el discurso abiertamente popular de los actores de lo festivo y la realidad sociológica de los participantes en los desfiles, entre la presencia de una elite intelectual y cultural (docentes, estudiantes, artistas...) y el desinterés o la hostilidad por parte de la juventud de los barrios, a causa de la incomprensión de un planteamiento finalmente muy elitista y muy poco "popular".

## Conclusión: la fiesta como “anализador” de las dinámicas identitarias

Desde fines del siglo XIX, las representaciones de Niza y la Costa Azul fueron criticadas a nombre de concepciones sucesivas de la localidad que evolucionaron en respuesta a las transformaciones de la imagen oficial impuestas por los cambios del mercado del turismo que, en un siglo y medio, cambió de clientela y de temporada.

Al cosmopolitismo de la nobleza y de los rentistas del turismo de invierno se opuso un localismo productor de fronteras territorializadas de la identidad, *un local esencializado*. Esta reacción a las amenazas de desagregación identitaria se acompañó de una sátira popular en dialecto local. Con la puesta en escena del territorio dictada por el mercado de la autenticidad a principios de los años ochenta, la identidad se convierte en la garantía de los nuevos productos turísticos de masa, y *lo local es instrumentalizado*. En reacción a esta instrumentalización, se afirmó una nueva concepción de la identidad que se originaba en la tradición de la crítica “artista”. Opone a la inautenticidad de la puesta en escena turística oficial, una “autenticidad creativa” que, gracias a la burla y a la invención de nuevos símbolos, afirma ubicarse fuera de la esfera comercial. Intenta así hacer de la ciudad el lugar de producción de un pensamiento alternativo, *un local imaginado*, basándose en una representación idealizada de la ciudad y de su “plebe”.

El análisis de las reformulaciones de las “imágenes que identifican” y las reacciones críticas que éstas suscitan, muestra cómo la construcción de la identidad de la ciudad de Niza siempre se ubica en un sistema de tensiones entre las distintas concepciones de lo local, en un sistema de imágenes y contraimágenes que ilustra bien la paradoja contemporánea de la localidad en la globalización.

Desde un punto de vista más general, se puede decir que si la fiesta aparece bien como una “salida de la cotidianidad”, también es un buen analizador de los mecanismos ordinarios de organización y de dominación social, política, económica y cultural. El antropólogo Víctor Turner analizó la “situación liminar” de lo festivo como un lugar o instancia de la vida donde puede formarse una “*comunitas*” distinta de lo que llamaba “la estructura” (Turner, 1982; Turner, 1987; Turner, 1990). Las observaciones desarrolladas en el marco del carnaval de Niza incitan a pensar de diferente forma este “liminar” característico de la fiesta, menos como un modelo alternativo de interrelaciones

que como una situación que puede ser productora y reveladora de las estructuras sociales ordinarias.

En este sentido, lo festivo ofrece un marco propicio a la observación y a la comprensión de las dinámicas identitarias y permite entender el juego de los antagonismos locales, las formas de dominación y las clasificaciones/categorizaciones sociales.

## Bibliografía

- Amselle, Jean-Loup (2001), *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion.
- Augé, Marc (1994), *Pour une ethnographie des mondes contemporains*, Paris, Aubier.
- Boltanski, Luc y Ève Chiapello (1999), *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard.
- Bourdin, Alain (2000), *La question locale*, Paris, PUF.
- Boyer, Marc, *Histoire de l'invention du tourisme*, Paris, Editions de l'Aube.
- Cohen, Abner (1980), "Drama and Politics in the development of a London Carnival", *Man*, vol. 15, pp. 65-87.
- \_\_\_\_\_ (1982), "A polyethnic London carnival as a contested cultural performance", *Ethnic and Racial Studies*, vol. 5, Nº 1, pp. 23-41.
- Cohen, Abner (1993), *Masquerade Politics. Exploration in the Structure of Urban Cultural Movements*, Oxford/New York, Berg.
- Giddens, Anthony (1990), *The Consequences of Modernity*, Cambridge, Polity.
- Hannerz, Ulf (1990), "Cosmopolitans and Locals in World Culture", in Featherstone M. (Éd.), *Global Culture. Nationalism, Globalisation and Modernity*, London, Sage, pp. 237-252.
- \_\_\_\_\_ (1996), *Transnational Connections: Culture, People, Places*, London, Routledge.
- Herzfeld, Mikael (2000), "La revanche de la communauté locale: la globalisation de l'hétérogénéité locale", in Elbaz M. y Helly D. (Éds.), *Mondialisation, citoyenneté et multiculturalisme*, Paris, L'Harmattan, pp. 69-77.
- Isoart P. y P. Malaussena (1984), "L'identité niçoise et l'Academia Nissarda (1904-1944)", *Cahiers de la Méditerranée*.
- Liégeard, Stéphane (1988), *La Côte d'Azur*, Nice, Éditions Serre, [1883].
- Ribard, Franck (1999), *Le carnaval noir de Bahia. Ethnicité, identité, fête afro à Salvador*, Paris, L'Harmattan.
- Rinaudo, Christian y Paul Cuturello (2002), *Modes d'articulation du "Local" et du "Global" dans les dynamiques d'identité urbaine. Mise en image et mise*

- en critique de la "Côte d'Azur", Rapport final pour le programme d'Action concertée incitative Ville 1999, Ministère de la Recherche, URMIS-SOLIIS, Université de Nice-Sophia Antipolis, septembre.
- Robertson, R. (1992), *Globalisation: Social Theory and Global Culture*, Newbury, Sage.
- \_\_\_\_\_ y H.H. Khondker (1998), "Discourses of Globalisation", *International Sociology*, vol. 13, N° 1, pp. 25-40.
- Sidro, Annie (1979a.), *Le Carnaval de Nice et ses Fous*, Nice, Éditions Serre
- \_\_\_\_\_ (1979b), *Triboulet au royaume de Carnaval. Histoire psychosociale du Carnaval de Nice (1873-1979)*, Thèse de troisième cycle, Université de Nice, Nice.
- Turner, Victor W. (1982), *Celebration. Studies in Festivity and Ritual*, Washington, Smithsonian Institute Press.
- \_\_\_\_\_ (1987), *The Anthropology of Performance*, New York, P.A.J. Publications.
- \_\_\_\_\_ (1990), *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*, Paris, PUF, [1969].
- Warnier Jean-Pierre y C. Rosselin (1996), *Authentifier la marchandise*, Paris, LHarmattan.
- Weber Max (1995), *Économie et société*, Paris, Plon, [1922].

## Los autores

### Rafael E. Acevedo Puello

Nació en Cartagena, 1983. Historiador de la Universidad de Cartagena, 2005; trabajo de grado meritorio titulado «Escuela y ciudadanía en la celebración del centenario de la independencia de Cartagena». Fue auxiliar de investigación en el proyecto “Etnicidad, poder y negociación en la frontera guajira, siglos XVIII y XIX”. Hace parte del grupo de investigación “Frontera, sociedad y región”, del programa de historia de esa universidad, donde desarrolló estudios en el campo de la ciudadanía política e historia de la educación en el Caribe colombiano. Actualmente, es candidato a magíster en historia de la Universidad Nacional de Colombia.

### Camila Aschner Restrepo

Graduada en Historia en la Pontificia Universidad Javeriana con mención honorífica al trabajo de grado “Agonía y muerte del carnaval de Bogotá”. En 2005 fue galardonada con la beca de “Jóvenes Investigadores” de Colciencias para el periodo 2006-2007. Entre sus publicaciones se cuenta el artículo “La música en las fiestas y celebraciones del Caribe colombiano siglos XVII-XVIII” publicado en la revista *Memoria y sociedad* y el capítulo “De santuarios, santeros y saqueos. Una aproximación al problema de la idolatría entre los Muisca en el siglo XVI” en el libro *Repensando a Policéfalo. Diálogos con el pasado histórico a través de documentos de archivo. Siglos XVI-XIX*. Actualmente adelanta estudios de doctorado en Emory University, gracias a una beca de la misma institución.

### Mirtha Buelvas Aldana

Nació en Sahagún, Córdoba. Psicóloga de la Universidad Nacional de Colombia, donde también realizó estudios de antropología, especializada en métodos y técnicas avanzadas de investigación del ICFES

y la Universidad de Cartagena y en Gestión y desarrollo comunitario en la Universidad de Córdoba. Es Profesora titular de la Universidad del Atlántico. Ha participado como ponente en diferentes congresos nacionales e internacionales en el área de las ciencias humanas; ha realizado investigaciones antropológicas y de psicología social sobre identidad cultural, especialmente en el área del Caribe colombiano. Sus trabajos han sido llevados a la televisión y publicados en libros, periódicos y revistas del país.

### **Elisabeth Cunin**

Elisabeth Cunin es socióloga, investigadora del Institut de Recherche pour le Développement (IRD-Francia) desde noviembre de 2002, donde trabaja temas relacionados con la construcción de las categorías étnico-raciales y la puesta en escena de las identidades culturales. Es investigadora asociada al Observatorio del Caribe Colombiano (Cartagena) desde 1998 y coordina actualmente el programa “Identidades mestizas, categorías mestizas en las sociedades post-esclavistas. El Caribe de Colombia a México”, convenio de investigación entre el Observatorio del Caribe Colombiano, la Universidad de Cartagena, el ICANH y el IRD, 2004-2007. Es doctora en sociología de la Universidad de Toulouse le Mirail (Francia, noviembre 2000). Publicó el libro *Identidades a flor de piel. Lo “negro” entre apariencias y pertenencias: mestizaje y categorías raciales en Cartagena (Colombia)* (IFEA-ICANH-Uniandes-Observatorio del Caribe Colombiano, 2003) y varios artículos académicos.

### **Adolfo González Henríquez**

Abogado de la Universidad Externado de Colombia y Magíster en Sociología de la Universidad Nacional de Colombia. Asesor de la Biblioteca Central de la Universidad del Norte y columnista de *El Heraldo*, Barranquilla.

## Marcos González Pérez

Doctor y Magíster en Historia y Magíster en Cine Antropológico Documental de la Universidad de París. Actualmente se desempeña como asesor del proyecto Carnaval de Bogotá, específicamente como Coordinador del Fomento de la Cultura Festiva, en el Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá.

## Edgar J. Gutiérrez S.

Licenciado en Filosofía-Historia de la Universidad de Antioquia. Especialista en Investigación en Ciencias Sociales. Maestría en Historia del arte, Universidad de La Habana, (Cuba). Ha publicado varios ensayos sobre estudios culturales, literatura y filosofía y el libro: *Fiestas: Once de Noviembre en Cartagena de Indias. Manifestaciones artísticas. Cultura popular, 1910-1930*, (2000). Su ensayo: “Fiestas populares de la Independencia, Cartagena, Bolívar” hace parte del libro: *Colombia de Fiestas* (Círculo de Lectores, Bogotá, 2006). Actualmente es docente de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad de Cartagena.

## Jaime Olivares Guzmán

Antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia. Especialista en Gestión y gerencia cultural - Universidad Colegio Mayor del Rosario. Ha participado en varios proyectos de organización de archivos, entre otros, el Fondo Documental Etnológico –CREA– como preámbulo para la creación del Archivo Etnológico de Colombia (Ministerio de Cultura), y como asistente de investigación para Strahclyde Institute Biomedical Sciences –University of Strahclyde (Escocia)– Darwin Initiative. Actualmente esta a cargo de la organización del Archivo del Doctor Manuel Zapata Olivella (Ministerio de Cultura) y en la realización del trabajo documental sobre la organización del Carnaval de la población Gay de Barranquilla.

## Edgar Rey Sinning

Sociólogo caribeño, escritor, investigador de temas sobre la cultura popular del Caribe colombiano, docente universitario y conferencista. Docente-investigador de la Facultad de Ciencias Sociales y Educación de la Universidad de Cartagena. Dirigió la Especialización en Sociedad y Cultura del Caribe, en la Universidad Simón Bolívar de Barranquilla. Actualmente es Gerente del Canal Regional de Televisión TELECARIBE. Su trayectoria como escritor está representada en muchos ensayos publicados en revistas especializadas, revistas dominicales de *El Heraldo* de Barranquilla y *El Universal* de Cartagena, memorias de eventos académicos, en libros colectivos y en otros de su autoría, entre ellos se destacan: *Joselito Carnaval*, cinco ediciones y *El Carnaval, la segunda vida del pueblo*, dos ediciones.

## Christian Rinaudo

Es docente de la Universidad de Niza e investigador del URMIS (Grupo de Investigación sobre Migraciones y Sociedades) del CNRS de Francia. Su trabajo de investigación se desarrolló principalmente en la ciudad de Niza, donde analizó los procesos de etnicización de las relaciones sociales en un contexto urbano, el racismo y las discriminaciones en el sector del trabajo, así como las formas de contestación de la imagen turística de la ciudad. En la actualidad, se interesa en las grandes manifestaciones festivas, como espacios propicios para las redefiniciones identitarias, y ha empezado un estudio del proceso de revitalización de las fiestas de Cartagena.

## Gloria Triana

Nació en Bogotá y se graduó en Sociología con especialización en Antropología Social en la Universidad Nacional de Colombia. Estudió en la Universidad de Texas y en el Colegio de México en el área de estudios latinoamericanos. Profesora del Departamento de Antropología, directora e investigadora de la Sección de Etnografía del Instituto de Ciencias Naturales, profesora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Facultad de Artes, de la Universidad Nacional. La

mayor parte de su trabajo ha estado orientado a la investigación y registro audio-visual de las culturas populares de Colombia. Su aporte más importante ha sido su trabajo de antropología visual: YURUPARÍ (serie en cine para televisión), ALUNA y ALÉKUMA son documentales que constituyen un valioso patrimonio de imágenes en donde están registradas las más importantes manifestaciones populares expresadas en la música, la danza y las tradiciones festivas. Por su trabajo ha recibido varios reconocimientos.

## Paolo Vignolo

Paolo Vignolo es profesor asociado de la Universidad Nacional de Bogotá, donde trabaja temas relacionados a la historia cultural, desde la Edad Media hasta nuestros días. Luego de una formación en disciplinas económicas y sociales, se dedicó a la actividad teatral y al trabajo social, con el Taller de la Imagen dramática de la Universidad Nacional dirigido por Enrique Vargas (hoy Teatro de los Sentidos), con la compañía Adradanza dirigida por Marta Ruiz y con el grupo Residui Teatro de Roma, del cual es co-fundador. En 2003 sustentó su tesis de doctorado en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París, titulada "Europa al revés: las antípodas en el imaginario del Renacimiento". Es autor del libro *El pan y el circo: la experiencia lúdica en una sociedad de mercado*, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1997 y de numerosos artículos académicos, especialmente sobre mundos al revés (antípodas, carnavales, revueltas).

Este libro se terminó de imprimir el día 3 de noviembre de 2006, en los talleres de Editorial Lealon (Cra. 54 N° 56-46. Tel.: 571 94 43) de Medellín, Colombia. Se usaron tipos de 11 puntos Goudy Old Style BT para los textos y 14 puntos negro para los títulos, papel Propalibros beige de 70 gramos y cartulina Propalcote 1 lado de 250 gramos. La impresión estuvo dirigida por Ernesto López Arismendi.

## La Carreta Editores E.U.

### La Carreta Histórica:

Fernán E. González. *Partidos, guerras e Iglesia en la construcción del Estado Nación en Colombia (1830-1900)*.

César Augusto Ayala Diago. *El populismo atrapado, la memoria y el miedo. El caso de las elecciones de 1970*.

Gonzalo Sánchez G. *Guerras, memoria e historia*.

María Teresa Uribe Hincapié y Liliana María López. *Las palabras de la guerra. Un estudio sobre las guerras civiles en Colombia*

David Bushnell. *Ensayos sobre historia política de Colombia, siglos XIX y XX*.

Renán Silva. *Sociedades campesinas, transición social y cambio cultural en Colombia*.

Renán Silva. *República liberal, intelectuales y cultura popular*.

Renán Silva. *La Ilustración en el virreinato de la Nueva Granada. Estudios de historia cultural*.

Renán Silva. *Saber, cultura y sociedad en el Nuevo Reino de Granada, siglos XVII Y XVIII*.

Renán Silva. *Prensa y Revolución a finales del siglo XVIII. Contribución a un análisis de la formación de la ideología de Independencia nacional*.

### Colección Ojo de Agua:

Saúl Mauricio Rodríguez Hernández.

*La influencia de los Estados Unidos en el Ejército colombiano, 1951-1959*.

### La Carreta Literaria

Guillermo Sánchez Trujillo. *El crimen de Kafka -Caso cerrado-*.

### La Carreta Social:

Diego Herrera Gómez y Carlo Emilio Piazzini (editores). *(Des)Territorialidades y (No)Lugares. Procesos de configuración y transformación social del espacio*.

Luz María Londoño y Yoanna Nieto V.

*Mujeres no contadas. Desmovilización y retorno a la vida civil de mujeres excombatientes en Colombia, 1990-2003*.

Durante mucho tiempo las fiestas y los carnavales han sido temas de investigación marginados de las ciencias sociales y humanas, asociados equívocamente con lo frívolo y reducidos a lo superficial. Hoy son parte de una nueva fuente de investigaciones por sus relevantes implicaciones sociales, culturales, económicas, políticas: encarnación del multiculturalismo y del "patrimonio intangible", espacio para la transformación y la invención de las identidades, objeto de interés de las políticas culturales nacionales e internacionales y motor de las nuevas industrias culturales.

El asunto de la producción de las identidades (sean étnico-raciales, culturales, regionales, de género, etc.) fue objeto de varios estudios recientes en Colombia; este libro propone abordar esta temática bajo un nuevo enfoque: la puesta en escena de las diferencias particularmente visibles en las fiestas y los carnavales. A través de los eventos festivos, la valoración de las identidades locales, que moviliza la referencia a una cultura mestiza, cuestiona tanto el lugar concedido al otro festivo, exótico y racializado en el imaginario nacional, como las "conexiones" globalizadas con las cuales se alimenta la afirmación de una especificidad y de una discontinuidad.

Las fiestas y los carnavales nos permitirán entrar en la reflexión sobre la alteridad, precisamente cuando la relación con el otro es objeto de una puesta en escena que acentúa sus características y revela los mecanismos de la diferenciación.

Este libro presenta trabajos académicos actuales haciendo énfasis en el Caribe colombiano (Barranquilla, Cartagena, Santa Marta) y confrontándolo con otras experiencias nacionales (Bogotá) e internacionales (Niza).



La Carreta  
Editores E.U.



UNIVERSIDAD  
DE CARTAGENA

